



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

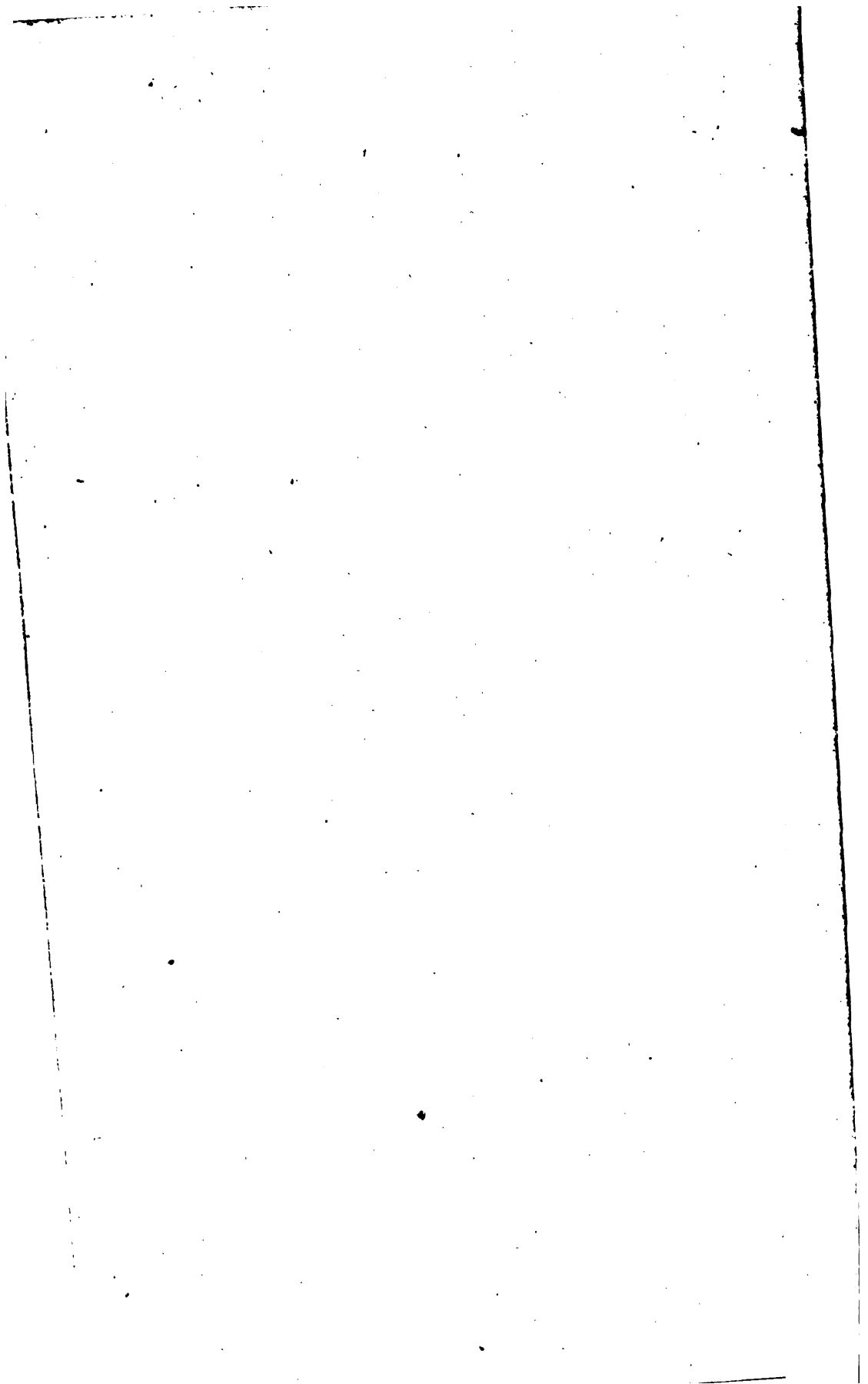
En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

~~FA 203.370(6)~~

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

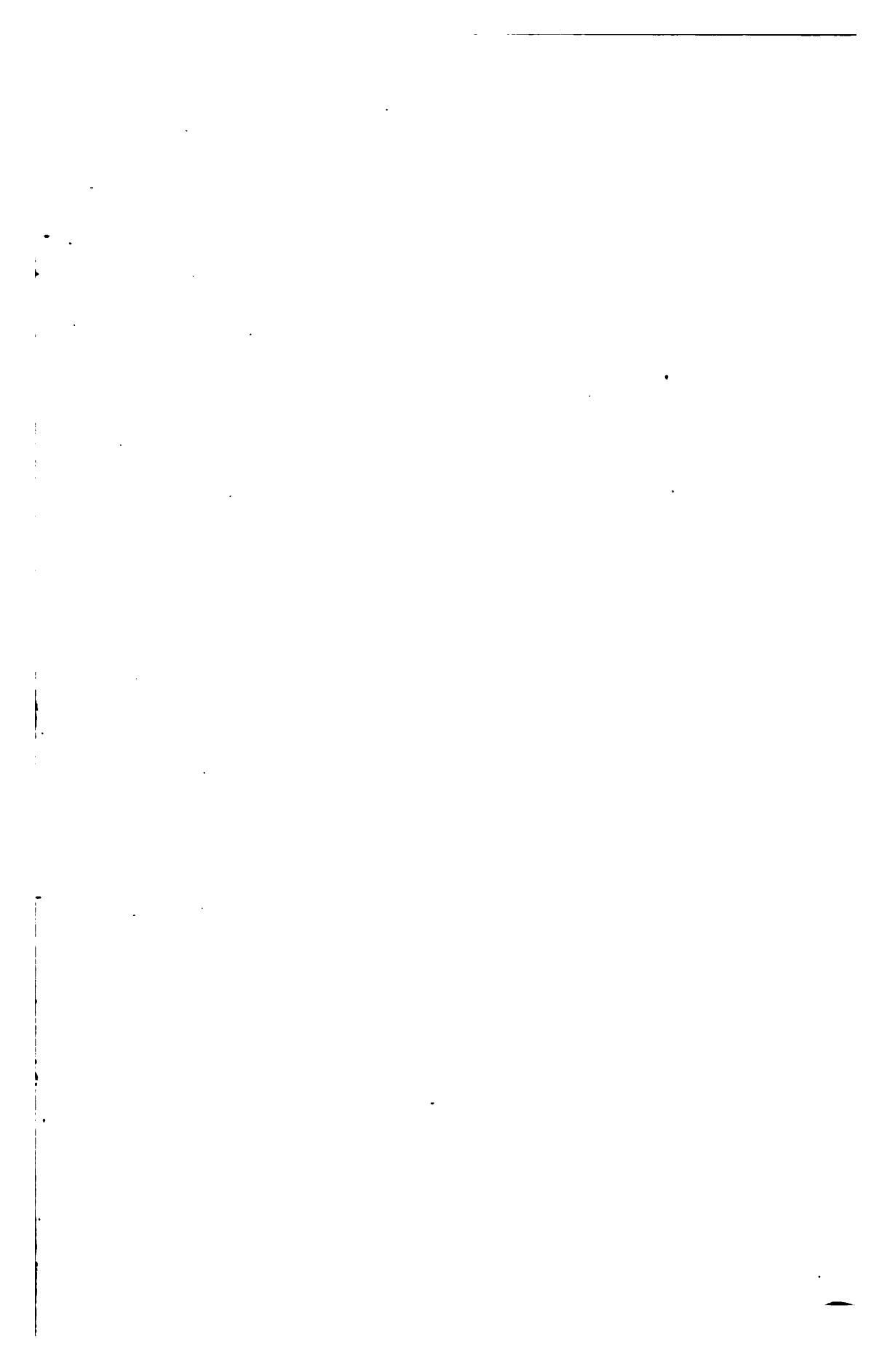
Harvard University Library
Bought from the
ARTHUR TRACY CABOT
BEQUEST
For the Purchase of
Books on Fine Arts

1,75-



GUIDE
DE
L'ART CHRÉTIEN.

POITIERS. — TYPOGRAPHIE DE HENRI OUDIN.





F. Angelico, Perugin, Raphaël, etc.

Imprimerie photoglyptique de Goupil et Cie.

MODÈLES D'EXPRESSION.

GUIDE
DE
L'ART CHRÉTIEN

ÉTUDES
D'ESTHÉTIQUE ET D'ICONOGRAPHIE

PAR

LE C^o DE GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT,

COMMANDEUR DE L'ORDRE DE PIE IX.

TOME VI.

PARIS
LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE DIDRON
RUE SAINT-DOMINIQUE-SAINTE-GERMAIN, 23.

POITIERS
HENRI OUDIN, LIBRAIRE-ÉDITEUR
RUE DE L'ÉPERON, 4.

1875

RFA 212.34.50 (6)

~~FA 203.370 (6)~~



LETTRES

DE

MONSEIGNEUR NOCELLA

SECRETARIE DE NOTRE TRÈS-SAINTE PÈRE PIE IX.

Significationem et pignus obsequii et reverentiæ tuæ benigno et benevolento animo excepit, Sanctissimus Pater Pius IX, respiciens tum pietatis affectum quem tuæ litteræ die 8 elapsi octobris datæ præferebant, tum donum ex eo affectu oblatum operis a te elucubrati, cui titulum « *Guide de l'Art chrétien*, » apposuisti. Il porro præclari sensus, qui tuis iisdem litteris expressi erant, oblationem tuam apud Ipsum egregie commendaverunt, cum probe ostenderent Sanctissimo Domino te curas tuas in id convertisse ut Christianæ artis proprium dignumque munus legentibus traderes, atque ita efficeres ut ex labore a te suscepto salutaris utilitatis fructum illis redundaret. Jamvero ut hoc tuum pium studium et eximia voluntas tibi non minus apud Deum, quam aliis ad quos tua scripta pervenient prodesse possint, præsertim hoc tempore, quo ad errores et vitia promovenda tot instrumenta adhibentur, id sanctissimus Pater omnibus votis exoptat, ac gratulans tibi quod tui ingenii vires ad dignum salutaremque finem conferre tibi proposueris, Apostolicam quam postulasti Benedictionem in paternæ suæ dilectionis gratique animi testimonium ac in divinis præsidii auspiciis tibi amanter impertivit.

Jucundum autem mihi est hac occasione tibi meæ observantiæ, etc.

Romæ, die 16 aprilis, an. 1873.

CAROLUS NOCELLA,
Sanctissimi Domini ab epistolis latinis.

Quæ ad Sanctissimum Dominum abs te allatæ sunt officiosæ litteræ, et postrema duo volumina operis inscripti : *Guide de l'Art chrétien*, quæ eidem juncta misisti jucunde animum ejus affecerunt. Nam præterquam quod novum hoc testimonium obsequiosæ dilectionis tuæ per se gratum existebat illud etiam delectavit Sanctitatem Suam quod ad exitum perduxeris laboriosum opus a te susceptum, ut pietatis simul et bonarum artium cultorum utilitati consuleres. Nec vero dubitat, quin propter

scribentis animum et argumenti rationem jucunda sibi ejus operis lectio futura sit, si qua curarum intermissio siverit oblatores voluminum aliquam partem delibare. Itaque tibi ministerio meo gratias agit eoque majores quo majus et auctius munus tuum esse voluisti, adjectis largitionibus, in quibus dandis in te pia liberalitas enituit, qualis tibi scribenti fuit in reticendo modestia. Interim bona omnia a Deo adprecatus Pater Beatissimus tibi tuisque Apostolicam Benedictionem, quam flagitas, peramanter impertit.

Ego vero Pontificio perfunctus mandato datam opportunitatem libenter amplector profitendi tibi sinceram existimationem et observantiam meam, ac sum ex animo, etc.

Romæ, die 7 novembris 1874.

CAROLUS NOCELLA,
Sanctissimi Domini ab epistolis latinis.

Notre Saint Père Pie IX a bien volontiers accueilli l'expression et le gage que vous lui avez offert de vos respectueux hommages, par votre lettre du 8 octobre dernier, et par le don de l'ouvrage que vous avez composé, sous le titre de *Guide de l'Art chrétien*. Les sentiments élevés que vous exprimez dans votre lettre, étaient de nature, par eux-mêmes, à faire valoir votre offrande; attestant à Sa Sainteté que vous aviez mis tous vos soins à présenter l'Art chrétien sous son vrai jour, et conformément à l'objet qui lui est propre, afin d'obtenir, par ce moyen, que votre travail eût des effets salutaires. Que vos pieux efforts et votre bonne volonté puissent donc profiter devant Dieu, et à vous-même, et à tous ceux à qui vos écrits parviendront. C'est à désirer, particulièrement dans le temps actuel, où tout est mis en œuvre pour la propagation de l'erreur et du vice. C'est là ce que le Très-Saint Père appelle de tous ses vœux; et, vous félicitant d'avoir appliqué vos études à la poursuite d'un but vraiment bon et utile, il vous a cordialement accordé, en témoignage de son affection paternelle, de sa gratitude, et comme gage de l'assistance divine, sa bénédiction apostolique, que vous lui avez demandée.

Pour moi, il m'est agréable, à cette occasion, etc.

Rome, 16 avril 1873.

Notre Très-Saint Père a reçu, avec une grande satisfaction, la lettre que vous lui avez adressée, dans un pieux sentiment, avec les deux derniers volumes de l'ouvrage que vous avez publié, sous le titre de *Guide de l'Art chrétien*. Outre, en effet, que ce nouveau témoignage de votre respectueuse affection lui était agréable en lui-même, Sa Sainteté s'est réjouie que vous ayez conduit à son terme l'œuvre laborieuse que vous aviez entreprise, dans le double but d'entretenir la piété, et de vous rendre utile à ceux qui cultivent les beaux-arts. Il ne doute pas, en égard aux sentiments de l'auteur, et à la nature du sujet, que la lecture ne lui en soit agréable, si, au milieu des soins qui l'occupent, il peut trouver assez de loisir pour parcourir quelque partie des volumes qui lui sont offerts. C'est pourquoi il vous remercie par mon entremise....

Pour moi, etc....

Rome, le 7 novembre 1874.

LETTRES

DE

MONSEIGNEUR L'ÉVÊQUE DE POITIERS.

Mon grand vicaire avait raison : il fallait faire ce livre ; et, avec la grâce de Dieu, votre promesse sera tenue : vous le ferez.

Je viens de parcourir les diverses parties du premier volume, et j'ai hâte de vous remercier et de vous féliciter. Ce n'est point une œuvre commune : l'esthétique et l'iconographie vous conduisent à traiter les plus intéressantes et les plus utiles questions littéraires, morales et sociales. Vous inspirez l'amour de l'honnête, du vrai, du beau ; et, tandis que tant d'autres abaissent le christianisme en le naturalisant, vous élevez la nature en la christianisant....

Vous ne douterez jamais, etc.

† L.-É., évêque de Poitiers.

6 octobre 1872.

Vous avez mené à fin une œuvre laborieuse, difficile, importante. Les juges les plus compétents, et ceux que, en cette matière, on doit nommer les maîtres, ont loué votre travail. Ils y admirent non-seulement les connaissances variées et étendues de l'érudit, mais la très-remarquable sagacité de l'observateur, jointe à cette hauteur de vue et à cette sûreté de jugement, qui sont le privilège des vrais savants chrétiens. Je n'ai qu'à souscrire à des éloges trop unanimement décernés, pour n'être pas mérités.

J'y ajouterai celui-ci : qu'en dehors même de toute question d'histoire et d'esthétique, vous venez de rendre, en publiant votre *Guide de l'Art chrétien*, un éminent service au public religieux et au clergé. Après ce grand et capital ouvrage, que saint Grégoire le Grand appelait l'art des arts, et qui consiste à former les âmes à la ressemblance de Dieu, en les modelant sur Jésus-Christ, son image première et essentielle, il n'est pas sur la terre d'œuvre plus relevée et plus noble que celle de ces hommes qui, ayant, comme dit l'Écriture, « le sens et la passion de la beauté » (Ecc. 44, 6), s'essayaient à traduire, dans les formes sensibles, cet idéal divin que la nature nous fait pressentir, mais que le mystère du Verbe incarné éclaire pour nous d'une si vive lumière ; nous le montrant sous des aspects variés, le précisant à nos esprits, et le mettant, pour ainsi parler, sous nos yeux, encore infiniment mieux que la nature, il nous en révèle la sublimité transcendante et la perfection inaccessible. Compris comme vous le faites comprendre, l'art n'est plus que le louable effort du génie, cherchant pieusement, mais hardiment, à soulever un coin du

voile qui nous dérobe le monde céleste, et à nous donner, comme il se peut, dans les ombres de la vie présente, quelques-uns des spectacles dont les bienheureux jouissent là-haut. Ce que fait le Saint dans l'ordre de la vertu, l'artiste chrétien le fait précisément dans l'ordre de la beauté. Ce que l'un tâche d'être devant Dieu, l'autre travaille à l'exprimer devant les hommes, avec cette intention et cet espoir de leur faire aimer ce qui est bon, en les forçant suavement à admirer ce qui est beau.

Sous le souffle de l'Esprit-Saint, qui est l'âme du christianisme, par l'influence et sous la haute direction de l'Eglise, qui en est le corps vivant, ce travail, si excellent et si saint, a continué sans interruption depuis nos origines : vous le prouvez pièces en main. Après avoir exposé la théorie vraie de l'Art chrétien, vous en suivez l'histoire dans toute la suite des siècles ; vous en décrivez les évolutions, vous en expliquez les progrès, et par là même, les écarts et les défaillances. Vous indiquez le secret de renouer la chaîne des bonnes traditions, et en en facilitant les moyens, vous inspirez le goût de l'entreprendre. C'est avoir, je le répète, bien utilement servi la cause chrétienne. Vous contribuez, pour votre part, à en enrichir ce nouveau *lieu théologique*, que nous devons à l'archéologie. En offrant à nos regards les représentations soit symboliques, soit historiques, mais toujours si anciennes et souvent primitives des dogmes principaux de la foi, vous démontrez péremptoirement l'apostolicité, la perpétuité des croyances catholiques, et par une voie de conséquence, leur origine divine. Le grand saint Ignace d'Antioche appelle quelque part le Christianisme, « un mystère de clameur », (Epist. ad Eph., c. 19). Ce cri, qui est « le témoignage de Dieu », on l'entend sortir de partout, en parcourant vos pages. Aucun théologien apostolique ne vous lira sans profit : aucun mystique ne vous lira sans édification. Vous ouvrez devant les esprits studieux une carrière vaste, curieuse, intéressante. Vous fournissez même aux simples fidèles une lecture instructive et pleine de charmes.

Votre livre, d'ailleurs, vient à une heure propice, et comme un de ces secours que Dieu envoie « au temps opportun » (Psal. 144, 5). Il est une protestation magnifique contre le sensualisme qui nous envahit, et le matérialisme qui nous désole. Quand l'impiété, se couvrant du masque d'une science menteuse, s'acharne à établir que l'homme est une brute sans espérance, il est bon que la piété sincère, s'armant de la science vraie, déclare une fois de plus qu'aux yeux des chrétiens, l'humanité ne cesse pas d'être une « race de dieux », cherchant d'un pas ferme et attendant avec un cœur tranquille, cette cité meilleure et future qui lui est divinement promise, et où elle finira d'accomplir ses glorieuses et éternelles destinées.

Je vous félicite donc du fond de mon cœur, et je vous remercie. Daigne celui que saint Thomas nomme si bien « l'Art du Père, tout plein des raisons vivantes de toutes choses » (In cap. I, Joann., — Lect. II), daigne

ce Verbe fait chair, qui, venu parmi nous, y a été « le plus beau des enfants des hommes » (Psalm. 44, 3), vous donner pour salaire de votre grand et pieux travail, la grâce de le connaître et de le faire connaître de plus en plus, et à la fin de le contempler tel qu'il est et sans voiles.

Recevez, etc.

† LOUIS-ÉDOUARD, év. de Poitiers.

Poitiers, 14 juillet, en la fête de saint Bonaventure (1875).

AUTRES PAROLES D'ENCOURAGEMENT

ADRESSÉES A L'AUTEUR.

Monseigneur l'Évêque de Dijon.

..... En vous lisant, on se sent transporté dans les hautes régions du vrai, du beau et du bon. Le mens divinior qui vous a constamment inspiré s'empare de l'esprit et du cœur de vos lecteurs (25 février 1873).

..... Puisse-t-il (votre ouvrage) devenir le manuel et le guide des architectes, des peintres, des statuaires et des décorateurs appelés à s'occuper de nos églises (13 février 1875) !

Monseigneur FRUCHAUD, Archevêque de Tours.

- J'ai lu votre ouvrage, qui témoigne de vos recherches, de votre goût, de votre talent d'artiste, d'archéologue et d'écrivain (12 avril 1873).

Monseigneur BAILLÈS, ancien Évêque de Luçon.

..... L'intérêt va toujours croissant..... On voit que vous êtes sérieusement maître de votre matière, que vous l'avez longuement méditée, et que ce n'est qu'après la préparation convenable que vous vous offrez au lecteur pour devenir son guide... (11 juillet 1873).

..... L'intérêt va toujours croissant, le religieux respect avec lequel vous traitez votre sujet se communique au lecteur, et lui inspire une plus grande vénération pour les saintes images (14 novembre 1873).

M. RIO.

Depuis que j'ai entrepris ma tâche, je n'ai reçu aucun témoignage de sympathie, je ne dis pas aussi flatteur, mais aussi compétent que le vôtre, car votre compétence s'étend à tous les côtés par lesquels on peut envisager cette grande question de l'art chrétien (22 novembre 1872).

M. le Commandeur de ROSSI.

Le cadre que vous embrassez est immense, la disposition et l'ordre de la matière sont excellents, la clarté de l'exposé transparente. Vous pourriez vous flatter d'avoir fait une œuvre dans son genre complète et parfaite, si les matériaux de l'histoire de l'art des premiers siècles étaient déjà tous publiés et discutés (28 juillet 1873).

R. P. Ch. CAHIER, de la Compagnie de Jésus.

Le volume que j'imprime en ce moment pourra vous faire voir que votre travail m'est cher (31 janvier 1874).

Le peu de temps dont je dispose ne m'avait permis qu'à peine d'apprécier les matériaux énormes que vous mettez aux mains du public. Par un texte si bien accompagné, votre ouvrage deviendra, en somme, grâce au nombre et au choix des sujets, un petit musée chrétien mis à la disposition des hommes d'étude, qui ne pouvaient songer à rassembler tant d'objets importants. Avec le texte où vous ne vous épargnez pas, ce sera un moyen presque inouï de répandre l'art chrétien chez tous les gens de bonne volonté (24 avril 1875).

M. le Général de LONGUEMAR.

Un ouvrage sérieux et prédestiné à devenir d'une utilité pratique et incontestable, comme le *Guide de l'Art chrétien*, dont vous avez courageusement poursuivi la publication, ne pouvait me laisser indifférent pour plusieurs raisons, d'abord parce qu'il est glorieux pour notre Société (Société des Antiquaires de l'Ouest) de compter parmi ses membres des travailleurs aussi bien doués que vous l'êtes des qualités qui étaient nécessaires à l'auteur d'un pareil travail ; puis en mon particulier, laissez-moi vous le dire, parce que m'étant occupé depuis 25 ans de réunir un à un tous les éléments d'un travail un peu analogue au vôtre, mais plus particulièrement appliqué à notre iconographie religieuse de l'Ouest, je suis heureux d'avoir été prévenu par la grande synthèse que vous généralisez pour l'art chrétien (8 février 1874).

M. le Vicomte de CAIX DE SAINT-AYMOUR, fondateur du Musée archéologique.

Je viens vous demander si vous ne pourriez pas me faire l'honneur de me confier quelques clichés ou quelques planches de votre *Guide de l'Art chrétien*, afin d'illustrer le compte-rendu de cet excellent ouvrage (11 mars 1875).

APPRÉCIATIONS

PUBLIÉES DANS DIVERSES REVUES.

L'auteur possède assurément ce qui donne, en pareille matière, la compétence, et même la supériorité ; sa science est étendue, son goût est exquis, ses idées profondément et solidement religieuses. L'amateur et l'artiste ne peuvent donc que gagner à le prendre pour guide. (M. Le Verdier, *Bibliographie catholique*, août 1873.)

L'auteur mérite de vifs éloges ; ce n'est pas que toutes ses appréciations soient incontestables : il a des préférences qui peuvent ne pas être partagées ; on lui reprochera tantôt d'incliner trop fortement vers certaines peintures dépourvues de corps (*il n'y incline alors que sous le rapport de la pensée ou du sentiment*), tantôt de glisser avec une indulgence trop marquée sur le réalisme vraiment brutal de ces grands artistes qui ont meublé les églises italiennes de nudités indécentes (*il les a réprouvés d'une manière générale*, T. I, p. 280, etc.) ; mais ces apparentes contradictions n'accusent, croyons-nous, que la hâte de l'écrivain. En général, ses jugements sont modérés, prudents, imprégnés en quelque sorte de bon sens et de foi. Ajoutons enfin qu'il utilise, pour l'ordinaire, ses excursions artistiques au profit de l'apologétique et de la piété chrétienne. Ce ne sera pas le moindre mérite de sa publication, bien qu'en certains endroits il empiète un peu sur les droits du prédicateur (*Id.*, février 1874). (*C'est l'art chrétien lui-même qui est prédicateur ; cependant il y avait là un écueil pour l'auteur, s'il a paru l'oublier quelquefois, c'est un tort ; il a montré cependant*, T. I, p. 121, *qu'il l'avait compris, et c'est là qu'il faut voir dans quel rôle il a entendu vraiment vouloir toujours rester.*)

L'auteur connaît bien les œuvres des peintres, des sculpteurs, des miniaturistes ; il est au courant des travaux de ses devanciers. Son livre, écrit avec conscience et amour, pourra être discuté dans quelques appréciations, mais il apportera certainement aux artistes et aux archéologues des renseignements indispensables, en même temps qu'une doctrine toujours sûre. (M. le baron d'Avril, président de la Société de Saint-Jean. Extrait du compte-rendu présenté à cette Société, le 23 mars 1874.)

Les trois premiers volumes de cette belle publication ont été l'objet d'un compte-rendu détaillé (T. IX, p. 198 ; T. XI, p. 78, etc.). Ce volume (le 5^e) est le dernier de l'ouvrage, et nous aurions aimé à le voir terminé par une table étendue donnant les noms des Saints, des scènes, des mystères qui font l'objet des remarques de l'auteur, et aussi l'indication des modèles qui figurent dans ses planches et ses vignettes. (*L'auteur, dans ce 6^e volume, a fait en sorte de satisfaire à ce juste désir, si ce n'est pour les vignettes qu'il a cru suffisamment expliquées par le texte correspondant.*)

Son livre renferme un exposé complet, à la fois théorique et pratique, des principes de l'Art chrétien ; étant donné un sujet à traiter, l'artiste trouvera condensées, en quelques pages, d'exactes notions sur la manière dont il doit représenter ses personnages, et disposer la scène à laquelle ils vont prendre part : en suivant ces indications, il sera au moins correct, et évitera ces méprises, qui défigurent les œuvres de tant de peintres modernes. De plus, s'il comprend l'esprit chrétien qui l'anime, il s'inspirera aux vraies sources du beau, et son œuvre sera non-seulement correcte, mais marquée au coin de l'inspiration chrétienne. (M. J.-M. Richard. Extrait de la *Revue bibliographique*, 2^e série, T. I.)

Ce travail est une œuvre immense, une œuvre qui est complète, et dont on peut dire, comme du *Dictionnaire de l'Architecture au moyen âge*, de M. Viollet-le-Duc..., que c'est une œuvre qui est faite, et que nul désormais ne songera à refaire... Puisse son travail être entre les mains de tous ceux qui s'occupent d'art ! puisse-t-il guider spécialement ceux qui sont chargés de décorer nos églises !... Il est impossible d'analyser les trois derniers volumes ; nous nous bornerons à faire ressortir un des mérites qui recommandent ce travail, une qualité importante que l'on est heureux de retrouver à chacune de ses pages : la justesse des appréciations, et la mesure dans les jugements ; il n'a aucun parti pris ni d'éloge ni de blâme. Ainsi il a le courage de signaler des défauts dans des œuvres que tous admirent, il fait une critique que nous croyons juste et qui est neuve sur l'Enfant Jésus de *la Vierge au Donataire*. D'un autre côté, bien qu'il soit autant que personne admirateur des primitifs, il sait rendre justice aux peintres de la Renaissance, et donne à Raphaël des éloges que ne lui donneraient pas quelques partisans trop exclusifs des écoles de Sienne et de Pérouse. (M. l'abbé P. Gaborit, *Revue de Bretagne et Vendée*, mai 1875).

AVIS PRÉLIMINAIRE.

On peut tout dire dans le langage de l'Art, et en effet tout ce qui a occupé l'esprit humain depuis l'établissement du christianisme est entré dans le domaine de l'Art chrétien comme objet de ses représentations. Son caractère encyclopédique au moyen âge a été particulièrement remarqué. Il en résulte que, pour se faire une idée juste de l'Art chrétien, il est nécessaire de passer en revue, sommairement du moins, les grandes lignes de toutes choses. Cette nécessité de son sujet a été acceptée par l'auteur du *Guide de l'Art chrétien*, sans qu'il eût la moindre prétention à l'universalité des connaissances, sans qu'il y fût porté ni par goût ni par système. Pour étudier les plus simples éléments de la géographie, il faut embrasser la mappemonde, et l'on peut déterminer les linéaments généraux des mers et des continents de l'univers d'une manière vraiment utile, sans attendre les découvertes et les rectifications des Livingstone à venir.

La tâche néanmoins était ardue. L'auteur avait compris, au moment de l'embrasser, que c'était une œuvre de dévouement; qu'après y avoir consacré vingt ans de vie, si Dieu les lui accordait, il n'aurait encore fait que l'ébaucher; il avait compris que les amateurs de l'art pour la plupart n'y cherchaient que des amusements distingués, et qu'un livre volumineux, conçu dans le sentiment sérieux du beau, conviant à des jouissances vives et profondes, mais qui demandent du recueillement, ne pouvait se soutenir par lui-même. Il demandait beaucoup de frais, impossibles à couvrir par une publicité nécessairement restreinte. Une

subvention considérable était indispensable, et il eût été chimérique de chercher à l'obtenir dans les régions officielles ; l'auteur était en position de la faire lui-même, et la pensée de pouvoir par ce moyen se rendre bon à quelque chose, *et se et sua*, eût été pour lui un ample dédommagement de ces avances ; mais il eût fallu être assuré d'y réussir. Dans de telles conditions, jamais il ne se fût mis à l'œuvre s'il n'eût été soulevé par les fermes conseils de son évêque, et il eût été bien au-dessus de ses forces de pousser à un terme quelconque une si rude entreprise, s'il n'eût été constamment encouragé par Mgr Baillès, resté son soutien et son ami quand il avait cessé d'être son pasteur. Il ne l'a jamais mieux senti que depuis le moment où il a eu le malheur de le perdre pour ainsi dire une seconde et dernière fois.

L'œuvre portait en elle-même son attrait assurément, et c'est ce qui la rendait possible : l'attrait du bien et du vrai constamment offert à l'esprit et au cœur, sous leur juste revêtement, qui devrait toujours être, qui sera certainement le beau dans l'état définitif de toutes choses ; mais cet attrait est celui de l'étude, et dès qu'il s'agit d'aborder le public, en dehors du courant du jour, c'est là que commencent pour l'auteur les âpretés et les amertumes. Quelle impression ne doit-il pas avoir de son impuissance, quand il se sent privé des qualités que l'on puise dans ce courant même, et qu'il n'est pas favorisé par ses entraînements ? Il a fallu alors d'autres conseils, des conseils d'une autre nature pour le faire avancer ; il a fallu que ces conseils lui fussent donnés à ce point de vue où le résultat disparaît, l'intention seule suffisant pour obtenir grâce près du souverain et définitif appréciateur de toutes les œuvres humaines.

C'est ainsi que le *Guide de l'Art chrétien* s'est achevé ; il a obtenu l'approbation des hommes les plus éminents, les plus compétents au double point de vue de la science et de l'art : des hommes de cette sorte savent apercevoir par eux-mêmes ce qu'on ne fait que leur indiquer : c'est là le principal motif du succès obtenu auprès d'eux ; l'auteur se flatte aussi de le devoir un peu

au soin qu'il s'était imposé d'apprendre ce qu'il avait à dire, d'être circonspect quand il ne savait pas, et au vif sentiment qu'il a de tout ce qui peut se sentir. Ce succès d'estime doit lui suffire, et d'autant plus qu'ayant trouvé accès près des esprits d'élite, il peut espérer que par leur moyen les idées qu'il a tâché de répandre pourront peu à peu et goutte à goutte se distiller dans un milieu plus étendu.

Reprenant donc courage, il a cru qu'il devait à son public de choix tout ce dont une grande publicité peut seule couvrir les frais, tout ce qui lui était demandé comme couronnement de son œuvre : des tables analytiques, en rapport avec la multiplicité et la variété des matières ; une explication sommaire des planches qui permette de les comprendre sans avoir à chercher tout ce qui en a été dit, qui donne même occasion d'en dire ce qui n'a pas été ; des notes explicatives, ou rectificatives sur quelques points, relativement auxquels, depuis la publication de ses cinq volumes, il a pu recueillir quelques lumières. Et quand il l'a cru nécessaire, pour faire partager ses impressions, il peut dire aussi ses jouissances, il y a ajouté quelques nouvelles planches. Dans l'intervalle, la photoglyptique, c'est-à-dire l'art de fixer les effets de la photographie par l'imprimerie, a été inventée, et, quoi qu'il en pût coûter pour leur servir cette primeur, il n'a pu résister au désir de faire goûter à ses lecteurs par ce moyen ce que la gravure est impuissante à reproduire : les sentiments et les caractères de l'âme, rendus comme ils l'ont été dans certaines têtes de Fra Angelico, du Pérugin, de Raphaël et de leur émules.

Pour faciliter les recherches, au lieu d'une seule table, il a paru préférable d'en donner quatre, c'est-à-dire de répartir en quatre séries les matières qui, à la rigueur, pouvaient être réunies dans une seule.

Une première table est consacrée aux saints dont il est parlé dans tout l'ouvrage ; une seconde aux artistes qui sont cités ; une troisième aux auteurs et aux ouvrages auxquels ont été faits quelques emprunts. La quatrième table est la première en dignité, et

la plus importante de toutes, car elle comprend les noms sacrés de Dieu, du Christ, de la très-sainte Vierge, tout ce qui est dit des mystères, des anges et des saints, pris non plus chacun en particulier, mais en général; cette observation fait apercevoir que la division à laquelle l'auteur s'est assujéti n'é laissait pas que de présenter de délicates difficultés. En s'attachant à consacrer aux saints une table spéciale, il ne pouvait prétendre se faire juge quant à l'attribution de ce titre, et anticiper sur les décisions de l'Eglise; d'un autre côté, comment se borner aux serviteurs de Dieu, relativement auxquels la canonisation ou la béatification a été prononcée dans toutes les règles? Il y a des cas douteux : à qui s'arrêter, spécialement dans l'Ancien Testament? Abraham, Isaac et Jacob ont été canonisés, on peut le dire, par Notre-Seigneur Jésus-Christ lui-même. Que penser de Salomon, Gédéon ou Samson? Le parti auquel l'auteur s'est arrêté a été d'admettre dans sa première table tous les personnages de l'Ancien Testament, représentés en bonne part dans l'iconographie chrétienne, en tant qu'il s'y rattache au moins la pensée de quelque chose de saint, d'y admettre aussi tous les serviteurs de Dieu qui ont pu être envisagés dans le cours de l'ouvrage au point de vue de leurs vertus chrétiennes, sans rien préjuger au delà; l'auteur prend, au contraire, occasion de cette difficulté même pour répéter que, enfant dévoué de l'Eglise, il se soumet à toutes ses décisions, venues et à venir, assuré d'y trouver en toutes choses la sagesse, la vérité, et la paix de son âme.

GUIDE

DE

L'ART CHRÉTIEN

ÉTUDES D'ESTHÉTIQUE ET D'ICONOGRAPHIE

PREMIÈRE TABLE

DES SAINTS DONT IL EST PARLÉ DANS CET OUVRAGE

A

AARON (le grand-prêtre). Type à lui attribué par Benozzo Gozzoli, tome V, page 63, planche VIII, figure 5. Nuée qui l'embrasse avec Moïse, tome II, page 47; sa verge, figure de Marie, tome III, pages 145, 168, 173.

ABDON (Saint) et saint **SENNEN**, seigneurs persans, martyrisés à Rome vers 250; fête 30 juillet.

Couronnés par Jésus-Christ, V, 245; leur coiffure, II, 93; IV, 467.

ABEL. Son type d'immortelle jeunesse, V, 55, 57; son sacrifice, II, 370, V, 69; sa mort, II, pl. x, 467, IV, 29, 40; Abel dans les limbes, V, 53.

ABRAHAM. Son caractère, III, 432; son type de figure à Pise, V, 58, pl. VIII, fig. 2; costume à lui attribué, I, 344;

glaive à lui donné comme attribut, V, 44; représenté sous figure d'agneau, II, 278; comme figure de saint Pierre, IV, 64; sa vie en général, I, 24, IV, 47, 48, 50; priant pour Sodome, III, 264; lors de l'apparition des trois Anges, II, 444, III, 244, IV, 47, 50, 54; son sacrifice, I, 54, II, 437, 469, III, pl. XIX, fig. 2, 378, 405, IV, 27, 34, 50, 51, 53, 54, 55, 59, 300, V, 53, 69; comment son sacrifice fut consommé, III, 405, 444; sortant des limbes, IV, 366; sein d'Abraham, III, 259, 260, 336, 338, IV, 254, 507, V, 54, 59, 476; sa statue à Chartres, III, 435, V, 44; à Amiens, IV, 62; il représente les patriarches dans la *Dispute du Saint-Sacrement*, V, 53; représenté par Orsel, III, 159.

ADALGISE (Saint), III, 438.

ADAM. Son type comme le 4^{er} des patriarches, V, 456; figuré comme tel dans la *Dispute du Saint-Sacrement*, 453. (Voir 4^e table.)

ADHELME (Saint), évêque de Sherburn, 709, 25 mai. (Voir 3^e table.)

ADRIEN (Saint), martyr à Nicomédie, m. 340, f. 8 septembre, V, pl. xxvii, 560.

ÆTHEWOLD (Saint), évêque de Winchester, m. 984, f. 1^{er} août. (Voir *Benedictional* dans la 3^e table.)

AGATHE (Sainte), vierge et martyre, à Catane, en Sicile, m. 254, f. 5 février.

Nommée au Canon de la Messe et invoquée dans les litanies, V, 485; sa noble naissance, 487, 503; son âge, 486; son caractère, 487, 494; épreuve où elle est mise, 486; ses tourments; elle est traitée de sœur par sainte Lucie, 489; ses plus anciennes images, 487; elle présente le pape Pascal II dans la mosaïque de la Basilique de Sainte-Cécile à Rome, II, 229, V, 4, 487.

AGNÈS (Sainte), vierge et martyre à Rome, m. 304 ou 305, f. 24 janvier.

Nommée au Canon de la Messe et invoquée dans les litanies, V, 485; sa noble, 503; signification de son nom, 490; son âge, 487, 494; son caractère, 492, 493; vêtement qu'elle reçoit miraculeusement, I, 299, V, 492; elle est un type de virginité, I, 34, II, 105, V, 2, 256, 490; son culte à Rome, I; ses images sur les anciens fonds de verre, I, 34, II, 9, 73, 105, 385, V, 244, 245, 256, 490, 494; son image dans sa basilique, II, 74, V, 494; couronne à elle attribuée, II, 74, 492; représentée avec l'Agneau pour attribut, V, 493; tableau de son martyre par le Dominiquin, V, 48, 493, 494.

AGNÈS (Sainte), de Montepulciano, Dominicaine, m. 4317, f. 20 avril, V, 542, 547.

AGRICOLE (Saint), martyr, vers 384, f. 4 novembre, V, 276.

AIDAN (Saint), son âme s'élevant au ciel, III, 334.

ALAIN. Savant religieux cistercien du XII^e siècle, V, 343.

ALBÉRIC (Saint), abbé de Cîteaux, m. 1109, V, 379.

ALBERT (Bienheureux), patriarche de Jérusalem, m. 1214, 8 avril, V, 398.

ALBERT (Bienheureux) le Grand, dominicain, m. 1280, f. 15 novembre.

Maître de saint Thomas d'Aquin, V, 44, 455; représenté par Fra Angelico, 407, 447.

ALBERT LECCAPORE (Bienheureux), cité dans la Vie de saint Raynier de Pise, V, 444.

ALÉIDE (Bienheureuse). Son âme enlevée au ciel, III, 334.

ALEXANDRE (Saint), I, pape, m. 449, f. 3 mai, V, 278.

ALEXANDRE (Saint) de Thessalonique, martyr, m.

Son martyre, son âme enlevée au ciel, III, pl. xv, 335.

ALEXANDRE SAULI (Bienheureux), évêque, m. 1592, f. 23 avril.

Fondateur des Barnabites, V, 404; confesseur de saint Charles, 360.

ALEXIS (Saint), m., ve siècle, f. 3 mai, V, 440, 443.

ALPHONSE DE LIGUORI (Saint), évêque, fondateur des Rédemptoristes, m. 1787, f. 4^{er} août, V, 404.

AMBROISE (Saint), docteur, m. 367; f. 7 décembre.

Son caractère, son type, ses attributs, son histoire, V, 304-309; il est représenté comme l'un des quatre Pères de l'Église latine, 293-297; associé à saint Matthieu, 396; accompagné du lion de saint Marc, id.; combattant armé d'un fouet, 306; son âme enlevée au ciel, m. 335-337; il découvre les corps de saint Gervais et de saint Protas, V, 273; il est suivi à Milan de sainte Marcelline, sa sœur, 522.

ANASTASE (Saint), martyr, m. 628, f. 22 janvier, V, 264.

ANASTASIE (Sainte), martyre, m. 304, f. 25 décembre, V, 483, 484, 485.

ANCHIETA (Vénérable Joseph), de la Compagnie de Jésus, m. 9 juin 1597.

Son empire sur les animaux, V, f. 25 ; sa physionomie morale, 26.

ANNE (Sainte), mère de la très-sainte Vierge, f. août.

Son type, ses attributs, sa légende, III, pl. XIII, 464 à 470, IV, 84, 87, II ; assistant au mariage de sa très-sainte fille, III, 182, IV, 98 ; représentée dans les tableaux dits : *Saintes Familles*, 95.

ANNE la Prophétesse, IV, 98, 150, 151, 153.

ANSELME (Saint), archevêque de Cantorbéry, m. 1109, f. 24 avril, V, 297, 298. (Voir 3^e table.)

ANTHIME (Saint), frère de saint Cosme et saint Damien, V, 270.

ANTOINE (Saint), abbé, m. 356, f. 17 janvier.

Son caractère, son histoire, V, 363 à 369 ; son costume, I, 298, V, 367, ses attributs, 34, 369 ; ses tentations, I, 92, III, 340, V, 20, 369.

ANTOINE (Saint) de Padoue, m. 1234, f. 13 juin.

Son caractère, V, 22 ; ses attributs, son histoire, 423, 427 ; son image peinte par Flandrin, id., 425 ; ses rapports avec l'Enfant Jésus, I, 70, II, 304, V, 324 ; son image dans les mosaïques de Saint-Jean-de-Latran et de Sainte-Marie-Majeure, II, 418 ; au pied de la Croix, IV, 347 ; représenté avec saint Bernardin de Sienne, 429 ; comparé à saint Stanislas Kostka, 437.

ANTONIN (Saint), archevêque de Florence, m. 1459, f. 10 mai.

Supérieur du Beato Angelico, I, 182, II, 203 ; ses caractères, ses traits, ses attributs, V, 422.

APOLLINAIRE (Saint), premier évêque de Ravenne, m. 1^{er} siècle, f. 23 juillet.

Son image, II, 342, 430, V, 3 ; son apparition à saint Sixte III, V, 379.

APOLLINE ou **APOLLONIE** (Sainte), vierge et martyre, m. 1^{er} siècle, f. 9 février, V, 488, 514.

ARIMATHIE (Saint Joseph d'). Voyez **JOSEPH**.

ARSÈNE (Saint), anachorète, m. 449, f. 19 juillet, V, 408, 409.

ASTERIUS (Saint), évêque d'Amazée, m. vers 400, f. 30 octobre. (Voir 3^e table.)

ATHANASE (Saint), patriarche d'Alexandrie, m. 373, f. 2 mai.

Son portrait tracé par saint Grégoire de Nazianze, V, 334 ; son caractère, 332 ; comment le *Guide de la Peinture grecque* veut qu'on le représente, 295, 372 ; il est douteux que le Beato Angelico l'ait représenté dans la chapelle Nicolas V ; V, 97 ; saint Antoine lui fait don de son manteau, V, 366. (Voir 3^e table.)

AUBERT (Saint), évêque d'Avranches, m. VIII^e siècle, f. 10 septembre ; apparition de saint Michel, III, 278.

AUGUSTIN (Saint), évêque et docteur, m. 430, f. 28 août.

Son amour de Dieu, I, 47, 49 ; son caractère, son type, ses attributs, son histoire, V, 310, 315 ; du cœur qui lui est attribué, V, 342, 362 ; ses images manquent dans l'antiquité chrétienne, 39 ; controverse entre les chanoines et les ermites de Saint-Augustin, relativement à son costume, 310 ; il est représenté comme type de charité, III, 444 ; en contemplation à Ostie avec sainte Monique, tableau de A. Scheffer, I, 234, V, 345 ; apparition de l'enfant qui veut renfermer l'eau de la mer dans un petit trou : ce qu'il faut en penser, III, 494, V, 313, 315 ; prétendue apparition de saint Jérôme à saint Augustin, 342, 317 ; sainte Monique, sa mère, lui est associée, 523 ; saint Augustin indécis entre le lait de Marie et le sang de Jésus, I, 294, III, 8, IV, 199, V, 342, 380.

AUGUSTIN (Saint), évêque de Cantorbéry, m. 604, f. 26 mai, V, 430.

B

BARBE (Sainte), vierge et martyr, m. vers 306, f. 4 décembre.

Son illustre naissance, V, 503 ; elle est décapitée par son propre père, 506, 511 ; extension de son patronage, 509 ; son patronage guerrier, 511 ; elle est invoquée par les femmes enceintes, 512, 513 ; représentation de son martyr au x^e siècle, 510.

BARLAAM (Saint), martyr, vers le commencement du n^e siècle, f. 19 novembre.

Sermons où saint Basile le célèbre, I, 31, V, 243.

BARLAAM (Saint), moine, f. 27 novembre.

Parabole qu'il présente au jeune prince Josaphat, III, 353, 354, 505.

BARNABÉ (Saint), apôtre, f. 11 juin.

Représenté dans la mosaïque de Saint-Paul-hors-les-Murs, II, 86, V, 199, 232 ; son type de diverses représentations, 232 ; représenté prêchant à Lystré avec saint Paul, 192.

BARNABÉ DE TERNI, religieux récollet, premier promoteur de l'œuvre des monts-de-piété au xv^e siècle, V, 429.

BARTHÉLEMI (Saint), apôtre, f. 24 août.

Il aurait été décapité d'après Honorius d'Autun, V, 303 ; il est communément réputé avoir été écorché vif, et il est représenté en conséquence, 38, 226, 227 ; tenant sa peau comme un trophée, par Michel-Ange, 38, 228 ; avec un coutelas pour attribut, 38, 226, 227 ; crucifié, 227 ; son martyr représenté comme type dans une *Bible moralisée*, IV, 72 ; il figure dans un tableau de Fra Bartholomeo, V, 544.

BARTHÉLEMI (Saint), moine, compagnon de saint Nil, représenté à Grotta Ferrata, V, 412.

BASILE (Saint), évêque de Césarée et docteur, m. 379, f. 14 juin.

L'un des quatre Pères de l'Église d'Orient, V, 293 ; groupe de trois Pères, formé de saint Basile, saint Grégoire de Nazianze et saint Jean Chrysostome, 294 ; description des traits de saint Basile, 328 ; saint Mercure lui apparaît, 328 ; son attitude et ses paroles devant le préfet Modeste, 328, 331 ; célébrant les saints mystères en présence de l'empereur Valens, 329.

BÈDE (le Vénérable), docteur de l'Église, m. 735, f. 27 mai. (Voyez 3^e table.)

BENOIT (Saint), patriarche et législateur des moines d'Occident, m. 543, f. 21 mars.

Caractérisé par saint Grégoire le Grand, V, 370, 376 ; il se roule dans les épines, I, 298, V, 370 ; il est exposé à des tentatives d'empoisonnement, 370 ; comment il s'éloigne de Subiaco et s'en va au Mont-Cassin, 371 ; moine corrigé par saint Benoît, 371 ; saint Benoît dans ses rapports avec saint Maur et saint Placide, 372 ; en présence de Totila, 372 ; avec sainte Scolastique, sa sœur, 373 ; ses plus anciennes images, 374 ; comment il est représenté par Fra Angelico Pérugin et Raphaël, 373 ; par Le Sueur, 374, 375 ; son habit monastique, I, 320, 321 ; ses attributs, 373 à 376 ; représenté donnant sa règle à l'abbé Jean, II, 32, V, 374 ; avec saint Odon, 395 ; caractère de son œuvre en général, 523 ; elle se rattache à la société antique, 412 ; coopération de sainte Scolastique, sa sœur, 525, 526 ; il est représenté avec elle en colombe, 526 ; croix de saint Benoît, II, pl. xvi, fig. 5, 338, V, 375.

BERNARD (Saint), abbé de Clairvaux et docteur de l'Église, m. 1153, f. 20 août.

Le plus grand saint et le plus grand homme de son temps, I, 44 ; à quel titre il est rangé parmi les fondateurs d'Ordres, V, 576 ; considéré comme père et docteur de l'Église, 295, 412 ; comme réformateur bénédictin, 442 ; son portrait d'après l'abbé Godefroi, 377 ; écrit par le P. Binet, 378 ; portrait donné comme authentique par Villefore, auteur de sa Vie, 279 ; traits que lui attribue Fra Angelico, pl. xviii ; traits qui lui sont attribués dans la fresque de l'Université de Bonn, III, 494 ; par le dessinateur qui a illustré une édition du Dante, 384 ; ses attributs, 379 ; il est embrassé par le crucifié, 379 ; Marie l'abreuve de son lait, 378, 380, 384 ; Marie lui apparait, 384 ; rôle que le Dante lui attribue, 384 ; il se jette dans un étang glacé, I, 298 ; il prêche la croisade, V, 382 ; il convertit Guillaume X, comte de Poitou, 382 ; sa dévotion au Sacré Cœur de Jésus, II, 324 ; il est représenté offrant son âme à Dieu, III, 338.

BERNARDIN (Saint) de Sienne, franciscain, m. 1444, f. 20 mai.

Type, attributs, principales représentations, V, 429 ; c'est à tort qu'on l'a considéré comme fondateur des monts-de-piété, 429.

BERNARDIN (Bienheureux) de Feltré, promoteur de l'œuvre des monts-de-piété en 1491, V, 429.

BERNWARD (Saint), évêque de Hildesheim, m. 1024, f. 20 novembre.

Fonde une école artistique, I, 44 ; artiste lui-même. (Voir 2^e table.)

BERNON (Saint), premier abbé de Cluny, V, 395.

BONAVENTURE (Saint), franciscain, cardinal, docteur de l'Église, m. 1274, f. 14 juillet.

Dit le Docteur séraphique, V, 25, 428 ; simplicité qui imprime à sa doctrine un caractère tout céleste, V, 22 ; on pourrait lui attribuer des ailes, 25 ; ses représentations en général, 428 ; il a été probablement représenté dans la chapelle Nicolas V par Fra Angelico, 297 ; il est considéré comme l'ami et l'émule de saint Thomas d'Aquin, V, 423 ; il découvre la langue de saint Antoine de Padoue ; ses paroles à cette occasion, 427.

BONIFACE (Saint), apôtre de l'Allemagne, m. 755, f. 5 juin, V, 357.

BRIGITTE (Sainte), veuve, m. 1373, f. 8^e octobre.

V, 454 ; ses révélations, son caractère, 550 ; image où lui est associée sainte Catherine de Suède, sa fille, 550, 554 ; ses attributs, 554.

BRUNO (Saint), fondateur des Chartreux, m. 1101, f. 6 octobre.

Type de figure qui lui est attribué par Le Sueur, V, 375, 396 ; sa Vie, par le même, 396 ; ses attributs, 387 ; représenté lisant les dépêches du pape, 396.

BRUNON (Saint) d'Asti. (Voir 3^e table.)

C

CALIXTE (Saint), pape et martyr, m. 222, f. 14 octobre. (Voir 4^e table.)

CALMIN (Saint), en latin *Calminius*, confesseur, duc en Aquitaine (et non pas évêque, comme on l'a supposé par erreur), au VIII^e siècle, 19 août.

Son âme représentée sur sa châsse, à Mauzac, en Auvergne, II, 335.

CAMILLE DE LELLIS (Saint), fondateur

des clercs réguliers pour le service des malades ; m. 1614, f. 14 juillet.

V, 404, 4 ; en défaillance devant un crucifix qui s'anime et lui tend les bras, pl. xx, 402, 547.

CASTOR (Saint), martyr, converti par saint Sébastien, V, 257.

CASTULE (Saint), martyr, converti par saint Sébastien, V, 267.

CATHERINE (Sainte), vierge et martyre, m. au commencement du iv^e siècle, f. 25 novembre.

Son caractère, V, 502, 543 ; son illustre origine, 502, 504 ; attribution qui lui est faite de la couronne, II, 74, IV, 444, V, 30, 163, 543 ; de la roue, IV, 66, V, 30, 32, 47, 48, 503 ; elle est représentée attachée à la roue, 47, 48, 508 ; transport de son corps par les Anges, III, 259, V, 506, 507, 508, 509 ; mariage de sainte Catherine, II, 366, III, 98, V, pl. xxv, 504, 505, 543, 544 (on remarquera que ce qui est dit T. II, p. 306, est rectifié T. V) ; sainte Catherine prise pour type des plantes qui germent dans l'Église, IV, 66 ; elle est considérée comme exerçant sur la chrétienté un patronage spécial, V, 485 ; elle apporte à Soriano l'image miraculeuse de saint Dominique, V, 384 ; elle présente saint Thomas d'Aquin à Notre-Seigneur, dans le tableau d'Orcagna, V, 463, 564 ; elle figure dans le tableau de la Nativité peint par le Beato Angelico dans une cellule de Saint-Marc, IV, 444 ; fresques qui lui sont consacrées dans l'église Saint-Clément, à Rome, V, 508 ; images de sainte Catherine peintes par Raphaël selon ses trois manières, 502, 503 ; image selon la troisième manière, pl. xxiv ; sainte Catherine associée à saint Augustin dans un tableau du Garofolo, 344.

CATHERINE (Sainte) de Sienne, vierge du tiers-ordre de Saint-Dominique, m. 1380, f. 30 avril.

Son caractère, V, 45, 542, 543 ; son portrait, pl. III, fig. 4, 45, 546 ; ses attributs, le lis, les stigmates, 545, 546 ; son rôle social, 528, 542, 543 ; citée comme offrant des précédents de la dévotion au Sacré-Cœur de Jésus, II, 324 ; le cœur de Jésus substitué au sien, 543 ; son mariage mystique, II, 306, V, 504, 505, 543, 544 (ce qui est dit dans le deuxième volume est rectifié dans le cinquième) ; choix qui lui est offert entre deux cou-

ronnes ; elle choisit la couronne d'épines, pl. xxvi, 544, 545 ; don qui lui est fait du rosaire avec saint Dominique III, 98, 452, V, 545 ; tableau de son évanouissement par le Sodoma, 547 ; vision de sainte Catherine, dont on se prévaut pour attribuer une grande ressemblance entre saint Dominique et Notre-Seigneur, V, 383 ; culte de sainte Rose de Lima pour sainte Catherine, 549.

CATHERINE (Sainte) de Suède, fille de sainte Brigitte, abbesse, m. 1381, f. 22 mars.

V, 550, 554 ; son âme apparaît comme un globe lumineux, III, 331 ; elle est comparée à sainte Catherine de Sienne, V, 45 ; elle est représentée avec sa mère, 354.

CATHERINE VIGRI (Sainte) ou de Bologne, abbesse des Clarisses, m. 1463 f. 9 mars, V, 544, 542. (Voir 2^e table.)

CATHERINE FIESCHA-ADORNA (Sainte) ou de Gênes, m. 1510, f. 14 septembre.

Apparition de son âme montant au ciel, III, 332.

CATHERINE DE RICCI (Sainte), dominicaine, m. 1589, f. 13 février.

V, 542, 543, 547 ; crucifix qui lui tend les bras, 547.

CATHERINE MATTEI (Bienheureuse), dite de Raconigi ou de Raconis, du lieu de sa naissance, dominicaine, m. 1547, f. 5 septembre.

Son mariage avec l'Enfant Jésus, II, 307, V, 543.

CÉCILE (Sainte), vierge et martyre, m. 478, f. 22 novembre.

Elle est nommée au Canon de la Messe et invoquée dans les litanies des Saints, V, 485 ; son caractère, 494, 501 ; elle est traitée en princesse et porte la couronne d'or, II, 74 ; d'où vient qu'on l'a prise pour patronne de la musique religieuse, pl. XII, V, 494, 496, 497 ; il est rare qu'on l'ait représentée avec des instruments de musique avant le xv^e siècle, 496 ;

Attributs de sainte Cécile : robe nuptiale, 496 ; fleurs, 497 ; couronne de fleurs, 495 ; instruments de musique en général, 495, 497 ; orgue en particulier, pl. xxii, 499 ; sainte Cécile et saint Valérien couronnés par un ange, I, 285, 286, III, 257, 258, IV, 86, V, 495, 500 ; elle fait graver un phénix sur le tombeau de saint Maxime, II, 64 ; comment il convient de représenter le martyr de sainte Cécile, V, 499, 500 ; principaux monuments d'art où sainte Cécile est représentée, peinture de sa crypte funéraire, pl. xxii, fig. 4. 494, tableau attribué à Cimabue, 407, 499, 500 ; fresques de la chapelle Bentivoglio, à Bologne, I, 286, V, 499 ; tableau de Raphaël, galerie de Bologne, I, pl. xii, V, pl. xxii, fig. 2, 460 ; dessin de Raphaël, 498 ; peintures de la villa Magliana, 500 ; fresques du Dominiquin à Saint-Louis-des-Français, I, 285, V, 504 ; statue d'Etienne Maderne, 504 ; dessin de Flandrin, différent de la peinture exécutée à Saint-Vincent-de-Paul, pl. xxii, fig. 3, 499. (Il ne faut pas s'en tenir à la première édition de la *Vie de sainte Cécile*, par dom Guéranger, qui seule est citée ; mais voir la belle publication de l'éminent bénédictin, qui a paru tandis que le 3^e volume du *Guide* était sous presse, sous ce titre : *Sainte Cécile et la Société romaine*, etc.) [Voir 3^e table, Guéranger.]

CÉLESTIN (Saint) I, pape, m. 430, f. 6 avril.

Représenté dans la mosaïque de Sainte-Marie-in-Transtevere, II, 404, IV, pl. xxv ; ses constructions, I, 432.

CÉLESTIN (Saint) V ou Pierre Célestin, m. 4296, f. 49 mai.

Son caractère, V, 354, 355 ; son attribut, la colombe, la tiare déposée, 355 ; considéré comme fondateur d'ordres, 400.

CEOLFRID (Saint). [Voyez 3^e table.]

CHARLEMAGNE, considéré comme bienheureux, m. 814, f. 28 janvier, V, 444, 445.

CHARLES BORROMÉE (Saint), m. 1584, f. 4 novembre.

Ses traits, V, 9, 358, 559 ; ses actions caractéristiques, V, 359, 360 ; il décide la promotion de saint Pie, 356 ; ses rapports avec d'autres Saints, 359, 360 ; obligation qu'il fait de l'usage des crucifix dans les églises, 444 ; il prescrit qu'une image de saint Jean-Baptiste soit placée dans les fonts baptismaux, 74 ; il introduit, ou du moins il propage l'usage des confessionnaux, III, 443.

CHRISTOPHE (Saint), martyr, m. vers le commencement du iv^e siècle, f. 25 juillet.

Les faux critiques ont nié son existence, 280 ; d'où vient son nom, V, 280 ; sa taille gigantesque, 279 ; il est représenté portant l'Enfant Jésus, 280 ; il a été souvent représenté, 279 ; il est invoqué contre la peste, 267, 444 ; tableau de Jean Bellini, où il est très-convenablement représenté, 280, 284, 310 ; il est représenté accidentellement à cheval, 280.

CHRYSANTHE (Saint) et sainte **DARIE** sa femme, martyrs, fin du iii^e siècle, f. 25 octobre.

V, 279 ; sarcophage de Marseille que l'on croit avoir renfermé leurs reliques, 470.

CHRYSOGONE (Saint), martyr, m. vers le commencement du iv^e siècle, f. 24 novembre, V, 279.

CHRYSOLOGUE (Voyez S. PIERRE CHRYSOLOGUE.)

CHRYSOSTOME. (Voyez S. JEAN CHRYSOSTOME.)

CLAIRE (Sainte), vierge, fondatrice des Clarisses, m. 4253, f. 48 août.

Son caractère, V, 536 ; elle brille de l'éclat de saint François, 523 ; sa tête, d'après un tableau de Puccio Capenna, 536, 537 ; ses attributs, le ciboire ou la monstrance eucharistique, 537, 538 ; la croix, le lis, 539 ; son action la plus caractéristique, 537 ; son repas avec saint

François, 536; sa dévotion au Sacré Cœur de Jésus, II, 324.

CLAUDE (Saint), martyr, converti par saint Sébastien. V, 267.

CLET (Saint), pape et martyr, m. vers l'an 89, f. 26 avril. V, 276, 277.

CLÉMENT (Saint), pape et martyr, m. vers l'an 100, f. 23 novembre, V, 277.

CLOTILDE (Sainte), reine des Francs, m. 544, f. 3 juin. V, 529, 530, 531, 532.

CLOUD ou **CLODOALD** (Saint), m. 560, f. 7 septembre. V, 532.

COLETTE BOILET (Sainte), clarisse, m. 1447, f. 6 mars. V, 544.

COLOMBAN (Saint), abbé de Luxeuil, m. 615, f. 21 novembre. V, 25, 394.

COLUMBA (Saint), abbé d'Iona, m. 597, f. 9 juin. V, 394.

COME. (Voyez **COSME.**)

CONSTANCE (Sainte), vierge, m. vers 354, f. 18 février.

Saints Jean et Paul étaient les officiers de sa maison. V, 269; son sarcophage, I, 44.

CONSTANTIN, premier empereur chrétien, est compté au nombre des Saints par les Grecs, V, 30, 444, et sa fête est portée au 21 mai. (Voyez 4^e table.)

CONSTANTIN, moine du monastère de Fondi au vi^e siècle. V, 440.

CORNELLE (Saint), pape et martyr, m. 252, f. 16 décembre.

Nommé au Canon de la Messe, V, 276; son image dans la crypte de Sainte-Lucine, II, 88, V, pl. xvii, 41, 277, 337; cor qui lui est donné pour attribut par suite d'un jeu de mot, 278.

COSME (Saint) et saint **DAMIEN**, mar-

tyrs, m. vers la fin du iii^e siècle. f. 27 septembre, et chez les Grecs, 4^{er} juillet, 17 octobre, 11 novembre.

Ils sont nommés au Canon de la Messe, V, 270; placés en tête des saints Anagyres. id. (voyez ce nom, 4^e table); comment ils sont représentés dans la mosaïque de l'église de ce nom à Rome, I, pl. iv, V, 4, 245, 270; dans la mosaïque de l'église Saint-Michel, à Ravenne, 270; dans la fresque du Chapitre à Saint-Marc de Florence, 274; dans la *Descente de Croix* de Fra Angelico, IV, 338, V, 270; dans d'autres monuments, 274, 272; leurs attributs, boîte à médicaments, 274, 272, 273; bonnet de docteur, 272; saint Cosme représenté dans un crucifix mystique de Fra Angelico, I, pl. xiii, 77.

CUNÉGONDE (Sainte), impératrice, m. 1040, f. 3 mars, V, 446, 447, 448.

CUTHBERT (Saint), évêque de Lindisfarne, m. 687, f. 20 mars.

Il voit l'âme de saint Aidan s'élever au ciel, III, 334.

CYPRIEN (Saint), évêque et martyr, m. 258, f. 16 septembre.

Nommé au Canon de la Messe, V, 249; son image dans la crypte de Sainte-Lucine, 277, 337. (Voyez 3^e table.)

CYR (Saint), enfant martyr avec sainte Julitte, sa mère, m. vers 304, f. 16 juin, V, 279, 483.

CYRILLE (Saint), patriarche de Jérusalem, m. 386, f. 18 mars.

Prétendue lettre qui lui aurait été adressée, V, 343, 347. (Voyez 3^e table.)

CYRILLE (Saint), patriarche d'Alexandrie, m. 444, f. 28 janvier, V, 29, 324, 332, 333. (Voyez 3^e table.)

D

DAMASE (Saint), pape, m. 384, f. 11 décembre, V, 324, 353. (Voyez 3^e table.)

DAMASCÈNE. (Voyez saint **JEAN DAMASCÈNE.**)

DAMIEN. (Voyez saint COSME.)

DANIEL, prophète, dans la fosse aux lions, l'un des sujets usuels dans l'art chrétien primitif, I, 25, 28, 34, II, 80, 446, 447, III, 257, 478, 498, IV, 27, V, 74, 243; objet de ses représentations, V, 68; leur signification, IV, 55; Daniel, figure de Notre-Seigneur, II, 238, 239, IV, 267, V, 74, 464; il exprime l'idée de la Résurrection, IV, 266; il est accompagné de saint Pierre et de saint Paul, II, 80, III, 409; il est représenté empoisonnant le dragon, I, 28, III, 368, IV, 56; jugeant les vieillards accusateurs de Susanne, I, 28, V, 73; son image associée au mystère de la Visitation, III, 436, IV, 446; il porte sur ses épaules l'évangéliste saint Marc, V, 74; on lui attribue un costume babylonien, V, 70; caractères de ses représentations à Amiens, 72, 73; ses attributs, 74; invitation à considérer en Daniel la joie de la délivrance prochaine, 72; Daniel montrant la solution comme venue, 76; citations de ses écrits. (Voir 4^e table.)

DAVID, le roi-prophète; avec sa fronde, un des sujets représentés dans les monuments primitifs de l'art chrétien, IV, 57; David, figure de Notre-Seigneur, II, 288; sa fronde, emblème de la sainte Vierge, III, 55; David exprimant l'idée de la prière, 305; il concourt à la glorification de la sainte Vierge, III, 434, 435, 441, 449, IV, 62, V, 45; représenté dans l'arbre de Jessé, V, 54; dans diverses séries de prophètes, V, 70, 75; avec la sibylle, 78; représentant le chœur des prophètes avec Isaïe, 53; représenté par les écrivains sacrés qui inspirent saint Thomas d'Aquin, 446; élevant son âme vers Dieu, III, pl. xvi, fig. 7, 338, V, 66; représenté dans la *Descente aux Limbes*, IV, 60, 360, 364, V, 53, 66; représenté entre la Sagesse divine et la Prophétie, 65; les instruments de la Passion lui sont donnés pour attributs, 45; sa harpe, 66, 496; il a été très-souvent représenté sur tous les tons, IV,

75; extension que comporterait son iconographie, V, 64; il est sacré par Samuel, IV, 70; diverses circonstances où il est représenté, IV, 76, V, 66; il apparaît à sainte Catherine de Sienne à la suite de Notre-Seigneur, V, 544; pour les citations de psaumes, voir 4^e table.

DELPHINE (Sainte), modèle, avec son mari, saint Elzéar, de la continence dans le mariage, m. 1369, f. 27 septembre, V, 448, 564.

DÉMÉTRIUS (Saint) de Thessalonique, martyr, m. vers 344, f. 8 octobre.

L'un des saints guerriers les plus honorés chez les Grecs, V, 249, 384.

DENIS (Saint) l'Aréopagite, f. 3 ou 9 octobre.

Associé à la Foi, comme type de cette vertu, III, 432.

DENIS (Saint), évêque de Paris, f. 9 octobre.

(Sans adopter l'opinion d'après laquelle il serait le même que le précédent, nous serions porté vers l'opinion la plus favorable à son antiquité apostolique.)

Il est représenté portant sa tête dans ses mains, V, 248; délivrant l'âme du roi Dagobert, III, 337; son âme représentée sous figure de colombe, III, 330, 334; son patronage, 357.

DIDACE ou **DIÈGUE** (Saint) d'Alcala, franciscain, m. 4463, f. novembre.

Miracle des Roses dont il est favorisé, V, 24, 430; les principaux traits de sa vie peints par Annibal Carrache, 434.

DISMAS (Saint). Nom donné au bon larron, IV, 484. (Voyez Larron, 4^e table.)

DOMINIQUE (Saint), fondateur des Frères-Prêcheurs, m. 1224, f. 4 août.

Comment il combat les sectes impures qui s'étaient élevées de son temps, I, 44; de ses traits, V, 43, 383, 384; son image miraculeuse de Soriano, 384; saint Dominique, tige des Dominicains, pl. xix, 386; représenté avec des ailes, II, 355, V, 25; nom de Chérubin qui lui est donné, 25; Fra Angelico, issu de sa postérité, I, 46, 78; avec quel amour le pieux ar-

tiste l'a représenté, V, 384, 385, 386; attributs de saint Dominique, le lis, IV, 46, V, 387, 543; l'étoile, etc., 386, 387; sa première rencontre avec saint François d'Assise, 385; le pape le voit soutenant l'Église, I, 329; saint Dominique est représenté prêtant son secours à l'Église, 72; il est représenté méditant sur la Passion, IV, 289, 307, 348, V, 384, 386 (c'est à tort qu'il est supposé représenté, II, pl. XIII; le saint dominicain que l'on voit dans cette planche est saint Pierre, martyr); il est représenté au pied de la croix, dans le réfectoire des Franciscains, à *Santa Croce* de Florence, II, pl. XIX, 353; il reçoit le rosaire des mains de Marie, III, 452, V, 545; autres tableaux du rosaire où il est représenté, III, 453;

circonstances de sa vie où il est représenté, V, 387, 388, 389; tableau du mariage de deux saintes Catherine où on le voit représenté, 544.

DOMINIQUE (Sœur) du Paradis, pieuse dominicaine, m. 4553, fondatrice du monastère de la Croix, à Florence.

Comment l'Enfant Jésus lui apparaît dans son enfance, II, 305, 306; comment son âme lui apparaît sous figure d'enfant, III, 332.

DOMNUS (Saint), évêque dans l'Istrie ou la Dalmatie, représenté au VII^e siècle, dans la mosaïque de l'Oratoire de Saint-Venance, à Rome, V, 337.

DOROTHÉE (Sainte), vierge et martyre, au commencement du IV^e siècle, f. 6 février, V, 495, 503, 543, 544.

E

ÉLIE, prophète. Type de l'immortelle jeunesse à lui quelquefois attribué, V, 66; il est considéré comme une figure de Notre-Seigneur, id.; il convient de lui attribuer la maturité de l'âge, 67; il est représenté dans la série des Prophètes, V, 70; au portail septentrional de Chartres, 67; son enlèvement, dans l'antiquité chrétienne, I, 25, III, 523, IV, 57, V, 66; il est représenté avec la veuve de Sarepta, I, 54; il ressuscite le fils de cette veuve, IV, 64; son sacrifice, id.; la nuée d'Élie, figure de l'Immaculée Conception, III, 420; pain qui lui est apporté par un ange, figure de l'Eucharistie, III, 440; son rôle dans la Transfiguration, IV, 224, 222, V, 67, 442; son histoire représentée dans les paysages du Guaspire, à Saint-Martin-des-Monts, I, 335, V, 67; il est représenté à l'entrée des limbes avec Enoch, d'après un écrit apocryphe, IV, 65; il est martyrisé par l'Antéchrist, V, 67.

ÉLISABETH (Sainte), mère de saint Jean-Baptiste, représentée probablement

dans une *Nativité de la sainte Vierge*, IV, 90; dans la nativité de son fils, V, 404; s'enfuyant avec lui lors du massacre des Innocents, IV, 477, V, 402; dans les *Saintes Familles*, III, 95.

ÉLISABETH (Sainte) de Hongrie, duchesse de Thuringe, franciscaine, m. 1234, f. 19 novembre, V, 24, 439, 539, 540.

ÉLISÉE, prophète. Il est représenté vieux et barbu, tandis qu'Élie est représenté imberbe, I, 66; il est quelquefois représenté imberbe, id.; il est considéré comme figurant saint Pierre, id.; il est représenté dans la série des Prophètes, V, 70; au portail septentrional de Chartres, 67; il fait tirer des flèches par le roi d'Israël, IV, 65; il sacre *Hammél*, roi de Syrie, V, 504.

ÉLOI (Saint), évêque de Noyon, m. 658, f. 4^{er} décembre; V, 50, 357.

ELZÉAR (Saint), m. 4323, f. 27 septembre, V, 448, 564.

EMMELIE (Sainte), mère de saint Basile le Grand, V, 522.

EMMERAND (Saint), évêque et martyr, m. 652, f. 22 septembre.

Représenté à côté de saint Henri, V, 447.

ÉPIPHANE (Saint), évêque de Salamine. (Voir 3^e table.)

ÉRASME (Saint), évêque et martyr, m. 503, f. 2 juin.

Tableau de son martyre, V, 239; son âme montant au ciel, III, 332.

ÉTIENNE (Saint), diacre et premier martyr, m. 33, f. 26 décembre.

Qualifié de *protomartyr* par les Grecs, V, 248; il marche en tête des martyrs, 249, 485; il est considéré comme type du martyre, 244, 252, 487; il est mis en tête des saints diacres par les Grecs, 285; il est la fleur du diacolat et du martyre, 250; il est exalté par l'élévation de saint Paul, 229; il est exalté quand on exalte saint Laurent, V, 248; il représente avec saint Laurent le cœur des martyrs, III, 459. IV, 72, V, 54; on exprime son caractère et celui du martyre, en le représentant comme se remettant entre les mains de Dieu, 49, 244, 253; il est communément représenté imberbe, 42, 250, 253, 258; il est couronné par Notre-Seigneur, V, 245; il est particulièrement associé à la Croix, 34; la tonsure lui est particulièrement attribuée comme aux saints diacres en général, 28; de même la dalmatique, 254; pierres qui lui sont données comme attribut fixe, 32, 253; son martyre représenté sur les anciens sarcophages, IV, 262, V, 243; représenté au temps de saint Augustin, I, 32; il est représenté dans la mosaïque de Saint-Laurent in Agro

Verano, II, 250, 254, 349; dans l'église de son nom sur le Mont-Cœlius, id., V, 242; dans celle de Capoue, 487; lapidation de saint Etienne dans des monuments subséquents, 490, 494, 254, 253, 264; sa tête d'après Francia, II, pl. vi, fig. 9, V, 244; Notre-Seigneur lui apparaissant, 252; séries de compositions historiques qui lui sont consacrées, 254, 259.

ÉTIENNE (Saint), roi de Hongrie, m. 1038, f. 2 septembre, V, 407.

ÉTIENNE HARDING (Saint), abbé de Cîteaux, m. 1134, f. 47 avril, V, 376.

EUPHÉMIE (Sainte) de Chalcédoine, martyre, m. vers 307, f. 46 septembre.

Elle était d'illustre naissance, V, 503; les circonstances de son martyre représentées au iv^e siècle, I, 34, 435, V, 243, 244, 494, 510; son image dans l'église de son nom à Rome, 509; couronne sur sa tête, II, 74, 75, V, 246, 509.

EUPREPIE (Saint), martyr, frère de saint Cosme et saint DAMIEN, V, 270. (Voyez Cosme.)

EUSTACHE (Saint), martyr, m. vers 430, f. 20 septembre, V, 30, 284.

EUSTOCHIUM (Sainte), vierge, m. 449, f. 28 septembre.

Lettre que lui écrit saint Jérôme, V, 348; ses rapports en général avec le saint docteur, 320, 522; elle est représentée par Flandrin, 523.

ÉZÉCHIAS, associé aux Prophètes, V, 70.

ÉZÉCHIEL, prophète. Ses représentations personnelles, V, 71, 72, 73, 76; pour ses écrits, voir 4^e table.

F

FABIEN (Saint), pape et martyr, m. 250, f. 20 janvier, V, 249, 250.

FÉLICITÉ (Sainte) et ses sept fils martyrs; m. 1^{er} siècle, f. 40 juillet.

Avec quelle expression on doit les représenter, I, 234 ; ses fils formant comme sa couronne, V, 279, 454, 484, 482, 485 ; ce n'est pas elle, mais sainte Cécile qui a été représentée par Raphaël dans la villa Magliana, 500.

FÉLICITÉ (Sainte) avec sainte **PERPÉTUE**, martyres, m. 203, f. 7 mars, V, 484.

Selon dom Guéranger (*la Société romaine*), ce serait sainte Félicité de Rome, et non sainte Félicité de Carthage, qui serait nommée avant sainte Perpétue au Canon de la Messe.

FÉLIX DE NOLE (Saint), m. 256, f. 44 janvier, I, 24.

FÉLIX DE CANTALICE (Saint), capucin, m. 4587, f. 24 mai, II, 305, V, 360, 403, 432.

FERDINAND (Saint), roi de Castille, m. 4252, 30 mai, V, 407, 445.

FLORENCE (Sainte), vierge à Poitiers, m. 367, f. 4^{er} décembre, V, 324.

FLORENT DE NORCIA (Saint), moine, m. 1^{er} siècle, V, 410.

FLORENT (Saint), évêque de Strasbourg, m. fin du VII^e siècle, f. 7 novembre, V, 24, 441.

FLORENTINE (Sainte), abbesse, sœur de saint ISIDORE, etc., m. au commencement du VII^e siècle, V, 325.

FOI (Sainte), martyre, III, 430.

FRANÇOIS D'ASSISE (Saint), fondateur des Frères-Minours, m. 4226, f. 4 octobre.

Il est considéré comme inspirateur de l'art, I, 33, 46, 65, 78, V, 389 ; de Giotto en particulier, I, 65, 72 ; son empire sur la nature, 24, V, 589 ; son influence sur le XIII^e siècle, I, 46, 69 ; il est comparé à saint Augustin pour son amour de Dieu, 47, 48 ; sa dévotion au Sacré-Cœur de Jésus, II, 324 ; son amour pour Jésus crucifié, 395 ; son désir d'assimilation avec les humiliations et les souffrances de l'Homme-Dieu, I, 70 ; son élan séraphique, V, 379 ; il est considéré comme

poète comme chevalier, I, 49, 392 ; son mariage avec la pauvreté, I, 72, III, 473, V, 392 ; sectes qu'il a combattues, 44 ; ses portraits, V, pl. XVIII, 42, 390, 394 ; son costume, II, 270, V, 392 ; il porte la dalmatique, III, 207 ; ses attributs, V, 392 ; ses stigmates, V, 394, 555 ; comment il les reçoit sur le Mont-Alverne, II, 396, III, 224, V, 50, 394 ; sa vie peinte à Assise, I, 484 ; scènes de sa vie sur la chaire de Santa-Croce, à Florence, III, 433 ; sa première rencontre et son embrassement avec saint Dominique, V, 385, 384, 544 ; il est représenté portant sa croix à la suite de Notre-Seigneur, IV, 307 ; au pied de la croix, II, pl. XIX, 353, 369, xv, 347, 324 ; ses vertus monastiques représentées, I, 72, III, 472, V, 393 ; originalité de sa fondation monastique, 442 ; sa famille religieuse, 423 ; sainte Claire brille de son éclat, 523 ; son repas avec sainte Claire, 536 ; tableaux où il est représenté avec d'autres Saints, 46.

FRANÇOIS DE PAULE (Saint), fondateur des Minimes, m. 4508, f. 2 avril.

Son portrait, V, pl. II ; son caractère, 43, 404, 403 ; attribution qui lui est faite, 404 ; il marche sur les eaux, 26.

FRANÇOIS XAVIER (Saint), apôtre des Indes, m. 4552, f. 3 décembre.

Sa canonisation, V, 403 ; on n'a point de ses portraits, 435 ; comment il convient de le représenter, id., 436 ; son caractère, 26, 434, 435 ; sa dévotion pour le Sacré-Cœur de Jésus, II, 324.

FRANÇOIS DE BORGIA (Saint), jésuite, m. 4572, f. 40 octobre, V, 436, 437.

FRANÇOIS DE SALES (Saint), m. 4649, f. 29 janvier.

Son portrait, V, pl. II, 9, 361, 362, 404, 403 ; son caractère, 361 ; il préfère la colombe aux serpents, III, 451 ; sa dévotion au Sacré-Cœur de Jésus, II, 324 ; cœur à lui donné comme attribut, V, 362, 404 ; ses autres attributs, 362 ; sainte Chantal brille de son éclat, 523 ; il est son ange, 553.

FRANÇOIS RÉGIS (Saint JEAN), jésuite, m. 1640, f. 46 juin, V, 439.

FRANÇOIS DE GIROLAMO (Saint), jésuite, m. 1718, f. 40 mai, V, 439.

FRANÇOISE ROMAINE (Sainte), fondatrice des Oblates, m. 1440, f. 9 mars.

V, 554, 552, 553; Ange préposé à sa garde, III, 494, 256, V, 553.

FRUCTUEUX (Saint), moine et archevêque, m. 665, f. 46 avril, V, 440.

FULGENCE (Saint), évêque, III, 633, 4^{er} janvier, V, 325.

G

GABRIEL (Saint), archange, f. 48 mars.

Signification de son nom, III, 286; il apparaît au prophète Daniel, id., 288, IV, 67; il travaille à mettre fin à la captivité de Babylone, III, 274, 286, 287; comme il se désigne quand il apparaît à Zacharie, 268; caractère de saint Gabriel, 287, 288; il est un ambassadeur, 229; il est associé à saint Michel comme acolyte de Notre-Seigneur, I, 26, II, 426, III, 209, 276, 287, 504, IV, 509; spécialement sur la croix ou près de la croix, II, 365, III, 252, IV, 329; comme acolyte de Marie, III, 458; association de saint Michel, saint Gabriel et saint Raphaël, II, 426, III, 270, 274, 272, IV, 330; attributs de saint Gabriel, 244, 288, IV, 440; il apporte du pain à la sainte Vierge dans le Temple, IV, 95; il est représenté devant le trône de Dieu pour solliciter l'accomplissement de l'Incarnation, I, 74, II, pl. v, 494, III, 248, 289, IV, 79; il apparaît à Zacharie, IV, 402; comme il est représenté dans l'Annonciation, I, pl. xi, III, 206, 254, 287, 288, IV, pl. iii, 79, 402, 403, 404, 405, 406, 409; il offre un lis à Marie, 458; d'autres anges lui font cortège, III, 209, IV, 140; Gabriel assistant Notre-Seigneur lors de son baptême, III, 289; considéré comme l'Ange de la Résurrection, 289, IV, pl. xxviii, 497

GAETAN DE THIENNE (Saint), fondateur des Théatins, m. 1547, f. 7 août.

V, 404; il reçoit l'Enfant Jésus des mains, de la sainte Vierge, II, 305.

GALL (Saint), abbé, disciple de saint Colomban, m. 646, f. 46 octobre.

Ours recevant la nourriture de ses mains sur le sceaue de l'abbaye de son nom, V, 441.

GELASE (Saint), pape, m. 436, f. 24 novembre.

V, 353; son décret sur les livres apocryphes, II, 217.

GENÈS (Saint), martyr à Arles, m. 505, f. 26 août.

Sa tête est représentée sur des sarcophages du midi de la France, III, 386; V, 3; église de Saint-Aquilin, à Milan, d'abord à lui dédiée, 200.

GENEVIEVE (Sainte), vierge, patronne de Paris, m. 509, f. 3 janvier.

Sa popularité en France, V, 526; elle est Française, 526, 527. On la représente couronnée et on lui donne à porter les clefs de Paris, 527; son ascendant social, 527; question de savoir quelle était sa condition sociale et si elle était bergère, 527, 528; d'où peut venir l'usage, récent d'ailleurs, de la représenter comme telle, 528; cierge qu'on lui attribue, 528, 529; autres attributs de sainte Geneviève, 529.

GEORGES (Saint), martyr au commencement du iv^e siècle, f. 25 avril.

Qualifié de *megalo-martyr* par les Grecs, V, 284; patron de la chevalerie, de l'Angleterre, etc., 284; extension de son culte, 249; son importance au point de vue de l'iconographie, 276; opinion non justifiée qui en fait le cavalier posé à la façade de beaucoup d'églises, II, 439;

il est rangé parmi les saints guerriers martyrs, V, 30, 284, 349; comme tel, il accompagne avec saint Michel Notre-Dame de la Victoire, III, 54; il est représenté avec sainte Barbe, V, 544; ce qu'il y a d'idéal et ce qu'il y a d'historique et de réel en saint Georges, 281, 282; sa légende allégorique, 34, 282, 283, 284; comment on représente saint Georges sur divers monuments du moyen âge, 285, 286; statue de saint Georges de Donatello, 287; comment le Pérugin l'a représenté, 287; comment Raphaël, III, 284, V, 287, et autres, 287; ce qu'on pourrait faire, et qu'on n'a pas fait, pour le représenter, 287, 288.

GÉRASIME (Saint), abbé en Palestine, m. 475, f. 5 mars

Il a été confondu avec saint Jérôme, V, 23, 34, 347, 409; l'histoire du lion apprivoisé, nommé Jourdain, attribué par confusion à saint Jérôme, id.; son caractère, 409.

GERMAIN (Saint), d'Auxerre, évêque, m. 448, f. 26 juillet.

Sa popularité nationale, V, 357; son voyage à Ravenne et sa patène, 326; ses rapports avec sainte Germaine, 528.

GERMAIN (Saint), de Paris, évêque, m. 579, f. 28 mai; sa popularité nationale, V, 357.

GERMAINE Cousin (Sainte), vierge, m. 4601, f. 46 juin.

Il convient de la représenter en bergère, V, 530; importance des œuvres d'art qui lui avaient été consacrées lors des fêtes du centenaire et de la canonisation en 1867, I, 440; V, 294; elle passe sur l'eau du ruisseau de Pibrac sans y enfoncer, I, pl. XIX, 440; elle est favorisée du miracle des roses, V, 24.

GERVAIS (Saint) et saint **PROTAIS**, martyrs à Milan, probablement dans le 1^{er} siècle, f. 49 juin, V, 273, 274, 275.

GORGONIE (Sainte), sœur de saint Grégoire de Nazianze, m. 1^{re} siècle, f. 9 décembre, V, 522.

GORGONIUS (Saint), représenté avec

saint Marcellin et saint Pierre dans la crypte principale du cimetière de leur nom, II, pl. xx, V, 4, 241.

GRÉGOIRE (Saint) le Grand, pape et docteur, m. 604, f. 42 mars.

De son portrait, peint probablement de son vivant, I, 347, II, 30, 359, V, 44, 298, 300; nimbe carré attribué à cette image, II, 30, 359; portrait publié par Rocca, qu'on en croit dérivé, V, pl. XVII, 301; description de ses traits par Jean Diacre, 299, 300; portrait de son père et de sa mère, et description de leurs traits, I, 347, V, 41, 298, 299; images du saint Pape où l'on n'a tenu aucun compte de ces données, 304; croix qu'il aurait portée à la main dans son portrait, II, 359, V, 304; de ses attributs, 304, 302; colonne aperçue près de sa tête, 302; de ses rapports avec saint Benoît, 525; la procession où l'Ange lui apparaît et chante le *Regina cæli*, III, 46, 264, V, 303; composition dite *Messe* de saint Grégoire, II, 413, III, 446, V, 302; trait des *Brandea* dont il tire du sang, tableau de André Sacchi à ce sujet, 302; de son intercession pour les âmes du Purgatoire, 303; du repas servi par lui aux pauvres et apparition dont il est favorisé, id.; pour ses écrits, voir 3^e table.

GRÉGOIRE II (Saint), pape, m. 731, f. 43 février.

V, 353 (il faut lire Grégoire II, au lieu de Grégoire III); celui-ci soutint fermement, comme son prédécesseur, le culte des images; mais il n'est pas aussi généralement compté au nombre des Saints. (Voir 3^e table.)

GRÉGOIRE DE NAZIANZE (Saint), évêque et docteur, dit par les Grecs le *Théologos*, m. 389, f. mai.

L'un des quatre Pères de l'Église d'Orient, V, 293, 294, 295, 326, 327, 330, 334; son portrait, 327; son caractère, 330.

GRÉGOIRE DE NYSSÉ (Saint), évêque

et Père de l'Église, m. 404, f. 9-mars, V, 294. (Voir 3^e table.)

GUDDULE (Sainte), vierge, m. 712, f. 8 janvier, V, 529.

H

HABACUC, un des douze petits Prophètes, II, 285, III, 409, IV, 56, 493, V, 74.

HELENE (Sainte), impératrice, mère de Constantin, m. 328, f. 18 août.

Sa découverte de la vraie Croix, II, 333, 337, 368; église du *Spasmo*, construite par elle, IV, 345; elle est représentée sur la croix au-dessus du crucifix, II, pl. xvi, fig. 3, 308, 368; une croix à la main, V, 30; dans une composition exprimant l'Exaltation de la Croix, I, pl. xvii, 403: son tombeau, 44.

HENRI (Saint), empereur, m. 4024, f. 15 juillet.

Question de savoir s'il était de la maison de Saxe ou de celle de Bavière, V, 445; mouvement artistique qui rayonne autour de lui, I, 44, IV, 374; il est rattaché à la famille des saints Bénédictins, 407; il veut demeurer dans l'abbaye de Verdun, 407; de ses traits d'après les monuments contemporains, V, 42, 447; observation sur sa barbe, tableau où on lui attribue les traits de Henri III, son deuxième successeur, II, 99; légende qui lui a été attribuée mal à propos, V, 260; ses actes caractéristiques, sa mort, 448.

HERCULAN (Saint), évêque, patron de Pérouse, III, 386.

HILAIRE (Saint), évêque et docteur, m. 368, f. 14 janvier.

Il est compté parmi les principaux Pères de l'Église, V, 294, 297; son caractère, ses attributs, 324, 325; il est représenté sur les monnaies de Parme avec saint Jean-Baptiste, 444.

HIPPOLYTE (Saint), évêque de Porto, m. 252, f. 13 août, V, 294.

HIPPOLYTE (Saint), martyr, géolier de saint Laurent, m. 258, f. 13 août.

Sa conversion, V, 259; il fait ensevelir saint Laurent, 260.

HONORAT (Saint), évêque de Verceil. Assiste à la mort de saint Ambroise, V 309.

HONORAT (Saint), abbé de Fondi. Ce qu'en rapporte saint Grégoire, V, 440.

HUBERT (Saint), évêque de Liège. m. 727, f. 3 novembre, V, 357.

HYACINTHE (Saint), dominicain, m. 257, f. 16 août.

Il reçoit d'habit de Frère-Prêcheur des mains de saint Dominique, V, 421; comment on le représente, id.

I

IGNACE (Saint), martyr, patriarche d'Antioche, m. 407, f. 4^e février.

V, 249, 277; il est dévoré par les bêtes, et le nom de Jésus est écrit sur son cœur, 278; il dit se nommer *Télesphore*, 280.

IGNACE DE LOYOLA (Saint), fondateur

de la Compagnie de Jésus, m. 1556, f. 31 juillet.

Son portrait, V, pl. II, 43, 402; son caractère, 403; il est pris pour type des fondateurs d'Ordres modernes, 400, 403; ses actes caractéristiques, 405; comment il amène saint François Xavier à la sain-

teté, 434, 435 ; sa famille religieuse, V, 25, 434.

IGNACE DE AZEVEDO (Bienheureux), de la Compagnie de Jésus, martyr, V, 290.

ILDEFONSE (Saint), évêque, m. 667, f. 25 janvier, V, 257.

INNOCENT I (Saint), pape, m. 417, f. 28 juillet.

Il est le premier consolateur de la cité après le sac de Rome par Alaric, V, 353.

INNOCENTS (Saints), f. 28 décembre.

Comment ils ont été représentés dans le tableau d'autel de l'hospice des Innocents, à Florence, IV, 479.

ISAAC, patriarche. Son caractère, V, 60 ; il a droit au nimbe des Saints, 53 ; il ressort comme l'enfant de la promesse, IV, 54 ; il porte le bois de son propre sacrifice, I, 54, 56, IV, 59, V, 59 ; il est représenté comme victime volontaire, IV, 53 ; dans l'attitude d'Orante, 54 ; il est substitué à Notre-Seigneur devant Pilate, 54, 55 ; il sert à caractériser Abraham, V, 58 ; son mariage pris comme type, III, 444 ; il bénit Jacob, IV, 47, V, pl. VIII, 60 ; il porte des élus dans son sein comme Abraham lui-même, IV, 507.

ISAIE, prophète, son caractère, V, 72 ; ses attributs caractéristiques, 73 ; de tous les prophètes il est celui qui résume le mieux ce qu'ils disent tous ensemble, 74 ; divers monuments anciens où il est représenté dans ce sens, 69, 70 ; dans la

Dispute du Saint-Sacrement, il représente les prophètes avec David, 53 ; il est représenté entre la nuit et l'aurore, II, 43, III, 506, V, 74 ; il est appelé un cinquième évangéliste, IV, 78 ; il porte saint Matthieu sur ses épaules, V, 74 ; il a les lèvres purifiées par un séraphin, III, 224 ; il tient l'Enfant Jésus sur ses genoux, II, 165, IV, 66 ; il montre la Vierge mère dont il annonce le divin enfantement, III, 47, 48, V, 68 ; il montre la tige Jessé, III, 435 ; il est associé à la représentation de l'Annonciation, III, 436 ; il figure dans diverses représentations comme annonçant l'Incarnation, V, 68, 69 ; il est représenté probablement sur un sarcophage par un personnage associé à la scène du baptême de Notre-Seigneur, IV, 266 ; lorsqu'il a décrit les souffrances de l'Homme-Dieu, il n'a pas prétendu faire connaître ses traits, II, 499 ; son livre (celui qui lui est donné pour être dévoré), figure de Marie, III, 55 ; son martyre, IV, 64, V, 69, 72, 73 ; comment il est représenté au portail septentrional de Chartres, III, 435, IV, 62, V, 45 ; il est un des écrivains sacrés représentés auprès de saint Thomas d'Aquin pour l'inspirer, V, 446 ; *Isaie* de Michel Ange à la Sixtine, V, 76, de Raphaël, 77 ; pour les citations des écrits d'Isaie, voir 3^e table.

ISIDORE (Saint), évêque et docteur, m. 636, f. 4 avril, V, 294, 325.

ISIDORE (Saint), laboureur, m. 4170, f. 40 mai, V, 407 ; sa canonisation, 403.

J

JACOB, patriarche, son caractère, V, 60 ; il est donné comme une figure de Notre-Seigneur, IV, 58 ; il figure saint Pierre, III, 404, IV, 65, V, 459 ; il a droit à l'attribution du nimbe, V, 53 ; il est compris parmi les prophètes représentés par Fra Angelico, V, 75 ; circonstance

de sa vie représentée sur le reliquaire de Brescia, conformément à la règle de l'iconographie dans l'antiquité chrétienne IV, 58 ; échelle de Jacob, III, 55, 56, 263, IV, 58, 60, 405 ; Jacob lutte contre l'Ange III, 244 ; la robe de Joseph lui est rapportée, III, 62, V, pl. XIII, fig. 4 ;

prophétie où il compare Juda à un jeune lion, II, 282, V, 60; il bénit les fils de Joseph, I, 53, III, 58, 440, V, 60; importance que lui donne son rôle en cette circonstance dans l'iconographie du moyen âge, III, 58; il porte des âmes dans son sein avec Abraham et Isaac, IV, 507.

JACQUES LE MAJEUR (Saint), apôtre, m. 44, f. 25 juillet.

Préférence qui lui est accordée, ainsi qu'à son frère, parmi les Apôtres, V, 208; dans l'énumération des Apôtres il est nommé avant saint Jean, id.; type qu'il convient de lui attribuer, 209; des insignes de pèlerin qui lui sont attribués, et convenance de cette attribution, II, 94, V, 32, 38, 206, 208, 209, 210, 226; autres attributs qui lui sont assignés, 209; sa décapitation, 203; comment il est représenté dans la scène de la vocation de saint Pierre par Raphaël, 484; il représente, avec saint Jean, tous les Apôtres dans la *Dispute du Saint-Sacrement*, 54; de son patronage sur l'Espagne, et des représentations où, monté à cheval, il combat pour les Espagnols, 210, 434.

JACQUES LE MINEUR (Saint), apôtre, m. 64, f. 4^{er} mai.

Il est appelé frère de Notre-Seigneur; il convient de lui accorder quelque ressemblance avec le divin Sauveur, V, 222, 223; comment il fut assommé, I, 32; par erreur, on a imprimé saint Jacques le Majeur, V, 38, 203; bâton à foulon, souvent transformé en massue, qui lui est donné comme caractéristique, 206, 223, 224, 226; plaque d'or qu'il aurait portée sur la tête, d'après saint Epiphane, 224; apparition de Notre-Seigneur dont il est favorisé, et ses autres actions les plus caractéristiques, 224.

JANVIER (Saint), évêque et martyr, m. 305, f. 49 septembre, V, 357.

JEAN BAPTISTE (Saint). f. 24 juin.

Le plus grand des hommes qui ne sont

que des hommes, II, 409; grandeur de son ministère; le nimbe lui est très-promptement attribué, II, 44; il est un type d'excellence dans son genre, id.; ressemblance qu'il convient de lui attribuer avec Notre-Seigneur, V, 84-87; type qui lui a été attribué dans l'antiquité chrétienne, 86; costume qui lui est alors attribué, 29, 87; et successivement à différentes époques de l'art, 88, 89; comment il semble préférable de le vêtir, 89; il était très-complètement vêtu, 54; nudité de ses pieds, 90; attributs de saint Jean-Baptiste, 90, 95; attribution qui lui est faite de l'Agneau, II, 279, III, 435, IV, 62, V, 45, 46; tête portée dans sa main, 248; le petit saint Jean dans ses rapports fictifs avec l'Enfant Jésus, III, 84, 95, IV, 445, V, 95, 400; saint Jean enfant, sauvé du massacre des Innocents, IV, 477; vie de saint Jean-Baptiste, V, 400, 405; abrégé de sa vie, associé au mystère de la Visitation, III, 445; saint Jean-Baptiste dans la scène du Baptême de Notre-Seigneur, 407, IV, 205, 244; statue d'argent de saint Jean-Baptiste placée par Constantin dans le baptistère de Latran, I, 432; il appartient à saint Jean-Baptiste de rendre témoignage, de montrer, de dire en toutes circonstances de Notre-Seigneur: Le voilà! IV, 495, V, 49, 445; saint Jean-Baptiste mis en regard de la sainte Vierge, II, 444, 425, IV, 494, 495, V, 406, 440, 219; quelquefois à droite, par exception, II, 444, V, 408; saint Jean l'Évangéliste lui est quelquefois substitué (voir saint JEAN L'ÉVANGÉLISTE); il semblerait avoir été substitué à celui-ci sur une croix émaillée du Vatican, II, pl. xvi, 366, 367, 369, V, 408, 409; comment, étant représenté comme patron et saint Pierre comme chef de l'Église, ils ont été placés, II, 409, V, 406, 460; il concourt à la glorification de Marie, III, 450; images de saint Jean-Baptiste considéré comme patron particulier, V, 444, 445, 274; il apparaît avec saint Jérôme, 347.

JEAN L'ÉVANGÉLISTE (Saint), m. 400, f. 27 décembre.

Type d'excellence dans son genre, II, 409, V, 240, 244 ; il faudrait pouvoir consacrer à son iconographie un livre tout entier, 244 ; généalogie citée mais non soutenue qui en fait un petit-fils de sainte Anne, III, 163 ; deux types de saint Jean, selon qu'on le représente dans la fleur de la jeunesse ou avancé en âge, V, 244, 242 ; figure de saint Jean dans le carton de la *Tradition des Clefs* de Raphaël, proposée comme modèle, quand on le représente jeune, I, 244, V, pl. xiv, 242 ; figure proposée pour le représenter en vieillard, d'après Fra Angelico, pl. xi, 242 ; caractères de saint Jean : il contemple et il pénètre, 49 ; il représente, avec saint Jacques, le chœur des Apôtres, dans la *Dispute du Saint-Sacrement*, 54 ; ses attributs, 243 ; cuve, 32, 37, 213, calice avec ou sans serpent, 206, 213, 226 ; aigle comme évangéliste, 37, 214 ; il est couché sur le sein du Sauveur, I, 425, II, 409, IV, pl. ix, 270, 274, V, 244 ; il devrait être à la droite de Notre-Seigneur dans la Cène, II, 409, IV, 270, 274, 273 ; il est quelquefois à gauche, 273 ; il reçoit la communion des mains de Notre-Seigneur, 274 ; comment on l'a diversement représenté au pied de la Croix, I, pl. xiii, II, pl. xix, 453, III, pl. xi, 443, IV, pl. xiii, 343, 320, 393, V, 245 ; geste de la douleur qui lui est souvent attribué, IV, 344, 324 ; il est représenté sur la branche gauche de la Croix, II, pl. xvi, xviii, 364, 366, 368 ; comment on l'a représenté dans la *Descente de Croix* et les scènes qui suivirent, pl. xiv, 336, 338, 344, 354 ; vitrail de Bourges consacré à sa vie, III, 462, V, 248 ; il est représenté dans le carton de la *Vocation de saint Pierre*, à Haptoncourt, V, 484 ; il souffre la prison et l'exil, 203 ; il subit un vrai martyre près la Porte Latine, représentation du fait, 248 ; il baptise Craton, III, 442, V, 248, 219 ; il ressuscite Drusine, 218,

249 ; il est représenté dans divers sujets tirés de l'Apocalypse, II, 348, IV, 463, 465, 468, 469, 509, V, 245-248 ; circonstances de sa mort : on le représente enlevé au ciel, I, pl. xii, 74, V, pl. xv, 247, 248 ; il est quelquefois substitué à saint Jean-Baptiste, en regard de la sainte Vierge, à côté de Notre-Seigneur dans la gloire, II, 409, 440, 425, IV, 494, 496, V, 406, 409, 219 ; il est représenté enfant en regard du petit saint Jean-Baptiste, 49 ; il concourt à la glorification de Marie, III, 450 ; il apparaît à sainte Catherine de Sienne, à la suite de Notre-Seigneur, V, 544 ; statue portant une balance et une banderole, faisant partie des sculptures qui ornent la chaire de la cathédrale de Pise, et qu'on suppose représenter saint Jean, III, 483.

JEAN (Saint) avec saint **CYR**, martyrs, saints anagyres (voir ce mot, 4^e table), f. 34 janvier ou 28 juin, V, 271.

JEAN et PAUL (Saints), martyrs, m. 362, f. 26 juin, V, 369.

JEAN CHRYSOSTOME (Saint), évêque et docteur, m. 407, f. 27 janvier.

L'un des quatre docteurs de l'Église d'Orient, V, 293, 294, 295, 297, 326, 327 ; son caractère, 329 ; ses traits, 329, 330 ; fable absurde dite de la Pénitence de Jean Chrysostome, 320 ; pour ses écrits, voir 3^e table.

JEAN DAMASCÈNE (Saint). [Voir 3^e table.]

JEAN GUALBERT (Saint), fondateur de Vallombreuse, m. 1073, f. 42 juillet, V, 395, 396.

JEAN DE MATHA (Saint), fondateur des Trinitaires, m. 1213, f. 8 février, V, 398.

JEAN NÉPOMUCÈNE (Saint), martyr de la confession, m. 1383, f. 46 mai, V, 289, 290.

JEAN DE CAPISTRAN (Saint), franciscain, m. 1456, f. 23 octobre, V, 431, 432.

JEAN DE DIEU (Saint), fondateur des Frères de la Charité, m. 1550, f. 8 mars.

JEAN DE COLOGNE (Saint), dominicain, un des martyrs de Gorcum, m. 1572, f. 9 juillet, V, 294.

JEANNE, l'une des saintes femmes de l'Évangile qui suivaient Notre-Seigneur, V, 430, 432.

JEANNE D'AZA (Bienheureuse), mère de saint Dominique, V, 387.

JÉRÉMIE, prophète. Il est celui des prophètes qu'on associe le plus volontiers à Isafe, pour les représenter tous, et on les a ainsi associés très-anciennement, V, 69, 70, 71 ; très-anciennement aussi on lui attribue le nimbe, 69 ; type qui lui convient, 72 ; au portail septentrional de Chartres, il porte une croix dans un disque, III, 135. IV, 62, V, 45 ; il est lapidé, 73 ; attributs qui lui sont donnés, 73 ; il porte saint Luc, 74 ; comment Fra Angelico l'a représenté, 76 ; comment il l'a été par Michel-Ange, 72, 76.

JÉRÔME (Saint), docteur, m. 420, f. 30 septembre.

Considéré comme l'un des quatre Pères de l'Église d'Occident, V, 293, 296, 297, 323 ; il est associé comme tel à saint Marc, 296 ; ailleurs, on lui attribue l'Ange de saint Matthieu, 296 ; extension de son image et de son culte, 346 ; caractère qui lui est attribué parmi les autres Pères, 29, 349, 320 ; il est comparé au bœuf pour la profondeur et l'opiniâtreté de son utile travail, 346 ; il est un type de renoncement au monde, et il est l'homme des saintes Écritures, 346 ; c'est à ce point de vue qu'on l'a envisagé dans ses plus anciennes images, 346, 317 ; véritable caractère de sa pénitence dans le désert de Chalcis, 348, 349, 320 ; il était jeune alors, 348 ; motifs pour le représenter avancé en âge, 320 ; de la nudité qui lui est attribuée, I, 298, V, 347 ; de ses attributs les plus ordinaires, le lion, le chapeau de cardinal, 324 ; le lion provient d'une confusion avec saint Gersa-

sème, 25, 34, 343, 346, 348, 320, 409 ; motifs pour lui conserver cependant cet attribut, 322 ; ce qu'on doit penser de l'attribution du chapeau et des autres insignes de cardinal, 324, 322 ; comment on a pu confondre saint Jérôme avec saint Bonaventure, et comment on les distingue, 297, 428 ; saint Jérôme réveillé par la trompette du jugement ; application d'un faux texte, 322 ; il est encouragé par sainte Paule et sainte Eustochium dans l'étude des saintes Écritures, 522 ; on l'a considéré comme le fondateur des Hiéronymites, 523 ; séries de représentations qui lui sont consacrées, 346, 347 ; de sa dernière communion, 322, 323 ; tableau à ce sujet d'Augustin Carrache, III, 452, V, 322 ; du Dominiquin, I, 298, III, 452, V, 322 ; apparition à saint Augustin qui lui est attribuée, 343, 347 ; il est représenté par Fra Angelico en méditation au pied de la croix, IV, 348 ; tableau de Jean Bellini, où il est représenté méditant entre saint Christophe et saint Augustin, 280 ; comment il est représenté par le Pérugin, 320, 324 ; par Raphaël, dans le tableau de la *Vierge au Poisson*, III, 93 ; pour les citations de ses écrits, voir 4^e table.

JÉRÔME EMILIEN (Saint), fondateur des Frères Somasques, m. 4537, f. 20 juillet, V, 404.

JOACHIM (Saint), père de la très-sainte Vierge, f. 20 mars.

Caractère, âge, type qu'il convient de lui attribuer, III, 462 ; comment il est représenté dans le *Ménologe* de Basile, au x^e siècle, 464, 462 ; comment il est assez souvent représenté d'après le P. Cahier, 463 ; il est caractérisé par sa très-sainte fille, 463, 464 ; apparition à saint Joachim de l'Ange qui lui annonce sa paternité, III, 447, 434, 468, 469 ; sa rencontre avec sainte Anne à la Porte-Dorée ; signification de cette scène et compositions qui en sont dérivées, III, pl. XIII, 447, 447, 462, 469, 258, IV, 82-87 ; sa légende, III, 467, 470 ; aumônes de saint

Joachim, 169; son histoire brodée sur un vêtement au commencement du ix^e siècle, IV, 82; Nativité de Marie, où il est représenté endormi, IV, 90; il assiste à sa Présentation, IV, 91, 92, 93; compositions où l'on peut croire qu'on l'a représenté félicitant saint Joseph d'avoir été choisi pour époux de Marie, III, 182; assistant au mariage des très-saints époux, IV, 98; sa mort, III, 170.

JOB, patriarche. Il attend son Rédempteur, peinture des Catacombes, I, 16; il est compris par Thaddée Gaddi parmi les écrivains sacrés qui assistent saint Thomas d'Aquin, V, 446; parmi les prophètes par Fra Angelico, 75; on peut croire qu'il représente, avec Abraham, les prophètes dans la *Dispute du Saint-Sacrement*, 50; il représente l'humanité souffrante au pied de la croix, III, 364, IV, 334; église à lui dédiée sous le nom de Saint-Job, 334; son histoire peinte au Campo-Santo de Pise, eu égard aux Leçons de l'Office des Morts, IV, 76, 484; il est tourné en dérision et tenté par le démon, III, 308.

JONAS, l'un des douze petits prophètes. La figure de Jonas est une des premières qui se montrent dans les Catacombes et l'une de celles qui s'y multiplient le plus, I, 15, IV, 57, 366, V, 68, 74; les quatre circonstances de son histoire ordinairement représentées, IV, 57; signification, suivant M. de Rossi et suivant les nouveaux Bollandistes: la résurrection ou la vocation des Gentils; accord de ces deux opinions, 367; Jonas plus généralement est une figure de Jésus-Christ vainqueur de la mort, II, 416, 417, IV, 55; il exprime une idée de résurrection et de réparation, II, 89; sa signification est bien connue, IV, 57; quand il est englouti, il figure la mise au tombeau, IV, 64; quand il est délivré, spécialement la résurrection, II, 416, 417; il est englouti et délivré successivement, I, 27, 28, 278; il est en présence d'un ange qui préside à sa délivrance, I, 27; dans les

peintures de la crypte de Lucine, les plus anciennes qui soient citées, il n'est ni englouti ni délivré, mais placé à côté du monstre, I, 15; ordinairement nu dans les Catacombes, 278; il y est quelquefois vêtu, 279; il est souvent associé à Noé, eu égard à leurs rapports communs avec le mystère des eaux, IV, 43, 44; la délivrance de Jonas dans les verrières de la nouvelle Alliance, I, 54; Jonas représenté avec les autres prophètes, V, 70; le *Jonas* de Michel Ange, sa beauté, 77.

JOSAPHAT (Saint), jeune prince converti par saint Barlaam, ermite, f. 27 novembre, III, 353.

JOSEPH, Patriarche. Il n'y a pas d'histoires de l'Ancien Testament qui ait été plus volontiers représentées que la sienne; exemples, IV, 75; il est la figure du Rédempteur; caractère qu'il convient de lui attribuer, V, 64; épi ou gerbe de Joseph, figure de Marie, III, 55; Joseph vendu par ses frères, figure de Jésus trahi par Judas, IV, 60; Joseph menaçant de retenir Benjamin, sujet mis en regard du massacre des innocents, corrélation entre ces deux sujets, I, 29, IV, 476; significations attribuées à Joseph dans les *Bibles historiques*, IV, 64, 65, V, 459; fils de Joseph bénis par Jacob. (Voir Jacob.)

JOSEPH (Saint), époux de la très-sainte Vierge Marie, f. 49 mars.

Convenances qui portent à traiter de son iconographie à la suite de celle de Marie immédiatement, III, 160; développement pris par le culte de saint Joseph, soutien et consolation de notre siècle, I, 49, III, 461, 470; âge qu'on a attribué à saint Joseph, et âge qu'il convient de lui attribuer, 171, 174; caractère attribué à saint Joseph dans l'antiquité chrétienne, 174-177; depuis le moyen âge, 177-181; caractère qui lui convient, 172; portrait de saint Joseph, mis par sainte Brigitte dans la bouche de la sainte Vierge, 172; l'Enfant Jésus lui-même est l'attribut par excellence de saint Joseph, 164, 172; verge

fleurie à lui attribuée, I, 496, 497, III, pl. XIII, 469, 472, 473, 482; instruments de profession, 473, 475, 476, IV, 426; saint Joseph tenant la place du Saint-Esprit sur d'anciens sarcophages, III, 475, 476; Histoire de saint Joseph, 484-486; saint Joseph choisi pour époux de Marie, I, 496, 484, 482; son triomphe après avoir été choisi, 482; saint Joseph dans la composition du *Mariage de la Vierge*, I, 496, III, 480, 483, IV, 97, 99, 400, 404; saint Joseph avec Marie, devenue son épouse, 484; excuses qu'il lui adresse lorsqu'il a été instruit du mystère de sa maternité, id.; rôle de saint Joseph dans la Visitation, IV, 448, 420; son voyage de Nazareth à Bethléem avec Marie, 485; charitable empressement de saint Joseph pour procurer à sa très-sainte épouse un soulagement dont elle n'a pas besoin lorsqu'elle est au moment d'enfanter, IV, 428; rôle de saint Joseph dans la *Nativité de Notre-Seigneur*, III, 475, 476, 478, 479, IV, 430; il est dit que saint Joseph n'est pas représenté dans la *Nativité* du manuscrit syriaque à Florence, VI^e siècle, IV, 426 (il y serait, selon M. Robault de Fleury, l'*Évangile*; voyez note N, ci-après); son indifférence apparente ou son sommeil dans la plupart des cas, jusqu'au XIV^e siècle, IV, pl. IV, V, 430, 433, 436; il conviendrait de le représenter méditant, 437; depuis le XIV^e siècle jusqu'au XVI^e siècle, il est représenté le plus souvent agenouillé devant l'Enfant Jésus, I, 77, III, 479, IV, 437, 439-442, 446; son rôle dans les saintes familles, III, 95, 97, 484; composition répondant plus directement à cette invocation, Jésus, Marie, Joseph, III, 97, 463; saint Joseph se réjouit au réveil de l'Enfant Jésus, III, 84; son rôle dans la Présentation de Notre-Seigneur, III, 479, IV, 452, 453, 457, 459; dans l'Adoration des Mages, III, 475, 476, 478, 479, 480, IV, 422, 470, 472, 173; il est dit que saint Joseph est représenté dans la mosaïque de Sainte-Marie-Majeure dans la composition qui exprime la pensée de la Nati-

tivité et de l'Adoration des Mages, IV, 423 (c'est par erreur; voyez note L, ci-après); saint Joseph dans la Fuite en Égypte, 478, 480, IV, pl. VII, VIII, 480, 483-487; il porte parfois lui-même l'Enfant Jésus pendant le voyage d'aller ou de retour, 488, 489; saint Joseph dans la scène du recouvrement de l'Enfant Jésus, lors de la dispute du Temple, III, 476, IV, 489, 494, 492; travail de saint Joseph, II, 302, III, 485; sa bienheureuse mort, 485, 486.

JOSEPH D'ARIMATHIE (Saint), f. 47 mars.

Le nimbe polygonal lui est accidentellement attribué, quoiqu'il eût droit au nimbe plein, II, 34; son rôle dans les *Descentes de Croix* (voyez *Descentes de Croix*, 4^e tableau); il est nommé dans la *Lamentation* de Lorenzetti, IV, pl. XV, 342; Notre-Seigneur le délivre de prison, 394.

JOSEPH DE CUPERTINO (Saint), franciscain conventuel, m. 1663, f. 48 septembre.

Les paroles *exaltavit humiles* lui sont appliquées, 430; sa simplicité, 22, 432, 433; ses extases prises pour type, I, 74, V, 22; il est suscité pour confondre une certaine école de critiques, I, 433, 443; il s'élançe sur un arbre pour contempler la sainte maison de Lorette, 474; il s'enlève pour planter une croix, V, 22, 33; abrégé de sa vie, 432, 433.

JOSUÉ, chef du peuple de Dieu, I, 24; homme de conseil et d'exécution, V, 64; un ange lui apparaît, III, 275; il commande au soleil de s'arrêter, 544; fond de verre où l'on avait cru à tort ce sujet représenté, V, 69; l'histoire de Josué représentée dans la basilique de Nole, I, 24, IV, 75; Josué concourant au triomphe de Marie, III, 443.

JOURDAIN DE SAXE (Bienheureux), successeur de saint Dominique comme maître général des Dominicains, m. 1237, f. 45 février, V, 420.

JUDE (Saint), apôtre, f. 28 octobre.

Appelé aussi **THADÉE**, V, 230; confusion avec un autre Thadée, 231; ses caractéristiques assez mal déterminées, 226, 230; exemple où on lui attribue deux livres; conjecture à ce sujet, 231.

JUDITH; son caractère, IV, 77; elle est considérée comme figure de Marie, III, 436.

JULIE (Sainte), vierge et martyre, m. v^e siècle, f. 23 mai.

Elle est crucifiée, et son âme est re-

présentée sous forme de colombe, III, 333.

JULIEN (un Saint), comme patron de Julien de Médicis, est représenté avec saint Laurent, par Raphaël, dans la *Transfiguration*, IV, 224.

JULITTE (Sainte), veuve et martyre, mère de saint Cyr, m. 303, f. 16 juin, V, 279, 483.

JUSTINE (Sainte), vierge et martyre, m. vers 304, f. 7 octobre, V, 485.

L

LABRE (le Bienheureux **BENOÎT-JOSEPH**), pèlerin, m. 1783, f. 16 avril.

V, 407, 430; son portrait pris pour type, pl. iv, 7.

LAURENT (Saint), diacre et martyr, m. 258, f. 10 août.

Il est qualifié de protomartyr, V, 248; Prudence affirme que la conversion de Rome fut le fruit de ses prières, 255; il marche en tête des martyrs, 249; son rang par rapport à saint Étienne, II, 59; V, 248, 249; fond de verre où il est représenté avec le monogramme sacré reposant sur sa tête, I, 34, II, 44, V, 2, 3, 28, 255, 256; fonds de verre où son image est unique ou principale, 244, 245; où il est placé entre saint Pierre et saint Paul, I, 34, II, 405, III, 385, V, 3, 256; où il est mis en regard du Christ, II, 405, V, 256, 490; autre exemple où il reçoit un semblable honneur, 29, 256; il est considéré comme un type par excellence du martyr, I, 34, II, 405, V, 4, 2, 3, 488, 256; il est considéré comme l'un des principaux patrons de Rome, II, 59, V, 4, 488, 255; il représente tout le cœur des martyrs avec saint Étienne, III, 459, IV, 72, V, 54, 544; son martyr pris pour type des martyrs en général, IV, 73; il est représenté communément jeune et imberbe; les exceptions s'observent principalement dans l'antiquité chrétienne,

II, 99, V, 250, 258; images de saint Laurent, II, pl. vi, fig. 8, III, pl. xiii, 469, IV, pl. xxv, V, 255, 260; attribution qui lui est faite de la tonsure, II, 404, 404, V, 28, 254; attribution qui lui est faite très-anciennement de la croix, et avec quelle persistance, I, 57, II, 59, V, 28, 256, 257; attribution qui lui est faite du gril, II, 59, V, 29, 32, 33, 257; ses autres attributs, V, 28, 33, 254, 256, 257; comment il est représenté dans la mosaïque de la basilique *in Agro Verano*, 254, 252; c'est entre ses mains que l'on observe un des plus anciens exemples de la palme comme caractéristique du martyr, 247; sa statue à Chartres, avec Dèce étranglé par un démon sous ses pieds, 285; sa béatitude personnifiée, III, pl. xx, fig. 2, 363, 480, V, 258; son âme représentée en Orante, tandis que son corps est étendu sur le gril, I, 32, III, 334, V, 244; représentation de son martyr, V, 47, 48, 240, 248, 261; sa vie, sa légende, ses miracles, représentés sous le portique de sa basilique *in Agro Verano*, III, 280, 284, 284, 442, V, 259, 260, 264; à Bourges, dans une verrière, 264; par le Beato Angelico, dans la chapelle Nicolas V, I, 210, IV, 244, V, 264; comment il vient secourir l'âme d'un grand personnage qui avait donné un calice à une de ses églises, III, 280, 284,

284, 285, V, 260; il est représenté comme patron de Pérouse, III, 363; comme patron des Médicis dans la peinture murale du chapitre, à Saint-Marc de Florence, V, 274; dans la transfiguration de Raphaël, IV, 224; comme patron des rôtisseurs, V, 33.

LAURENT JUSTINIEN (Saint), patriarche de Venise, m. 4450, f. 5 septembre.

Tableau de Pordenone où il est mis en scène, V, 46, 92.

LAZARE (Saint), l'ami de Notre-Seigneur, f. 29 juin.

Lamentation où il est représenté et nommé, IV, pl. xv, 342, 343; il est représenté prêchant, V, 467 (voyez RÉSURRECTION, 4^e table).

LÉANDRE, évêque de Séville, m. 596, f. 27 février, V, 225, 357.

LÉON LE GRAND (Saint), pape, m. 461, f. 14 avril; compté parmi les Pères de l'Église, V, 294, 297, 353; il a été probablement représenté par Fra Angelico dans la chapelle de Nicolas V, 297; comment il convient de le représenter, 324; il arrête Attila, 487, 488, 323, 324. (Voyez 4^e table.)

LÉON III (Saint), pape, m. 816, f. 14 juin.

Il est représenté dans la mosaïque du Triclinium de son nom, V, 445, 354; tableaux de sa justification et du couronnement de Charlemagne, où il est représenté dans les salles du Vatican, 354. (Voyez 4^e table.)

LÉON IV (Saint), m. 855, f. 17 juillet.

Son portrait avec le nimbe carré dans la peinture murale de l'ancienne basilique de Saint-Clément, IV, 408, V, 354; il est représenté par Raphaël arrêtant l'incendie du Borgho, 354; repoussant les Sarrasins à la bataille d'Ostie, 353, 4.

LÉON IX (Saint), pape, m. 1054, f. 19 avril.

Comment il convient de le représenter, V, 354.

LÉONARD (Saint) de Port-Maurice, franciscain, m. 1754, f. 27 novembre.

Son portrait, V, pl. XXI; ce qu'on rapporte de son père, 433; visites à son tombeau, à sa cellule, au lieu de sa naissance, 433; le chemin de croix qu'il faisait au Colysée, 433, 434.

LÉONCE (Saint), jeune frère de saint Cosme et saint Damien, V, 270. (Voyez Cosme.)

LIBERTINUS, pieux moine du monastère de Fondi.

Rencontre qu'il fait de l'armée des Goths, et ce qui lui arrive, V, 410.

LIN (Saint), pape, premier successeur de saint Pierre, f. 23 septembre, V, 276.

LONGIN (Saint), nom sous lequel est honoré le militaire dit porte-lance, qui perça le côté de Notre-Seigneur.

Il est éclairé sur le Calvaire, I, 256; il est nommé sur plusieurs monuments, IV, 322, 323; il l'est avec la qualification de saint sur l'ivoire de Cortone, où il porte une croix à la main, 323, V, 30, 31; il est représenté contemplant pieusement la croix, 336. (Voyez LANCE et PORTE-LANCE, 4^e table.)

LOUIS (Saint), roi de France, m. 1270, f. 25 août.

Comment Joinville l'a dépeint, I, 324, V, 450, 454; sceau offrant son effigie, V, 42, 450; statuette du musée de Cluny qui le représente d'âge mûr, 42, 454; il était du tiers-ordre de Saint-François, et M^{me} Jameson le rattache aux Franciscains, 407; il est le modèle des époux et des rois, 448; le type du chevalier accompli, 449; ses attributs, 451, 452; Raphaël l'a représenté avec une longue barbe sans connaissance de cause, II, 99.

LOUIS (Saint), franciscain et évêque de Toulouse, m. 1297, f. 19 août.

Il est représenté au pied de la Croix en arbre attribuée à Giotto, II, pl. XIX,

353 ; dans le crucifement de la sacristie de Santa Croce, à Florence, IV, pl. XIII, fig. 6, 317 ; dans le tableau de la glorification de saint Bernardin, par le Pinturichio, V, 425.

LOUIS BERTRAND (Saint), dominicain, m. 4580, f. 9 octobre.

Type qui lui convient, ses attributs, IV, 422, 423.

LOUIS DE GONZAGUE (Saint), jésuite, m. 4594, f. 24 juin.

Son caractère et ses attributs, V, 438, 439 ; attribution qui lui est faite du surplis, I, 320 ; sa première communion, V, 360.

LOUP (Saint), évêque de Troyes, m. 478, f. 24 juillet, V, 357.

LUC (Saint), évangéliste, f. 48 octobre.

Caractère de saint Luc comme évangéliste et attribution du bœuf qui lui est faite en conséquence, III, 394, 393 ; il reçoit l'inspiration de son bœuf, 394 ;

saint Luc considéré comme peintre, V, 233 (voyez 2^e table) ; comme évangéliste, 233 ; il est représenté dans le collège des apôtres, II, 86, V, 499, 233 ; comment il convient de le représenter, 235 (voyez ANIMAUX ÉVANGÉLIQUES, 4^e table).

LUCIE (Sainte), vierge et martyre, m. 303, f. 43 décembre.

Elle est invoquée dans les litanies des Saints, V, 485 ; elle était d'illustre naissance, 503 ; son caractère comparé à celui de sainte Agathe, 489 ; son attitude devant son juge, et comment sa chasteté est sauvegardée, 489, 492 ; ce qu'il faut penser des yeux portés dans sa main, 488, 489, 490 ; rôle que le Dante lui fait jouer, 489 ; elle est associée à sainte Cécile par Flandrin, pl. XXII, fig. 3, 489, 499.

LUCIEN (Saint), prêtre, auquel on attribue la découverte par révélation des reliques de saint Etienne, premier martyr, V, 254.

M

MACAIRE (Saint), évêque de Jérusalem, est qualifié de saint par un certain nombre d'auteurs, mais non pas universellement ; il est représenté portant le nimbe et présidant à l'exaltation de la Croix, I, pl. XVII, 403.

MACAIRE (Saint) d'Égypte, dit l'Ancien, solitaire, m. 390, f. 46 janvier, V, 408.

MACAIRE (Saint) d'Alexandrie, solitaire, dit le Jeune, m. 394, f. 2 janvier.

V, 408, son portrait, 400 ; trait de sa vie, 409, 440.

MACHABÉES (les sept frères), martyrs, V, 494.

MACRINE (Sainte) l'Ancienne, afeule

de saint Basile le Grand, m. IV^e siècle f. 44 janvier, V, 524.

MACRINE (Sainte) la Jeune, vierge, petite-fille de la précédente, m. 379, f. 49 juillet.

V, 522 ; elle est considérée comme cofondatrice des Basiliennes, 523.

MADELEINE (Sainte). Voyez **MARIE-MADELEINE**.

MAIEUL (Saint), 4^e abbé de Cluny, m. 994, f. 44 mai, V, 395.

MALACHIE, prophète, au portail Saint-Honoré, à Amiens, V, 75.

MARC (Saint), évangéliste, f. 25 avril.

A quoi est due son importance dans

l'icônographie chrétienne, V, 292; type qui lui convient, 236, 237; caractère de son Évangile, III, 391, 392; ses emblèmes évangéliques suffisent pour le caractériser, 233; il est représenté comme faisant partie du collège apostolique, II, 86, V, 499, 233; recevant l'inspiration de son lion, III, 394; sur les ducats de Venise, il remet l'étendard au doge, V, 443, 236; comment Fra Angelico l'a représenté dans la fresque du chapitre de son couvent, 237, 274; tableau de saint Marc par Fra Bartholomeo, I, 83, V, 237; tableau de saint Marc du Tintoret, 237. (Voyez ANIMAUX ÉVANGELISTES, 4^e table.)

MARC (Saint), pape, m. 336, f. 7 octobre.

Son image dans la mosaïque de l'église qui lui est dédiée, à Rome, II, 444; il est couronné dans les planches de Ciaconius, V, 338.

MARCELLE (Sainte), servante de sainte Marthe, f. 29 juillet (?), V, 466.

MARCELLIN (Saint) et saint **PIERRE**, martyrs, le premier prêtre, le second exorciste, m. 304, f. 2 juin.

Ce que l'on sait d'eux, V, 279; ils sont nommés au Canon de la Messe, 269, 279; ils sont représentés acclamant le Sauveur, II, pl. xx, 424, V, 4, 244, 247; cimetière de leur nom. (Voyez 4^e table.)

MARCELLINE (Sainte), vierge, m. fin du IV^e siècle, f. 47 juillet, V, 522.

MARGUERITE (Sainte) ou **MARINE**, vierge et martyre, f. 20 juillet.

Elle est considérée par M^{me} Jameson comme exerçant sur toute la chrétienté un patronage spécial, V, 5, 485; dragon qui lui apparaît dans sa prison, 542; son caractère, 542; comment elle est représentée par les Grecs, 503; dans une ancienne estampe, id.; tableau de Raphaël qui la représente, 542.

MARGUERITE (Sainte), de Cortone, pénitente franciscaine, m. 1297, f. 22 février, V, 544.

MARGUERITE-MARIE ALACOQUE

(Bienheureuse), visitandine, m. 1690, f. 47 octobre.

Promotrice de la dévotion au Sacré-Cœur, V, 554; apparition dont elle est favorisée, II, 325, 327; Saints qui l'ont précédée dans la dévotion au Sacré-Cœur de Jésus, 324; son portrait, V, pl. III, fig. 3, 45.

MARGUERITE du Saint-Sacrement, carmélite, m. en odeur de sainteté en 1648, promotrice de la dévotion à la très-sainte Enfance de Jésus, II, 368.

MARIA MOERL, pieuse fille dont la figure est prise comme type propre à inspirer dans la représentation des Saints, I, pl. VIII, V, pl. v, fig. 4, p. 47, 48, 49.

MARIANNE DE JÉSUS (Bienheureuse), m. 1645, f. 26 mai.

L'Enfant Jésus est vu entre ses mains, II, 305; son portrait, V, pl. III, fig. 4, p. 45, 46.

MARIE (la très-sainte Vierge), Mère de Dieu. (Voyez **VIERGE**, 4^e table.)

MARIE, saintes femmes de ce nom qui figurent dans l'Évangile, V, 471; différentes manières d'entendre les mots : les trois Marie, III, 463, V, 474, 472; les saintes Marie honorées en Provence, 472, 473; comment il convient de représenter ces saintes femmes, 473. (Voyez **FEMMES**, 4^e table.)

MARIE-MADELEINE (Sainte), f. 22 juillet.

La plus aimante des femmes après la Mère du Sauveur, V, 455; son identité avec Marie, sœur de Marthe et de Lazare, IV, 247, V, 455, 456; motifs pour l'invoquer la première dans les litanies des Saints, et la placer la première dans nos études, 454, 455, 456; elle est mise en parallèle avec sainte Marthe, 467, 468, 469; il ne paraît pas douteux qu'elle soit venue de Provence, 456; étendue de son patronage, 458; son caractère, et comment il convient de la représenter, 457, 458; exemples de convenance dans sa mise, I, 297, IV, 344, V, 459, 460; dans

son rôle, 345 ; nudité chez elle réprouvée, I, 297 ; de sa chevelure éparse, V, 458 ; réputée accrue jusqu'à lui couvrir tout le corps, id., V, 463, 464, 469 ; confusion avec sainte Marie-Egyptienne, 464 ; boîte à parfum ; son principal attribut, 460, 465, 497 ; ses autres attributs, 465 ; comment on la représente depuis le xv^e siècle, 459-464 ; la *Madeleine* de Canova, I, 104, V, 463 ; sainte Madeleine représentée par Raphaël dans le tableau de sainte Cécile, à Bologne, pl. xxii, fig. 2, 460, 497, 498 ; première visite de Marie-Madeleine à Notre-Seigneur, 460, 466 ; scène de Marthe et Marie, III, 437, IV, 247 ; sainte Marie-Madeleine représentée avec sainte Marthe dans les différentes circonstances ayant trait à la mort et à la résurrection de Lazare, IV, 234, 232, 233, V, 465, 466, 468, 469 ; parfum qu'elle répand sur la tête du Sauveur, IV, 347 ; elle arrose ses pieds de larmes, I, 425 ; elle ne perdra pas le privilège de les baiser, I, 295 ; précautions conseillées à ce sujet, id. ; sainte Marie-Madeleine prosternée au pied de la croix, embrasant la croix, premier exemple au xiv^e siècle, I, 98, II, 369, IV, 324, 334, 336, V, 466 ; exemple où elle est placée derrière la sainte Vierge, pl. xiii, fig. 6 ; sainte Madeleine dans la *Descente de Croix* et scènes subséquentes, IV, 336, 337, 340, 343, 345, 354 ; scène du *Noli me tangere*, ou de l'apparition de Notre-Seigneur à sainte Madeleine après la Résurrection, IV, 394, 393, V, 467 ; elle est associée à la sainte Vierge comme premier témoin de la Résurrection, IV, 393 ; son débarquement à Marseille, V, 467 ; son ravissement, 460, 462 ; monuments représentant la suite de sa vie, 466 ; elle est donnée pour protectrice spéciale à sainte Catherine de Sienne, pl. xxv, 545.

MARIE ÉGYPTIENNE (Sainte), m. v^e siècle, f. 9 avril.

La plus célèbre des saintes pénitentes

après Marie-Madeleine, V, 464, 474 ; circonstances de sa conversion, I, 433, 472, 475 ; elle est rencontrée par Zozime et lui demande son manteau pour se couvrir, 464, 475 ; comment il convient de la représenter, 476 ; il faut éviter, en la représentant, de suggérer des pensées dont il faudrait faire pénitence, I, 297 ; on l'a confondue avec sainte Madeleine ; comment les distinguer, 463, 476 ; ses attributs, 476 ; extension de son culte, monuments qui lui ont été consacrés, 476.

MARIE-CHRISTINE (la Vénérable), reine de Naples ; son portrait, V, pl. v, fig. 2, 47.

MARIE-EUSTELLE, pieuse fille dont la figure est prise comme type propre à inspirer pour représenter les Saints, V, pl. v, fig. 3, 47.

MARINE (Sainte). Voyez sainte **MARGUERITE**.

MARTHE (Sainte), vierge, f. 29 juillet.

Sœur de Lazare et de Marie-Madeleine, V, 455, 456 ; pour cette fraternité, et de même pour la première visite de sainte Madeleine à Notre-Seigneur présentée par sainte Marthe, pour la scène de Marthe et Marie, pour les circonstances de la mort de Lazare (voyez **MARIE-MADELEINE**) ; le modèle d'une vie chaste, toujours bien réglée, est donné par sainte Marthe, 467 ; caractère de sainte Marthe ; elle est un type de foi, id., 468, 469 ; ses attributs, id., 470 ; sainte Marthe représentée près du tombeau de Notre-Seigneur, 469 ; dans la *Lamentation* de A. Lorenzetti, IV, pl. xv, 343, V, 469.

MARTIN (Saint), évêque de Tours, m. 400, f. 11 novembre.

Il est un type par excellence de l'épiscopat, V, 344 ; l'idée populaire et l'art chrétien se portent plutôt vers l'acte de charité qu'il accomplit en donnant la moitié de son manteau, 49, 344 ; abrégé de sa vie, son caractère, 342, 343, 344 ;

ses attributs, 344, 345; ses actions caractéristiques, id., 346, 347; ses miracles comparés à ceux de saint Nicolas, 348; question de savoir s'il est quelquefois représenté par le cavalier posé à la façade des églises, II, 439; il est représenté comme patron et évêque au revers de la croix d'Abetze, 374; il est représenté secourant l'âme de Dagobert, III, 337; enseignant saint Odon de Cluny, V, 395.

MARTIN (Saint), pape, m. 655, f. 42 novembre, V, 353.

MARTINIEN (Saint). Voyez saint PROCESSUS.

MARTYRS (les Quarante) de Sébaste, m. 320, f. 10 mars, II, 425, V, 279.

MARTYRS DE GOACUM (Saints), m. 4572, f. 9 juillet, V, pl. xvi, 294.

MARTYRS de l'Ordre de la Merci, V, 399.

MARTYRS du Japon (Saints), m. 4597, f. 5 février, V, 294, 399.

MARTYRS du Japon, de la Chine, du Tonquin et autres, V, 294, 292.

MATTHIAS (Saint), apôtre, f. 24 février, V, 226, 227, 234.

MATTHIEU (Saint), apôtre et évangéliste, f. 24 septembre.

Sa vocation, IV, 495; son caractère, ses attributs, V, 38, 39, 228, 229; il aurait été décapité, selon Honorius d'Autun, 203; on lui attribue plutôt une lance comme instrument de martyre, 226, 228; comme évangéliste, il est caractérisé par l'homme souvent transformé en ange, III, 229, 393; caractère propre de son Évangile, III, 394, 393. (Voyez ANIMAUX ÉVANGÉLIQUES, 4^e table.)

MAUR (Saint), disciple de saint Benoît, m. 584, f. 45 janvier.

Il est confié à saint Benoît par son père, V, 374; il voit le démon qui tentait un novice, id.; il délivre saint Placide, 372; il est représenté avec saint Benoît, 373.

MAURICE (Saint), martyr, chef de la légion thébaine, m. 286, f. 22 septembre.

Compris au nombre des saints militaires, V, 249; d'importantes œuvres d'art lui ont été consacrées, 279; il est représenté secourant l'âme de Dagobert, III, 337.

MAXIME (Saint), martyr, m. 478, f. 44 avril, II, 64.

MAXIMIN (Saint), évêque d'Aix, m. 1^{er} siècle, f. 8 juin.

Il est représenté et nommé avec toute la famille de Lazare dans la *Lamentation* de A. Lorenzetti, IV, pl. xv, 342; légende d'après laquelle il aurait donné la communion à sainte Madeleine prête à mourir, V, 463; il est représenté président aux obsèques de la sainte, 467.

MECTHILDE (Sainte ou seulement Bienheureuse), abbesse, sœur de sainte Gertrude, m. peu après 4300, f. 40 avril.

Elle a des révélations relativement au Sacré-Cœur, II, 324.

MELCHIADE (Saint), pape, m. 344, f. 40 décembre, V, 340.

MELCHISÉDECH, prêtre du Très-Haut. Comment le représenter, V, 59; il fait partie du cortège de Marie avec d'autres saints personnages, III, 44, IV, 62, V, 44; Nabuchodonosor est mis sous les pieds, III, 444 (il représente alors la foi, et Nabuchodonosor l'infidélité); il est représenté offrant son sacrifice dans la mosaïque de Saint-Vital, à Ravenne, IV, 30, 49; sur la croix de Cologne, II, 370, III, 378, IV, 34, 49; ce sacrifice considéré comme figure de l'Eucharistie, III, 440, 444; ce sacrifice représenté dans la série des faits bibliques, IV, 47, 48, 49.

MERCURE (Saint), martyr, m. 1^{re} siècle, f. 25 novembre.

Son apparition à saint Basile, V, 327.

MICHÉE, prophète; au portail Saint-

Honoré d'Amiens, V, 74 ; à Saint-Étienne de Sens, 75.

MICHEL (Saint), archevêque, f. de son apparition, 8 mai ; de la dédicace de sa basilique, 29 septembre.

Signification de son nom : *qui est comme Dieu* ? V, 268, 276 ; il est considéré comme chef de toutes les milices célestes, II, pl. xxii, 420, 445, III, 242, 268, 272, 273 ; comme le lieutenant invisible du Christ dans le gouvernement de l'Église, II, 107 ; le nom d'Archange lui est appliqué dans un ordre d'idées supérieur, III, 209, 244, 242, 229, 274 ; il est représenté seul au sommet de la croix, II, 407, III, 365, 366, 367, IV, 329 ; saint Gabriel lui est associé comme chef des milices célestes, II, 424, 426, 489, 445, III, 458, 494, 209, 269, 544, V, 308 ; sigles qui ont trait à cet ordre d'idées, II, 365, 426 ; cette association spécialement appliquée au mystère de la croix, II, 365, 369, III, 252, IV, 329, 339 ; saint Michel avec saint Gabriel et saint Raphaël, III, 270, 271, 272 ; il est représenté à la tête des Anges, 272, IV, 69 ; il est agenouillé avec S. Gabriel devant Marie pour la reconnaître comme reine des Anges, III, 54 (voyez **AGENOUILLEMENT**) ; saint Michel est un combattant, III, 229, 276 ; le ministère du pesement des âmes lui appartient spécialement ; à quel titre et comment le représenter ? III, 267, 276, 277, 284, 285, 342, V, 260 ; de l'Histoire et des attributions de saint Michel, III, 273-279 ; comment saint Michel a été anciennement représenté, et spécialement dans le *Ménologe* de Basile, pl. xiv, fig. 4, 279 ; au **XI^e** siècle, il apparaît armé ; on ne voit pas qu'il l'ait été plus tôt, id. ; son combat et sa victoire contre Satan ; III, 279, 284, IV, 32, 477 ; Satan, sous figure de dragon ou autre, terrassé sous ses pieds, III, 280, 284, IV, 484, 477 ; sa supériorité doit être celle d'une nature toute surnaturelle, III, 283 ; comment l'ont représenté Fra Angelico, Raphaël et autres, I, 236, pl. xiv, fig. 2 et 3, p. 280,

286 ; il est depuis le moyen âge communément représenté en guerrier, 282, 283 ; de la balance et des autres attributs de saint Michel, III, 222, 280, 284, 282, 283, 285 ; saint Michel dans le Jugement dernier d'Orcagna, à Pise, III, 202, 285, 286 ; il reçoit l'âme de Marie après sa mort, IV, 439 ; il est associé à saint Georges à raison de leurs patronages militaires, III, 54, V, 287.

MOÏSE, prophète et législateur du peuple de Dieu ; très-souvent représenté dans l'antiquité chrétienne, il n'y apparaît pas avec un type qui lui soit propre, V, 64 ; des rayons, souvent transformés en cornes animales, qu'on lui attribue, IV, 364, V, pl. viii, fig. 5, pl. ix, 64, 62, 63 ; Tables de la Loi à lui données comme attribut, III, 435, V, 44 ; sa verge prenant la forme de croix, II, 276, 358, V, 442 ; cette verge devenue l'attribut de saint Pierre (voyez **SAINT PIERRE**) ; il a droit à l'attribution du nimbe, V, 53 ; du *Moïse* de Michel-Ange, 62 ; vrai caractère de Moïse, 63 ; la corbeille où Moïse est sauvé des eaux, figure de Marie, III, 55, 449 ; Moïse se déchaussant, I, 25, II, 437, V, 69, 473 ; devant le buisson ardent, III, 243, IV, 64 ; Moïse présidant au passage de la mer Rouge, III, 247, IV, 60, 65 ; nuée qui l'enveloppe avec Aaron, II, 7 ; Moïse faisant jaillir l'eau du rocher, I, 45, 46, 25, 54, II, 84, III, 404, 407, IV, 55, 59, 60, V, 472, 473, 474 ; signification du sujet, I, 46, III, 407 ; il est dans cette circonstance spécialement la figure de saint Pierre, I, 25, III, 404, V, 42, 472, 473, 474 ; il est considéré plus généralement comme la figure de saint Pierre, 4, 57, II, 58, 83, III, 375, 494, V, 442, 459 ; Moïse recevant les Tables de la Loi, I, 25, II, 83, 84, 437, III, 375, 376, IV, 55, 60, 65, V, 69, 473, 474 ; ses récits représentés, I, 24 ; son histoire abrégée dans la verrière du bon Samaritain, IV, 75 ; Moïse dans la transfiguration, 221, 222 ; dans les limbes, 364, V, 50 ; figurant dans la cour céleste, 62 ;

concourant avec d'autres saints personnages à former un cortège à Marie, III, 435, 459, IV, 62, V, 44.

MONIQUE (Sainte), veuve, m. 387, f. 4 mai.

Son caractère comparé avec celui de

sainte Paule, V, 524; tableau qui la représente, 525; ses attributs, id.; elle est représentée avec saint Augustin, enfant, 313; tableau de Scheffer où elle est en contemplation avec son fils à Ostie, I, 234, V, 345, 525.

N

NAMADIÉ (Sainte), m. VII^e siècle, épouse de saint Calmin, fondateur de l'abbaye de Mauzac, seigneur du pays et non évêque, comme il est dit par erreur, parlant de la châsse où leurs âmes à tous les deux sont représentées, III, 335.

NATALIE (Sainte), veuve, m. IV^e siècle, f. 8 septembre, V, pl. xxvii, 560.

NAZAIRE (Saint) et saint **CELSE**, martyrs, m. sous Néron, f. 28 juillet, II, 336, V, 273.

NICODÈME (Saint), disciple de Notre-Seigneur, f. 3 août.

Il a été représenté accidentellement avec le nimbe polygonal, mais il a droit, en sa qualité de saint, au nimbe circulaire, II, 34; son entrevue de nuit avec Notre-Seigneur, I, 355, IV, 243; son rôle dans la Descente de Croix (voyez **DESCENTE DE CROIX**); il est représenté et nommé dans la *Lamentation* de A. Lorenzetti, IV, pl. xv, 342, 346; urne qui lui est donné pour attribut, 342; son rôle, principal dans l'embaumement de Notre-Seigneur, 346; tradition d'après laquelle il se serait livré à la sculpture, I, 5; attribution qui lui est faite d'un crucifix miraculeux à Beyrouth, II, 242, du *Santo Volto* de Lucques, pl. xii, fig. 4, 209, 242.

NICOLAS (Saint), évêque de Myre, m. 342, f. 6 décembre.

L'Église célèbre ses miracles innombrables, V, 348; son caractère et sa mis-

sion spéciale, 349, 350; ses attributs, 351, 352; ses actions les plus caractéristiques, 348-352.

NICOLAS PÛR (Saint), martyr, supérieur des Franciscains de Gorcum, m. 4572, f. 9 juillet, V, 294.

NIL (Saint) dit le Jeune, abbé, m. 4005, f. 26 septembre.

Sa vie peinte par le Dominiquin à Grotta Ferrata, V, 444, 442.

NOÉ, patriarche. Le nimbe des Saints lui appartient, V, 53; type qui lui convient, pl. viii, fig. 4, 57; ses attributs, IV, 364, V, 57; Noé dans l'arche accueillant la colombe, I, 25, II, 63, IV, 43; il exprime la pensée du baptême, III, 406, 440, IV, 43; Noé sur les médailles d'Apamée, 44; moralité qui lui sont appliquées dans les *Bibles historiques*, II, 459, IV, 64; ivresse de Noé; réserve que demande la représentation de ce sujet, I, 388, IV, 45, 46.

NONNE (Sainte), mère de saint Grégoire de Nazianze, m. IV^e siècle, f. 4^{er} août, V, 524.

NONNUS (Saint), évêque, m. V^e siècle, f. 2 décembre.

Il convertit sainte Pélagie, V, 477, 478.

NORBERT (Saint), évêque de Magdebourg et fondateur des Prémontrés, m. 1134, f. 6 juin.

V, 398; apparition de son âme sous la forme propre de son corps, III, 330.

O

ODILON (Saint), 5^e abbé de Cluny, m. 4049, f. 4^{er} janvier, V, 395.

ODON (Saint), 2^e abbé de Cluny, m. 942, f. 48 novembre, V, 395.

ONUPHRE (Saint), solitaire, m. 400, f. 42 juin, V, 408.

OSÉE, prophète, au portail Saint-Honoré, à Amiens, V, 74.

P

PAPENUCE (Saint), solitaire, m. 1^{er} siècle, f. 29 novembre.

Comment il convertit sainte Thats, V, 477.

PATRICE (Saint), évêque, apôtre de l'Irlande, m. 464, f. 47 mars, V, 24, 357.

PAUL (Saint), apôtre, m. 67, f. 29 juin.

Il y a lieu de penser que les véritables traits de saint Paul nous ont été conservés d'une manière très-approximative, V, 44, 416 ; il est hors de doute qu'antérieurement à Constantin les chrétiens avaient des portraits de saint Paul, 416 ; portrait de saint Paul remontant probablement au 1^{er} siècle, 417, 418 ; son type tel qu'il apparaît dans les monuments de l'antiquité chrétienne, II, pl. xx, 245, 427, V, 449, 420 ; description de ses traits d'après Nicéphore Calixte, 421, 422 ; citation du *Philopatris* à son sujet, 422 ; forme de sa barbe, II, 99, V, 418, 422, 438 ; tous les témoignages le représentent comme ayant été chauve de bonne heure, 423, 437 ; il est chauve dans les deux tiers des monuments où il est représenté avant la Renaissance ; depuis, on l'a plus habituellement pourvu d'une abondante chevelure, 436, 437, 438 ; il était physiquement petit, faible et de débile apparence, 422, 438, 329 ; ce qu'il avait cependant de divin dans la physionomie, 438 ; il est représenté, I, pl. iv, vii, ix, 443, II, pl. vi, fig. 5, 6, pl. xv, xvi, fig.

1. 445, 392, III, 369, 386, 387, V, pl. xi, xii, 436, 457, 458, 494 ; type vieilli qui lui est habituellement attribué au moyen âge, comme résumant son caractère d'apôtre, V, 42, 254, 253 ; son caractère est d'affirmer, 49 ; texte qui lui est attribué pour le caractériser, II, 86 ; attributs de saint Paul, V, 450, 454 ; le livre, 28, 36, 450, 454 ; l'épée, I, 57, II, 44, IV, 65, 66, 67, 447, V, 36, 37, 45 ; exemple de l'attribution qui lui est faite d'un nimbe moins orné que celui de saint Pierre, plus orné que celui des autres apôtres, II, 28 ; de ses droits à des préférences spéciales, II, 440, 441, IV, 64, 65, 69, V, 456, 457, 458, 459 ; il a le ministère de la parole, 464 ; comment il arrive que saint Pierre lui cède la droite, en conservant sa suprématie, II, 440, 444, 442, 445, V, 406, 456, 460 ; saint Paul est figuré par Benjamin, II, 444, IV, 65, V, 459 ; rapports de saint Paul avec la création de la femme, I, pl. ix, ii, 440, III, 373, 374, 375, IV, 69, V, 489 ; avec la guérison de l'aveugle, III, 373, 374, V, 489 ; il ne représente l'Église qu'à la condition d'être associé à saint Pierre, 488 ; il est un type d'excellence dans son genre, id. ; peinture des Catacombes où, représenté avec une toge courte, il est associé au Bon Pasteur et reçoit lui-même le nom de pasteur, I, 346, V, 488 ; don du livre qui lui est fait, II, 85, 446 ; saint Thomas d'Aquin lui est substitué dans ce rôle, V, 448 ; il est

représenté au bas de la croix, saint Pierre étant au sommet, II, pl. xvi, fig. 4, 368, III, 385, V, 460; il concourt au triomphe de saint Pierre, 460, 464; croix dont il occupe le centre, II, 376; il est représenté faisant marcher un blutoir, 489; il figure dans l'Ascension et dans la Descente du Saint-Esprit généralisées, IV, 73, 440, 447, 428, 429; saint Paul entouré des docteurs de l'Église, V, 295; il assiste saint Jean Chrysostome, XI, 329; saint Thomas d'Aquin, 446, 447; il est invoqué par le comte Richard, 489; vie de saint Paul, 490, 493; saint Paul dans la scène du martyre de saint Étienne, 42, 494, 254, 252; voyage à Damas et conversion, I, pl. ix, V, 494, 492; il est descendu des murs de Damas, 446; son martyre, I, 32, II, 44, V, 493; il apparaît à la suite de Notre-Seigneur à sainte Catherine de Sienne, 544; il est représenté lorsqu'elle reçoit la couronne d'épines, 545; pour les compositions où il est associé à saint Pierre. (Voyez saint PIERRE.)

PAUL (Saint), premier ermite, m. 342, f. 15 janvier.

Enfui au désert, au temps de Dèce, V, 363; sa séparation absolue du monde, 363, 365; sa grande vieillesse lorsque saint Antoine le rencontre, 368; sa robe de feuilles de palmier, I, 298; lions qui viennent aider à l'ensevelir, V, 23, 409.

PAUL, pieux ermite, qui obtient des empreintes de l'image d'Edesse, II, 249.

PAUL DE LA CROIX (Saint), fondateur des Passionistes, m. 1775, f. 28 avril.

Son portrait, V, pl. iv, fig. 4, 47, 492, 405; il est donné comme type de la consolation dans la prière, pl. vi, fig. 2, p. 20, 405; l'église des Saints-Jean-et-Paul lui avait été donnée par Clément XIV, 269.

PAULE (Sainte), veuve, m. 404, f. 26 janvier.

Son caractère, V, 523, 524; ses attributs, 524, 525; elle encourage saint Jérôme dans ses études sur l'Écriture sainte, 522; elle est représentée écoutant ses

explications, 347; monastère qu'elle fait bâtir pour lui, 310; il lui survit, 320; elle est comparée à sainte Monique, 524, 525.

PAULIN (Saint), évêque de Nole, m. 430, f. 22 juin.

V, 325, 326; pour ses écrits (voyez 3^e table).

PÉLAGIE (Sainte), pénitente, m. ^{ve} siècle, f. 8 octobre, V, 477, 478.

PERPÉTUE (Sainte), martyre, m. 203, f. 7 mars.

Elle avait honoré l'union conjugale avant de répandre son sang pour Jésus-Christ, V, 454; rang où le place la sainte liturgie, 478, 481; sa vision, II, 286; absorbée en Dieu, elle perd le sentiment de ce qu'elle souffre, V, 239; son martyre avec sainte Félicité, 480; leurs caractères, 484. (Voyez FÉLICITÉ.)

PHILIPPE (Saint), apôtre, f. 4^{er} mai.

La croix est communément réputée avoir été l'instrument de son supplice, V, 203, 225; on la lui a donnée pour attribut, 225; comment on a représenté saint Philippe, 224, 225; ce que l'Évangile en rapporte de lui, 226, 227.

PHILIPPE BENITI ou **BENIZZI** (Saint), propagateur de l'Ordre des Servites, m. 1285, f. 23 août.

V, 400; mort ressuscité par le contact de son corps, sujet représenté dans les peintures murales d'André del Sarto, consacrées à son histoire, IV, 233.

PHILIPPE DE NÉRI (Saint), fondateur des Oratoriens, m. 1595, f. 26 mars.

V, 404; son portrait, pl. II, fig. 2, p. 43, 44; il est pris pour type de la prière calme dans la tentation, pl. vi, fig. 4, p. 20; une image de la sainte Vierge à lui donnée comme attribut, 404; sa gaieté, 405; ses rapports avec saint Charles, 360; avec saint Ignace, 405; avec saint Félix de Cantalice, 360, 403; il assiste Pie IV à son lit de mort, 360.

PIE V (Saint), pape, m. 1572, f. 5 mai.

Son portrait, V, 355; sa promotion déterminée par saint Charles, 356; la victoire de Lépante lui est révélée; représentation de la bataille, 356, 357; il fait voiler les nudités du *Jugement dernier* de Michel-Ange, I, 282, 283, III, 204.

PIERRE (Saint), chef des Apôtres et vicaire de Jésus-Christ, m. 67, f. 29 juin.

Il y a lieu de penser que les véritables traits de saint Pierre nous ont été conservés d'une manière très-approximative, V, 41, 446; il est hors de doute qu'avant Constantin les chrétiens avaient des portraits de saint Pierre, 446; portrait de saint Pierre remontant probablement au III^e siècle, 447, 448; son type tel qu'il apparaît dans les monuments de l'antiquité chrétienne, II, pl. VIII, xv, xx, 83, 427, IV, pl. x, 263, V, pl. I, 448, 449, 420; description de ses traits d'après Nicéphore Calixte, 424; d'après les Méneés des Grecs, id.; saint Pierre originairement représenté avec la chevelure et la barbe également courte, épaisse et blanche, II, 99, V, 449, 424; avant le XV^e siècle, il n'apparaît chauve qu'à titre d'exception, 424, 432, 437; figures imberbes de saint Pierre, type de l'immortelle jeunesse, II, pl. VI, fig. 4, pl. XVI, fig. 4, 3, p. 98, 476, V, 40, 67, 425-428; saint Pierre avec la tonsure cléricale, I, pl. VI, VII, IX, 57, II, pl. VI, pl. VII, pl. XVI, fig. 4, 3, p. 83, 404, 402, 403, 458, 476, 392, IV, pl. XX, XXV, XXVIII, V, pl. XI, fig. 4, pl. XII, 40, 428-432, 434, 440, 444, 445, 463; de la tonsure mal comprise dérive la calvitie de saint Pierre, 424, 432-435; tonsure mal formée tendant à la transition, IV, pl. XXIII, V, pl. XI, fig. 3, 4, p. 458; saint Pierre chauve, I, pl. XIV, V, pl. XI, fig. 5, 206; images de saint Pierre où il a conservé ou recouvré tous ses cheveux, II, pl. III, fig. 2, III, 369, IV, pl. XXII, V, pl. XI, fig. 2, pl. XXVI, 436, 494; attributs de saint Pierre, leur ancienneté, I,

57, V, 27, 439; la verge de Moïse, I, 57; II, pl. VIII, V, 42, 473; la Croix, I, 57, IV, 67, 440, V, 36, 37, 439, 442; la croix renversée, 36, 442; les clefs, I, 57, III, 435, V, 45, 443-447; le pallium antique, V, 40, 252; le pallium épiscopal, 449; ornements pontificaux, III, 435, V, 449; la tiare, II, 467, V, pl. XIII, 427, 449, 450; le coq, 447, 448; autres attributs de saint Pierre, 449.

Saint Pierre est le lieutenant de Jésus-Christ dans toute la force du terme, il tient, il occupe sa place, I, 23, II, 444, V, 467, 476; comme chef de l'Église, il la représente à lui seul, II, 420, 384, 385, V, 467, 477; sa primauté, ses prérogatives, II, 443, V, 406, 409, 460; il occupe au sommet de la croix la place propre au Christ triomphant, II, pl. XVI, fig. 4, 3, p. 407, 365, III, 385, V, 460, 476; croix au bas de laquelle il est placé, II, 369, V, pl. XIII, 476, 477; attribution qui lui est faite exceptionnellement du nimbe crucifère, II, 27, 28; on lui attribue un nimbe plus riche qu'à saint Paul et aux autres apôtres, II, pl. VI, fig. 4, p. 28; il lui appartient d'occuper le milieu, de présider, II, pl. VII, 406, V, 460; comme chef de l'Église, il est placé avant saint Jean-Baptiste, II, 409; placé d'abord à droite, II, 442; il la cède ensuite à saint Paul, et la gauche lui est spécialement attribuée, I, 24, II, 409, III, 2, 5, V, 406, 455, 460; la gauche paraît avoir été relevée de sa signification d'infériorité par le fait d'avoir été occupée par saint Pierre, II, 444; saint Pierre, pécheur, V, 467, 470; sa barque, IV, 244, V, 478; il est le pilote, 464; saint Pierre considéré comme le Moïse de la Nouvelle Loi, I, 57, II, 83, 85, 93, III, 373, 404, IV, 57, 65, V, 472, 473, 474; saint Pierre reçoit le don du *Volumen*, ou de la Table signifiant le dépôt et l'interprétation de la Loi évangélique, II, 68, 83, 84, 86, 403, 442, 245, 427, IV, 64, V, 460, 462, 473; saint Pierre type de toute réparation, 470; son reniement

prédit, I, 25, 57, II, 8, 84, 105, 106, IV, 279, V, 474, 474; son reniement, I, 28, IV, 290; son repentir, IV, 264, 290, 305, V, 48, 474; saint Pierre arrêté et emmené au martyre, I, 32, II, 93, III, 373, V, 471, 474; le martyre de saint Étienne substitué à cette composition, 243, 254; les trois scènes relatives à saint Pierre et à la pensée de la chute et de la réparation, II, pl. viii, 93, III, 373, IV, 27, V, 42, 474-474; le lavement des pieds de saint Pierre représenté dans cet ordre d'idées, IV, pl. x, 276, 277; tradition des clefs faite à saint Pierre, I, 240, IV, 400, 404, V, 475, 478; saint Pierre recevant les clefs dans un ordre d'idées plus général, II, 34, V, 339; dons respectifs des clefs à saint Pierre et du livre à saint Paul, II, 446, V, 464; à saint Thomas d'Aquin, 463, 448; saint Pierre transmet les clefs à ses successeurs, V, 445, 478; il donne à Charlemagne l'étendard de défenseur de l'Église, 445; saint Pierre portier du Paradis, III, 267, IV, 509, 510, 514, V, 479; les clefs de saint Pierre diversement représentées, 479; saint Pierre à la tête des élus, IV, 480; dans une forteresse crenelée figurant l'Église, IV, 71; monté dans un char avec la même signification, III, 404, 402; il couronne l'Église personnifiée, III, 380; saint Pierre prêchant, pris pour type de l'enseignement de l'Église, IV, 65, 66; vertus fleurissant sous son patronage en tant qu'il représente l'Église, III, 433; il est envoyé au secours des chrétiens, II, 458, 459, III, 384, IV, 64; texte caractéristique qui lui est attribué, II, 86; il est figuré par Jacob, VII, 404, V, 459; par Joseph, 459; par Élisée, 66, 67; il est représenté sur une branche de la Croix considéré seulement comme écrivain sacré, II, 376; l'Enfant Jésus joue avec les clefs de saint Pierre, III, 92, 93; Vie de saint Pierre, V, 480-490; il est représenté dans la Transfiguration, pl. xiv, xv; en brebis, II, 430, IV, 221, V, 484; dans le lavement des pieds, IV, 278, V,

84; il coupe l'oreille de Malchus, IV, 289; Notre-Seigneur lui apparaît après la résurrection, IV, 394, V, 485; il écoute Madeleine après la résurrection, V, 467; sa lutte avec Simon le Magicien, II, 404, V, 480, 481, 486; son crucifiement, II, 447, V, 486; enlèvement et reprise de ses reliques, 487; il apparaît à saint Dominique, 487; il accompagne Notre-Seigneur dans un tableau du mariage de sainte Catherine de Siègne, 544; dans un autre tableau où la même Sainte reçoit la couronne d'épines, pl. xxv, 545.

Saint Pierre et saint Paul, fondateurs et patrons de l'Église de Rome en particulier, III, 385, V, 4; types de l'Apostolat, 2; représentant aussi l'Église dans son acception la plus étendue, III, 385; ils la représentent diversement, 386, 387, IV, 64-67, V, 488; le nombre deux, caractéristique des deux apôtres, II, 420, 424, V, 465, 496; titres qui leur ont été donnés, 455; ils sont comparés aux deux Chérubins de l'Arche d'alliance, III, 370, V, 45, 455; l'attribution du nimbe leur est faite primitivement avant tous autres Saints, II, 8-14; il n'est pas de compositions communes aux deux apôtres qui soit plus ancienne et plus importante que celle où on les voit à la droite et à la gauche de Notre-Seigneur, ou d'un signe qui le représente, V, 454; ils sont placés aux côtés de Notre-Seigneur lui-même, I, pl. iv, 24, 26, 28, 133, II, pl. xx, 79, 243, 424, 425, 428, 429, V, 2, 4, 449, 420, 454, 456, 465; ils sont couronnés par lui, II, 73, V, 245; ils sont placés de chaque côté de la croix, de l'autel, d'une basilique, I, 24, 477, II, 373; de la sainte Vierge, I, pl. vii, II, 406, III, 66, 438, IV, 73, V, 449, 420, 466; d'une Orante, II, 89, III, 385, 386, V, 449, 465; d'un Saint ou d'une Sainte, I, 34, II, 105, III, 389, V, 3, 106, 256, 490; aux angles des sarcophages, III, 386, 540, V, 3; ils sont placés en tête des Apôtres, II, 459, IV, 64, 65, 73; dans l'Ascension, IV, 440, 447, V, 466; dans la descente du Saint-

Esprit, IV, 428, 429, V, 466 ; ils sont placés en tête des Saints, IV, 69, V, 466 ; dans la *Dispute du Saint-Sacrement*, III, 388, V, 54, 466 ; ils sont mis en regard de leur influence sur les arts, III, 494 ; sur les murs de la cité et du jardin qui représentent l'Église, II, 374, III, 369 ; ils portent l'Église, 369 ; ils la gardent, 369, 370, V, 45, 455 ; ils précèdent le char de l'Église, III, 404 ; ils exercent leur ministère, 387 ; leur histoire, I, 76, IV, 37, V, 480-482 ; leurs martyres rapprochés, I, 32, II, pl. xiv, 440, IV, 375, V, 243 ; leurs dons respectifs, II, 448, V, 464-464 ; ancienneté de leurs portraits, I, 433, V, 446-449 ; leurs portraits montrés à Constantin, V, 340 ; croix placée sur leurs tombeaux par ce prince, II, 333 ; ils apparaissent à saint Ambroise, I, 433 ; ils sont représentés arrêtant Attila, V, 487, 323.

PIERRE (Saint), évêque de Sébaste, m. 387, f. 9 janvier, V, 522.

PIERRE CHRYSOLOGUE (Saint), évêque de Ravenne, m. 450, f. 4 décembre, V, 294, 326.

PIERRE (Saint), martyr, dominicain, m. 4252, f. 29 avril.

V, 289, 544 ; circonstance de son martyre, tableau du Titien, 289 ; Fra Angelico l'a représenté recommandant le silence, I, 482, V, 290 ; il le fait figurer dans un tableau de la Nativité de Notre-Seigneur, IV, 444 ; dans le Crucifiement du Chapitre à Saint-Marc, V, 449 ; dans un autre Crucifiement mystique, I, pl. XIII.

PIERRE NOLASQUE (Saint), fondateur de l'Ordre de la Merci, m. 1256, f. 34 janvier, V, 399, 424, 425.

PIERRE D'ALCANTARA (Saint), franciscain, m. 1562, f. 43 octobre, V, 26 (on a imprimé saint Jean d'Alcantara par erreur), 432.

PIERRE LE VÉNÉRABLE (Bienheureux), abbé de Cluny, m. 4450.

Il est considéré comme un promoteur de l'art, I, 44.

PLACIDE (Saint), disciple de saint Benoît, martyr, m. 546, f. 5 octobre, V, 374, 373.

PLATON (Saint). La vue de son image détermine une conversion, I, 433. (Nous ne savons s'il s'agit de saint Platon, abbé, m. vers 843, f. 4 avril.)

POLYCARPE (Saint), évêque de Smyrne et martyr, m. 466, f. 26 janvier.

Importance de son culte, V, 249 ; beau sujet de tableau offert par les circonstances de son martyre, 277.

PRAXÈDE (Sainte), vierge, m. 459, f. 24 juillet.

Comment elle est représentée dans la mosaïque de Sainte-Pudentienne, à Rome, V, 245 ; dans celle de l'église de son nom, 4, et probablement dans la chapelle Saint-Zenon de cette même église, II, 75.

PROCESSUS (Saint) et saint **MARTINIEN**, martyrs, m. 68, f. 2 juillet.

Géoliers de saint Pierre, convertis par lui, V, 474 ; tableau de Valentin où ils sont représentés sur le chevalet, 239.

PROTAIS (Saint). (Voyez saint **GERVAIS**.)

PUDENTIENNE (Sainte), vierge, m. II^e siècle, f. 49 mai.

Représentée avec sainte Praxède, sa sœur, dans les mêmes circonstances. (Voyez sainte **PRAXÈDE**.)

PULCHÉRIE (Sainte), impératrice, m. 453, f. 10 septembre.

Image de la sainte Vierge qui lui est envoyée, et pour laquelle elle fait construire l'église des *Odégores*, III, 15.

R

RADEGONDE (Sainte), reine, m. 587, f. 43 août.

Son caractère, V, 532, 533, 534; ses attributs, 534; ses actions caractéristiques, 534, 535.

RAPHAEL (Saint), archange, f. 24 octobre.

Signification de son nom, III, 268, 294; on a cru le reconnaître avec le jeune Tobie dans des peintures des Catacombes, 490, 290; son caractère, 229, 294; caractère qu'on lui attribue chez les Grecs, 272, 273; comment on le représente, 202, 294; il est associé à saint Michel et à saint Gabriel, 270, 274, 292; dans le mystère du crucifiement, IV, 330; représenté dans le tableau de la *Vierge au Poisson*, III, 93, 291, V, 45; ailleurs, avec le jeune Tobie, 545.

RAYMOND DE PENNAFORT (Saint), dominicain, m. 1275, f. 34 août.

Représenté par Fra Angelico dans la salle du Chapitre de Saint-Marc, V, 449, 420; ses attributs, 420; sa coopération à la fondation de l'Ordre de la Merci, 420; il traverse la mer sur son manteau; pl. VII, 36, 420.

RAVIGNAN (le Père Xavier DE), de la Compagnie de Jésus, m. le 26 février 1858.

Son portrait, V, pl. IV, 47.

REGULUS (Saint), évêque, III^e siècle, III, 333, 334.

RÉMI (Saint), évêque, m. 533, f. 1^{er} octobre, V, 357.

REGNIER (Saint), pèlerin, m. 1110, f. 47 juin. (Dans le cours de l'ouvrage, on a

imprimé Renier ou Resnier, mais l'orthographe ici adoptée est préférable.)

V, 407; sa noble origine, 443; peintures du Campo Santo, de Pise, où sa vie est représentée, II, 444, 442; son habit de pèlerin, IV, 396, V, 89, 441; son âme enlevée dans un rayonnement lumineux, I, 53, III, pl. XVI, fig. 4, p. 336.

ROBERT (Saint), abbé de Molesmes, fondateur de Cliteaux, m. 1110, f. 24 avril, V, 376.

ROCH (Saint), pèlerin, m. 1327, f. 16 août, V, 407; il est invoqué contre la peste, 267; sa noble origine, ses caractéristiques, 440, 444, 443.

ROMAIN (Saint), martyr, m. 258, f. 9 août.

Converti et baptisé par saint Laurent, II, 412, V, 260, 264.

ROMUALD (Saint), fondateur des Camaldules, m. 1027, f. 7 février, V, 395.

ROSALIE DE PALERME (Sainte), m. 1160, f. 4 septembre.

Elle est couronnée de roses par l'Enfant Jésus, II, 307.

ROSE DE VITERBE (Sainte), vierge du Tiers-Ordre de saint François, m. 1264, f. 8 mars.

V, 544; elle est favorisée du miracle des roses, 21, 542.

ROSE DE LIMA (Sainte), vierge du Tiers-Ordre de saint Dominique, m. 167, f. 30 août.

V, 542; comment le nom de Rose lui est donné, 547, 548; ses attributs, 548; son anneau nuptial, 543; sa couronne d'épines et sa couronne de roses, 548, 549.

S

SALOMÉ (Sainte), sainte femme de l'Évangile, V, 472, 472.

SALOMON considéré comme prophète; son affection pour l'image de la colombe, II, 73; il est représenté dans un vitrail de Chartres avec Jéroboam sous ses pieds, III, 441; sa statue à Amiens et sujets du soubassement, 445, IV, 76; sa statue à Chartres, V, 62; Overbeck l'a compris parmi les inspirateurs des beaux-arts, III, 494; son jugement, IV, 60, 76; comment on a représenté sa sagesse, III, pl. xx, fig. 3, 480; doute si on l'a représenté et comme canouisé dans des *Descendentes aux Limbes*, IV, 360. (Voyez 4^e table.)

SAMSON, figure de Notre-Seigneur, II, 288; caractère qui lui convient dans ce sentiment, V, 64; ce qu'il signifie terrassant un lion, enlevant les portes de Gaza, IV, 60. (Voyez 4^e table.)

SAMSON (Saint), évêque, m. vers 555, f. 28 juillet.

Il voit l'âme d'un religieux sous la figure d'un aigle, IV, 332.

SAMUEL, prophète; il sacre David, II, 394.

Il est représenté comme faisant cortège à la sainte Vierge, portant un agneau, III, 435, IV, 62, V, 44, 45, 64.

SATYRE (Saint), frère de saint Ambroise, m. 379, V, 325.

SCOLASTIQUE (Sainte), vierge, m. 343, f. 40 février.

Son dernier entretien avec saint Benoît, son frère, V, 372, 373; son caractère, 525, 526; son âme apparue sous forme de colombe, III, 330, V, 373, 526.

SÉBASTIEN (Saint), martyr, m. 288, f. 20 janvier.

Extension et popularité de son culte, V, 249; il est invoqué contre la peste,

267, 444; il était, lors de son martyre, dans la maturité de l'âge, 250, 260, 269; il a été ainsi représenté au VII^e siècle, 266; l'usage a prévalu de le représenter dans la fleur de la jeunesse, II, 99, V, 250, 263; on le représente nu et percé de flèches, I, 300, V, 32, 267, 268; ce qui est arrivé au sujet du tableau de Fr Bartholomeo où il était ainsi représenté, I, 300, V, 268; règle, pratique, 268, 269; il survécut à ce supplice, 32, 267; ancien tableau où il est représenté le subissant, 267; comment le Dominiquin l'a représenté, 48.

SERENA (Sainte), m. fin du III^e siècle, f. 46 août, V, 282.

SIMÉON (le saint vieillard), portant l'Enfant Jésus comme attribut et faisant cortège à la sainte Vierge, à Chartres, III, 44, IV, 62, V, 44; sa statue à Amiens, le représentant prêt à recevoir l'Enfant Jésus, I, pl. x, 59, IV, 453; il prend le divin Enfant affectueusement dans ses bras, I, 425, II, pl. xiv, 294, IV, 495; rapports qu'il aurait eus avec Marie, quand elle habitait dans le Temple, IV, 97; un ange lui apparaît, 450; comment on l'a représenté dans la Présentation, 454-462; on l'a souvent représenté en prêtre ou même en grand-prêtre; ce qu'on doit en penser, 457-462; il est considéré comme figure du prêtre chrétien, 454, 459.

SIMÉON STYLITE (Saint), m. 459, f. 5 janvier.

Son image était très-répandue au V^e siècle, I, 334. On lui compare le Bienheureux Joseph Labre, V, 443.

SIMON (Saint), apôtre, f. 28 octobre, V, 203, 226, 229.

SIMON STOCK (Bienheureux), carme, m. 4265, f. 46 mai.

La sainte Vierge lui apparaît, III, 452.

SIXTE I (Saint), pape, m. 477, f. 6 avril, V, 276, 277.

SIXTE II (Saint), pape et martyr, m. 258, f. 6 août, V, 250, 259.

SIXTE III (Saint), pape, m. 440, f. 28 mars, I, 432, V, 326, 353.

SOPHIE (Sainte), martyre, avec ses trois filles, f. 1^{er} août ou 17 septembre, III, 430.

SOPHONIE, prophète, V, 70.

STANISLAS КОСЦКА (Saint), de la Compagnie de Jésus, m. 1568, f. 13 novembre.

Son caractère; ses attributs, ses actions caractéristiques, V, 437, 438, 439; ses rapports avec l'Enfant Jésus, II, 304, V, 437; il offre un type pour représenter les anges, III, 493.

SUSANNE résistant aux suggestions des vieillards, I, 25, 33, II, 64, III, 367, 374, IV, 67; en Orante, I, 28, III, 375; en brebis, II, 64, III, 367; figure de

l'Église, I, 28, 33, II, 64, III, 367, 374, IV, 67; son histoire, I, 28; son jugement, I, 28, III, 375; fond de verre où l'on avait cru à tort qu'elle était représentée dans le bain, V, 69.

SUSANNE, sainte femme de l'Évangile, V, 470.

SYLVESTRE (Saint), pape, m. 335, f. 31 décembre.

Son rôle historique, ses attributs, ses actions caractéristiques, V, 338-344; question de savoir s'il a été représenté dans la mosaïque du Triclinium de Léon III, 462, 463.

SYMPHORIEN (Saint), martyr, m. vers 480, f. 22 août.

Tableau d'Ingres où il est représenté conduit au martyre, V, 240.

SYMPHOROSE (Sainte), martyre, avec ses sept fils, m. 120, f. 18 juillet, V, 488.

T

THADÉE (Saint). Voyez saint JUDE.

THAIS (Sainte), pénitente, m. iv^e siècle, f. 8 octobre, V, 477.

THÈCLE (Sainte), vierge et martyre, m. 1^{er} siècle, f. 15 octobre, V, 486, 543, 544.

THÉODORE LE STRATELATE (Saint), ou le général, martyr, m. 349, f. février.

Il est compris parmi les saints guerriers, avec saint Théodore le Tyron, V, 30, 249, 284; il est représenté avec la croix pour attribut, 30; confusion entre ces deux saints Théodore, 285; ils sont représentés ensemble à cheval, id.; saint Théodore dans la mosaïque de Saint-Cosme-et-saint-Damien, à Rome, I, pl. iv, 24; saint Théodore vainqueur du dragon, V, 283; statue de saint Théodore à Chartres, 285.

THÉODORE LE TYRON (Saint), ou le soldat, martyr, m. 306, f. 9 novembre. (Voyez l'article précédent.)

THERÈSE (Sainte), vierge, réformatrice des Carmélites, m. 1582, f. 15 octobre.

Son caractère, V, 555, 558; son portrait, pl. III, 43, 44, 45, 556, 557, 558; elle est considérée comme fondatrice d'Ordre, 404, 523, 550; comme père ou docteur de l'Église, 404, 558, 559; son cœur est percé, 555, 557, 558; le groupe du Bernin à ce sujet, 44, 45, 555; sa canonisation, 403; sa puissance d'intercession, 559; sa dévotion au Sacré-Cœur, II, 324; à saint Joseph, III, 274; son cantique, I, 48.

THOMAS (Saint), apôtre, f. 24 décembre.

Son caractère, V, 221 ; type qu'on lui attribue, 219, 220 ; son genre de mort d'après Honorius d'Autun, 203 ; ses attributs, la lance, 206, 220, 224 ; l'équerre, 220, 224 ; ses doutes et son témoignage lors de la Résurrection de Notre-Seigneur, IV, 377, 398-404, V, 219 ; son rôle lors de l'Assomption de Marie, et don qu'elle lui fait de sa ceinture, IV, 437, 444-448, V, 222 ; verrière de Saint-Thomas, à Bourges, I, 57, V, 224.

THOMAS (Saint) de Cantorbéry, évêque et martyr, m. 1170, f. 29 décembre.

Baptême de sa mère, III, 412 ; mariage de son père et de sa mère, I, pl. xxv, fig. 4, 418 ; son martyre dans un vitrail de Cantorbéry, V, 289.

THOMAS D'AQUIN (Saint), dominicain, dit le Docteur angélique, m. 1274, f. 7 mars.

Son rang parmi les docteurs de l'Église, V, 297 ; son caractère, 412, 413, 414 ; son portrait, 413, 414 ; ses attributs, le soleil sur la poitrine, I, 55, V, 412, 413 ; le livre, 412, 413 ; les ailes, 25 ; son grand miracle, sa doctrine, 25, 416 ; les œuvres d'art les plus importantes qui lui aient été consacrées se rapportent à sa doctrine, 416 ; il est représenté en regard de saint Augustin, 314 ; tableaux de sa glorification par Thadée Gaddi, III,

256, 432, 438, 456, 458, 474, 484, V, 416 ; par Traini, I, 449, V, 417 ; par Benozzo Gozzoli, 417 ; par Filippino Lippi, 417, 418 ; importance de ses représentations dans les œuvres d'art, 413 ; traits de sa vie, 415 ; il est mis en pendant de saint Bonaventure, 423 ; sa visite à saint Bonaventure, 428 ; il présente le cardinal Caraffa à la sainte Vierge, IV, 444. (Voyez 3^e table.)

TIBURCE (Saint), martyr, frère de saint VALÉRIEN, m. 478, f. 14 avril, V, 500, 501.

TIBURCE (Saint) avec saint **GORGONIUS**, II, pl. xx, V, 4, 244.

TIBURCE (Saint), martyr, converti par saint Sébastien, m. 286, f. 14 août, V, 267.

TOBIE (le vieux) recouvrant la vue, figure de la confirmation, III, 410, IV, 77.

TOBIE (le jeune). Ses représentations dans l'antiquité chrétienne, III, 490, 549, IV, 57 ; il est retrouvé vivant le lendemain de ses noces, 66 ; son histoire en général, 77 ; avec l'archange Raphaël. (Voyez **RAPHAËL**.)

TRIAISE (Sainte), vierge, m. vers 375, f. 16 août, V, 324.

TURIBE (Saint) ou **TORRIBIO**, archevêque de Lima, m. 1606, f. 23 mars, V, 548.

U

URBAIN I (Saint), pape, m. 230, f. 25 mai, V, 337.

URBAIN (Saint), évêque, m. 478.

Il faut le distinguer du précédent, V, 495 ; son rôle dans les actes de sainte Cécile, 495, 500, 504 ; son image dans la crypte de Sainte-Cécile, 337.

URSULE (Sainte), vierge et martyre, m. 460, f. 24 octobre.

Elle est considérée comme exerçant

sur toute la chrétienté un patronage spécial, V, 485 ; parmi les vierges et martyres, son type distinct, 485 ; ce qu'on doit raisonnablement penser de ses actes et du nombre de ses compagnes, 545, 546, 517 ; ses attributs, 517, 548, 549 ; on la représente abritant de son manteau les compagnes de son martyre, pl. xxvi, 482, 517 ; autre manière de représenter son rôle protecteur, 547, 548 ; son histoire sur sa chaise, à Venise, 549, 520.

V

VALÉRIE (Sainte), épouse de saint Vital. (Voyez VITAL.)

VALÉRIEN (Saint), martyr, m. 478, f. 44 avril.

Il est converti par sainte Cécile, son épouse, V, 494; il voit l'ange de sainte Cécile, et il est couronné par lui, I, 285, 286, III, 258, V, 495; autres circonstances où il est représenté, V, 500, 504.

VENANCE (Saint), évêque, représenté dans l'oratoire de son nom, V, 337.

VÉRONIQUE (Sainte), nom donné à la sainte Femme, première dépositaire de la *sainte Face* de Notre-Seigneur, f. 4 février.

Ce qu'on peut penser de ce nom de Véronique, 44, 224; cette sainte femme est confondue sous ce nom avec l'hémorroïsse de l'Évangile, id., V, 473, 474; traditions à son sujet, II, 220, 224, IV, 349; elle est représentée rencontrant Notre-Seigneur, 303, 305; dans la sixième station du *Chemin de Croix*, 359; montrant la sainte Face, 306.

VÉRONIQUE (Sainte) de Binasco, m. 4497, f. 43 janvier, III, 268.

VICTOR (Saint), martyr, m. 303, f. 8 mai, V, 249.

VINCENT (Saint), diacre et martyr, m. 305, f. 22 janvier.

Son rang parmi les martyrs, V, 249; il remporte une double victoire, il reçoit deux couronnes, 262, 263; son caractère, 263, 264; ses attributs, la meule, le corbeau, le broc, 33, 263, 264; circonstances de son martyre, 32, 263, 264; sa statue à Chartres, 285; son patronage sur les vigneron, 33.

VINCENT FERRIER (Saint), dominicain, m. 4449, f. 5 avril.

Son caractère, V, 25, 420, 428; ses attributs, les ailes, 25, 424; la trompette, les flammes, 424; dans un tableau du mariage de sainte Catherine de Sienne, 544.

VINCENT DE PAUL (Saint), m. 4660, f. 49 juillet.

Caractère de ses œuvres et de ses fondations, V, 26, 401, 404; de ses traits, 9; l'âme de saint François de Sales lui apparaît, 362.

VITAL (Saint) de Ravenne, m. II^e siècle, f. 28 avril, V, 273.

VITAL (Saint) de Bologne, martyr, m. 305, f. 4 novembre, V, 46, 249, 276.

Z

ZACHARIE, prophète, V, 75, 76. (Voyez 4^e table.)

ZACHARIE, père de saint Jean-Baptiste. Rapports qu'on lui suppose avec Marie, lorsqu'elle était dans le temple, IV, 92, 93; on en fait le prêtre qui l'accueille lors de sa Présentation, 93; qui préside à son mariage, 97; il est nimbé, 93, 97; on le revêt des insignes du souverain sacerdoce, 92; l'archange Gabriel

lui apparaît, III, 287, IV, 402; son rôle dans la Visitation, 449, 420; lors de la naissance de saint Jean-Baptiste, V, 404.

ZOZIME (Saint). Il rencontre sainte Marie-Egyptienne, il la couvre de son manteau, il lui donne la communion et l'ensevelit, V, 463, 475, 476, 477.

ZOË (Sainte), épouse du géolier de saint Sébastien, V, 267.

DEUXIÈME TABLE

DES ARTISTES DONT IL EST PARLÉ DANS CET OUVRAGE

A

ADONE DONI, peintre, né à Assise, vivait encore en 1567.

Auteur des peintures murales dans le cloître des Franciscains, à Assise, IV, p. 307.

ALBANE (François **ALBANI**, dit l'), peintre, né à Bologne en 1578, mort en 1660, élève de Calvart, peintre flamand.

Comment il a représenté l'Enfant Jésus couché sur la Croix, II, 302; son tableau de sainte Marie de Galiera, III, 97; ses tableaux du repos lors de la Fuite en Égypte, IV, 186.

ALBETINELLI (Mariotto di Biagio), peintre florentin, mort à 45 ans, vers 1520, élève de Casimo Rosselli avec Fra Bartholomeo, et resté son ami malgré ses dérèglements de conduite, cause de sa mort prématurée, IV, 442.

AMBROGIO LORENZETTI. (Voyez **LORENZETTI**.)

ANDRÉ (Jean), peintre français, religieux dominicain, vivait de 1662 à 1753.

Tableau de la **RÉSURRECTION**, IV, 388.

ANDRÉ de Florence, V, 444.

ANDRÉ DEL CASTAGNO. (Voyez **CAS-
TAGNO**.)

ANDRÉ DEL SARTO. (Voyez **SARTO**.)

ANDRÉ DE PISE (André Ugolini, dit),

sculpteur, né vers 1270, à Pontedera, mort en 1345.

VIERGE de lui, III, 76; images des vertus sur la plus ancienne des portes du baptistère de Florence, III, 432, 438, 443, 463, 464, 467; Vie de saint Jean-Baptiste sur la même porte, V, 404, 404, 412.

ANGELETTO DA GUBBIO, peintre qui florissait de 1300 à 1330. — V, 488.

ANGELICO (frère Jean de Fiesole dit le **BEATO**), né en 1387, à Vicchio, dans le Mugello, contrée des environs de Florence; son père se nommait Pierre. (On sait qu'à cette époque, en Italie, l'usage des noms de famille était très-peu répandu; ce qui en tenait lieu en apparence ordinairement était le nom du père, un nom de lieu ou un surnom.) Il avait reçu d'abord le nom de Guido di Pietro; il prit celui de Jean lorsqu'il se fit dominicain dans le couvent de Fiesole, en 1408; dans la suite il reçut la prêtrise; il est mort à Rome en 1445; il fut enterré dans l'église de Sainte-Marie de la Minerve, où l'on voit son tombeau; on croit que le pape Nicolas V fit son épitaphe, où il le qualifia de « vénérable peintre. » A la suite de la Vie de saint Antonin, de Florence, par Bartoli (Florence, 1782), il est compté parmi les disciples du saint ar-

chevêque morts en odeur de sainteté, auxquels l'auteur consacre une notice. (Voir sa Vie, par M. E. Cartier, in-80, Paris, 1857.)

Issu de la postérité de saint Dominique, I, 46; disciple de saint Antonin, I, 482, V, 422; appelé dans son épitaphe VÉNÉRABLE PEINTRE, I, 482; il procède de Giotto sous le rapport artistique, I, 63; sujets traités dans ses œuvres, I, 75, 76, 79; son influence probable sur le Pérugin, I, 466; caractère de son mysticisme, I, 77, 79, II, 346, 347, 399, 440, 443, IV, 442, 202, 334, 344; intensité de ses expressions, I, 404, 464, 233, 254, IV, 477, 484, 347, 386; suavité de ses expressions, I, 359, II, 294, 440, 443, III, 72, IV, 484; comment il rend le désespoir des damnés, I, 247, IV, 505, 506; comment il exprime la béatitude, IV, 454, 502, 503, 542; perfection avec laquelle il rend le caractère des Saints, I, 302; il profite des progrès techniques accomplis de son temps, I, 260; délicatesse de sa touche, I, 259; propriété de sa lumière, id.; douceur et harmonie de son coloris, I, 262, II, 274; comment il emploie le nimbe, II, 44, 49, 39, 40; le rayonnement de la tête, II, 44, 49; comment il conçoit le type de Notre-Seigneur Jésus-Christ, II, 203, 260, 262, 349, 410; quels vêtements il lui attribue, II, 274; comment il représente l'Enfant Jésus, I, 293, II, 294; IV, 40; comment il conçoit le type de la sainte Vierge, III, 24, 72, 77, 442, IV, 345; quels vêtements il lui attribue, III, 43; comment il représente saint Joseph, III, 479, 480; comment il représente les Anges, III, 208, 244, 260, IV, 322; petite flamme qu'il leur attribue, II, 54; comment il représente Satan, IV, 499; comment il représente la Passion, II, 443, IV, 290, 307, 309; comment il représente le Crucifiquement, II, 349, 399, 404, 402, IV, 346, 347, 325, 327, 334; types qu'il attribue à Moïse, V, 63; à saint Jean-Baptiste, V, 86, 87, 89; à saint Pierre, V, 433, 434, 438, 449; aux Apôtres, V, 439, 202, 206, 209, 240, 242; à

saint Dominique, V, 43, 484, 354; son pinceau désiré pour peindre sainte Thérèse, 560.

Ses Œuvres : Crucifiquement mystique, I, pl. XIII; groupe de femmes écoutant la prédication de saint Etienne, pl. XXII; tête de Christ, II, pl. XII, fig. 7; le saint vieillard Siméon et l'Enfant Jésus, pl. XIV; Vierge, III, pl. V, fig. 2; le sacrifice de Marie, pl. XI; saint Michel, pl. XIV, fig. 2; Descente du Saint-Esprit, IV, pl. XXIII; la Ronde des élus, pl. XXIX; Moïse, V, pl. IX; saint Jean-Baptiste, pl. X, fig. 2; types de saint Pierre et de saint Paul, pl. XI; saint Benoît, saint Bernard et saint François, pl. XVIII; saint Dominique, tige des Dominicains, pl. XIX. Vignettes : Jésus en pèlerin, II, 349; un Darné, IV, 506; Saintes dans la béatitude, 542; sibylle Érythrée, V, 83; saint Thomas d'Aquin, 443. Descriptions : panneaux de l'ancienne armoire de l'Annunciata de Florence, représentant la Vie de Notre-Seigneur, maintenant dans la galerie de l'Académie, I, 85, 464, II, 44, III, 480, 397, IV, 40, 442, 448, 454, 455, 457, 477, 478, 484, 485, 494, 498, 204, 222, 223, 233, 234, 236, 266, 274, 274, 277, 278, 289, 309, 325, 334, 364, 384, 426, 427, V, 244; peintures murales du couvent de Saint-Marc, à Florence, I, 482, II, 294, 347, 348, 349, 443, III, 442, 480, IV, 468, 474, 472, 473, 242, 244, 222, 223, 224, 240, 290, 307, 308, 346, 347, 384, 383, 392; peinture de la salle du Chapitre dans le même couvent, I, 77, 78, 482, 346, 327, V, 75, 76, 80, 82, 237, 274, 272, 344, 324, 373, 379, 380, 386, 392, 394, 417, 424, 466, 473, Couronnement de la Vierge au Louvre, I, 478, II, 274, V, 493; divers tableaux sur le même sujet, IV, 454, 457; divers Jugements derniers, I, 85, III, 260, 305, IV, 89, 93, 98, 99, 502, 503, V, 44, 447; peintures murales de la chapelle Nicolas, V, I, 223, 234, 239, 240, IV, 226, V, 254, 264, 297, 320, 322, 327, 428; reliquaires de Santa-Maria-Novella, III, 24;

77, IV, 40, 472, V, 488, 489, 493, 495, 539; Œuvres diverses, I, 478, III, 179, 370, IV, 400, 409, 472, V, 460, 272, 340, 352, 387, 388, 389, 447, 449.

ANSANO DI PIETRO, peintre siennois du xv^e siècle, que M. Rio appelle le *Fra Angelico siennois*.

Predella, au Musée du Louvre, à lui attribué, et représentant l'histoire de saint Jérôme, V, 347, 348.

ANTONELLO DE MESSINE, peintre, mort âgé de 49 ans, en 1496, assassiné par André del Castagno.

Pietà de lui, II, 444.

ANTONIO VINIZIANO ou le Vénitien, peintre, né à Venise suivant Vasari, à Florence selon d'autres, mort à 74 ans, travaillait encore au Campo-Santo de Pise en 1384.

Vie de saint Raynier, à Pise, peinte par lui, II, 53, V, 444.

ARNOLFO, architecte et sculpteur florentin, dit mal à propos di Lapo, c'est-à-dire fils de Lapo, erreur propagée par Vasari; il était fils de Cambio et né à Colle en 1232; il est mort en 1340; il fut élève de Nicolas de Pise. Son principal titre de gloire est d'avoir été le premier architecte de la cathédrale de Florence, en 1277. Étant lié à Charles d'Anjou par des engagements, ce prince accorda aux habitants de Pérouse qu'il

allât travailler à leur belle fontaine, et c'est d'après cette donnée que nous l'avons considéré comme en étant l'auteur; mais cette attribution doit être rectifiée. Une inscription tracée sur ce monument et longtemps illisible nomme comme ayant dirigé ou exécuté le travail Benvegnate, religieux sylvestrin, Nicolas de Pise et Jean son fils, puis Boninse-gna de Venise, et passe sous silence Arnolfo, d'où il résulte que, relativement à ce grand artiste, la condescendance de Charles d'Anjou n'eut pas de suite, ou qu'il ne travailla qu'à la partie supérieure de la fontaine de Pérouse, c'est-à-dire aux cariatides qui soutiennent la corniche du second bassin.

III, 363.

AUDEBERTUS (. . . raudus), moine de Saint-Jean-d'Angély au xii^e siècle, sculpteur du portail de Foussais (Vendée).

IV, 335.

AVANZI (Jacques), peintre, florissant à Bologne en 1377.

Peintures dans l'église de Saint-An-toine, à Padoue, III, 346, 457.

AVANZI (Simon), peintre, auquel M^{me} Jameson attribue une *Vision de saint Romuald*.

V, 395.

B

BAGNACAVALLO (Bartolomeo RAMENGI, dit), du lieu de sa naissance, peintre bolonais, né en 1484, mort en 1542.

IV, 485.

BARNABA, peintre du xii^e siècle, — III, 75.

BARTOLOMEO (Baccio della Porta, ou del Fattore, dit Fra), ou *il Frate*, peintre dominicain, né à Savignano, près de Porto, en 1469, appelé *della*

Porta, parce qu'il était venu habiter à Florence, près de la porte Saint-Pierre Cattolino; *del Fattore*, à cause de la profession de son père; il prit le nom de Bartolomeo lorsqu'il se fit dominicain dans le couvent de Saint-Marc, d'où vient qu'on le désigne aussi sous le nom de *Bartolomeo di San-Mario*; élève de Cosimo Roselli, disciple de Savonarole, ami de Raphaël. Il est mort en 1547.

Caractère de ses œuvres, I, 78; il tient

le sceptre de la peinture à Florence, 83; Raphaël prend de sa manière, II, 28; sa *Descente de Croix*, galerie Pitti, IV, 344, 345; ses *Disciples d'Emmaüs*, 397; sa *Mère de Miséricorde*, à Lucques, III, 108; son *saint Marc*, V, 237; son *saint Sébastien*, I, 300, V, 268; son *Mariage mystique de sainte Catherine*, 544.

BARTOLI (Thadée di Bartolo, ou), c'est-à-dire fils de Bartolo (et non pas Thadée Bartolo, Bartholi, Bartholo, comme on le voit écrit aux différentes pages citées), peintre siennois, né en 1363, mort en 1422.

Il a peint la *Mort*, l'Assomption et le Couronnement de la Vierge dans le chœur de la chapelle de l'Arena, à Padoue, I, 180, IV, 439, 449, 450; des *Vertus*, dans la chapelle du palais municipal de Sienne, III, 455, 456, 460; une *sainte Claire* dans l'église de ce nom, à Pise, V, 539.

BARTOLI (Pierre Santi, plutôt que Bartholi), graveur, né à Pérouse en 1635, mort en 1700, I, 9.

BASSANO (Jacques DA PONTE, dit le), du lieu de sa naissance, né vers 1510, mort en 1592.

IV, 217, 219; 257.

BECKER (Jacques), peintre allemand, né à Dittelsheim, près Worms, en 1810.

IV, 77.

BELLINI (Jacques), florissait vers 1456; il est réputé élève de Gentile de Fabriano.

Descente aux limbes, IV, 365.

BELLINI (Gentile), né en 1424, mort en 1504, fils du précédent.

Tableau de la *Mort de saint Jean-Baptiste* présenté au Sultan, V, 95.

BELLINI (Jean), mort postérieurement à 1516, âgé de 90 ans, frère du précédent.

Estime qu'il mérite, I, 82, II, 44; caractère de ses *Vierges*, III, 23, 25; tableaux des *Disciples d'Emmaüs*, IV, 398; de saint Jérôme avec saint Christophé et saint Augustin, V, 280, 284, 310, 314.

BENEDETTO DA MUGELLO (Fra), peintre dominicain, frère de Fra Angelico, IV, 400, 477.

BENEDETTO DA MAIANO, sculpteur florentin. (Voyez MAIANO.)

BENOZZO GOZZOLI, peintre, né à Florence en 1424; la dernière mention que l'on ait de lui est de 1485; il a été enseveli dans le Campo Santo de Pise; élève de Fra Angelico, il l'aida dans l'exécution des peintures de la chapelle Saint-Brice, à Orvieto; mais c'est à tort que nous lui avons attribué, I, 184, IV, 492, et V, 54, le chœur des Patriarches et d'autres peintures à la voûte de cette chapelle; il était fort jeune alors, et il ne put aider son maître que dans des accessoires; il fut question, après la mort du Beato Angelico, de lui confier la continuation du travail; mais le traité échoua entre lui et les habitants d'Orvieto; et plus tard, quand Luca Signorelli, continua l'œuvre du pieux dominicain, il la trouva dans l'état où celui-ci l'avait laissée.

Benozzo Gozzoli rangé parmi les peintres mystiques du xv^e siècle, I, 75; opposé pour sa suavité à André del Castagno, II, 40; caractère de ses nimbes, 35, 40; ses peintures du Campo Santo à Pise, I, 288, II, 34, 35, 447, III, 257, 263, IV, 44, 45, 46, 49, 51, 74, 484, V, 57, 58, 59, 60, 63; types de patriarches dans ces peintures, pl. VIII, 57 à 63; tableau de la Confraternité de l'Annonciation, dans l'église de la Minerve, IV, 444; Cavalcade des Mages, chapelle du palais Ricardi, à Florence, 468; tableau de la Glorification de saint Thomas d'Aquin, 447.

BERNIN (Giovanni Lorenzo BERNINI, dit le), sculpteur et architecte, né à Naples en 1598, mort à Rome en 1680.

Mort qu'il a représenté sur le tombeau d'Alexandre VII, — III, 323; sa *sainte Thérèse* dans l'église de la Victoire, V, 44, 555.

BERTOLI (Giandomenico), plutôt-que Bertholi, dessinateur et écrivain. (Voyez 3^e table.)

BERNWALD (Saint), évêque d'Hildesheim, considéré comme artiste.

Patène à lui attribuée, III, 423; crosses, IV, 433. (Voyez 4^{re} table.)

BÉSÉLÉEL, auteur du Tabernacle et de l'Arche d'alliance, considéré comme le premier des artistes.

I, 1, 2, 444.

BESSON (Hyacinthe), né en 1846, mort en 1864 dans les missions du Turkestan, dont il était supérieur; il était entré dans l'Ordre de Saint-Dominique à l'âge de 24 ans.

Il forme une association d'artistes chrétiens, I, 409; tableaux de saint Raymond de Pennafort, naviguant sur son manteau, V, pl. VII, 26, 420; de la Rencontre de saint Dominique et saint François, 385, 388; peintures de l'église Saint-Sixte, 388.

BISSOLO (Pier-Francesco), peintre vénitien, florissait en 1520; son tableau du Couronnement de sainte Catherine de Siennes, V, pl. xxvi, 545.

BONNASSIEUX (Jean-Marie), sculpteur, né en 1810.

Auteur de la Vierge de Notre-Dame de France au Puy, III, 73, 80.

BONIFAZIO, peintre, né à Vérone, mort en 1553 à l'âge de 62 ans environ; selon Rosini, il vivait encore en 1562; il fut élève ou imitateur de Palma, le Vieux, de Giorgione ou du Titien, selon la diversité des avis.

V, 539.

BORGOGNONE (Ambrogio), peintre milanais qui florissait de 1489 à 1522, né à Fossano, en Piémont; M. Rio croit qu'il pouvait tirer son nom de l'école qui florissait dans les États du duc de Bourgogne.

Son Couronnement de la Vierge à Saint-Simplicien de Milan, II, 447, III, 245,

IV, 455; tableau du Mariage des deux saintes Catherine, V, 544.

BOTICELLI (Sandro Filippo dit), peintre florentin, né en 1447, mort en 1515, élève de Filippo Lippi, ami de Léonard de Vinci.

Caractère de ses *Vierges*, III, 42, 94, 96, V, 99; Vierge écrivant le *Magnificat*, III, 94, V, 99; tableaux de la Nativité de Notre-Seigneur, IV, 442; tableaux du Couronnement de Marie, IV, 442; Notre-Seigneur servi par les Anges, fresque de la Sixtine, I, 183, III, 251, 252.

BOUCHER (François), né à Paris en 1704, mort en 1770.

I, 400, II, 465.

BRAMANTE LAZZARI, de Castel Durante, près d'Urbino, architecte, né de 1444 à 1450, mort en 1514, — I, 344.

BRUNELLESCHI (Philippe), sculpteur et architecte, né à Florence en 1357, mort en 1444; on lui doit le dôme de la cathédrale de Florence, II, 406.

BREUGHEL (Jean), dit de Velours, né vers 1589, mort vers 1643.

IV, 25.

BRICCI, Plautilla, jeune fille, qui peint une image de la sainte Vierge avec l'aide des Anges, III, 52.

BRUNO di Giovanni, peintre florentin du xiv^e siècle.

Ami de Buffalmaco, V, 547; nous ne savons si ce même Bruno est celui auquel on attribue, concurremment avec un certain Spinello, la Résurrection et l'Ascension peintes au Campo Santo de Pise, III, 202, IV, 384, 445.

BUONAROTTI. Voyez MICHEL-ANGE.

BUFFALMACO (Buonamico di Cristoforo dit), c'est-à-dire le Farceur, peintre célébré, en effet, par Boccace pour ses facéties; il était dit élève de André Tafi; on sait qu'il vivait encore en 1354.

Les peintures du Campo Santo de Pise qui lui sont attribuées, d'après Vasari,

ne sont probablement pas de lui, II, 35, 24, 349; historiette de Vasari à son sujet, V, 517, 518.

C

CALLOT (Jacques), peintre et graveur, né à Nancy en 1592, mort en 1635.

III, 165.

CAMERINO (Frère Jacques de), franciscain mosaïste, à Rome, au XIII^e siècle. II, 118.

CANOVA (Antoine), né à Possagno, dans le Trévisan, en 1757, mort en 1822, en prononçant ces paroles : « O Seigneur, vous m'avez donné le bien que j'ai en ce moment; vous me l'ôtez: que votre nom soit béni dans l'éternité! » Il avait l'âme d'un artiste chrétien; mais les circonstances de son éducation artistique et l'état de l'art pendant sa vie ont fait qu'il n'a eu même que bien rarement à traiter des sujets chrétiens. Outre le tombeau de Clément XIII, la Madeleine et la statue de Pie VI, nous ne pouvons citer qu'un modèle d'une statue colossale de la Religion, un petit saint Jean et le modèle d'une *Descente de Croix*; les tombeaux de Clément XIV et des Stuarts auraient offert d'autres occasions de faire de l'art chrétien; mais on ne peut pas dire qu'il ait profité de ces occasions.

Caractère de la réaction artistique à laquelle il a attaché son nom, I, 404, V, 435; appréciation de celui de sa *Madeline*, id., V, 463; du tombeau de Clément XIII, I, 404, III, 344; comment Canova a représenté les Génies, id.; ses lions, id

CAPENNA (Puccio), peintre florentin, florissait en 1330, 1334; il est mort vieux.

V, 537, 539.

CARAVAGE (Polydoro CALDORA, dit de), né à Caravaggio en 1495, mort à Rome en 1543.

Il a de Raphaël dans les peintures du Vatican, III, 466, 493.

CARAVAGE (Michel-Ange AMERIGHI, dit de), né aussi à Caravaggio en 1569, mort en 1649.

Sa *Mise au Tombeau*, IV, 352; autres œuvres citées, 244.

CARPACCIO (Victor), peintre vénitien, travaillait encore en 1520; élève de Jean Bellini.

Tableau de la *Présentation de Notre-Seigneur*, IV, 156, 157; autre tableau représentant spécialement la *Purification* de la sainte Vierge, 164; fresques de l'église de Saint-Georges-des-Esclavons, à Venise, V, 287, 322; légende de sainte Ursule, 549.

CARRACHE (Ludovico CARRACCI, en français Louis), peintre, né à Bologne en 1555, mort en 1649, élève de Fontana et du Tintoret.

Premier auteur de cette sorte de rénovation qui s'accomplit dans la peinture à la fin du XVI^e siècle, I, 88; caractère général de cette école, 89, II, 44; sa *Fuite en Egypte*, dite la *Barchetta*, II, 25, IV, 187; grand fracas de sa *Transfiguration*, IV, 224; autres œuvres de lui citées, V, 420, 525.

CARRACHE (Augustin), peintre, né à Bologne en 1558, mort en 1601, élève de Louis, son cousin.

Sa *Communion* de saint Jérôme, III, 152, V, 322; autres œuvres de lui citées, II, 4, IV, 245, 454.

CARRACHE (Annibal), frère du précédent, né à Bologne en 1560, mort en 1609; élève de Louis, son cousin.

Son tableau de la *Résurrection*, IV,

306; sa *Vie de saint Diègue*, V, 434; œuvres de lui citées, II, 44, IV, 246, 454, V, 403.

CASTAGNO (André del), peintre, ainsi nommé du lieu de sa naissance, dans le Mugello, né dans les premières années du xv^e siècle, mort vers 1480; l'un des introducteurs de la peinture à l'huile en Italie. Il assassina Domenico Veneziano, pour en posséder seul le secret.

I, 91, II, 40.

CATHERINE (Sainte) de Bologne. (Voir 4^{re} table.)

Son tableau représentant sainte Ursule, V, 547, 549.

CAVALLINI (Pierre), peintre originaire de Rome, mort en 1364.

III, 497, IV, 330.

CHAMPAGNE (Philippe von CHAMPAGNE dit de), peintre, né à Bruxelles en 1602, mort en 1674, élève de Lallemand; peintre obscur, il se perfectionna dans ses rapports avec le Poussin.

Il lui est comparé, I, 93; ses grandes compositions relatives à l'invention et à la translation des reliques de saint Gervais et saint Protas, V, 275.

CHILIANG ou **KILIAN** (Fabrice), peintre allemand qui florissait à Dresde en 1660.

I, 355, IV, 243.

CHIODAROLO (Giovanni Maria), peintre bolonais, de l'école de Francia.

I, 286, III, 258.

CIGOLI (Louis CARDI, dit le) ou **Civoli**, du lieu de sa naissance, né en 1550, mort en 1643, élève d'Allori, II, 382.

CIMA (Jean-Baptiste) dit *da Conegliano*, du lieu de sa naissance; élève de Jean Bellini; il vivait encore en 1547, IV, 40.

CIMABUE (Giovanni, et non pas Cimabué, ni Cimabuò), peintre, né à Florence en 1240, de la noble famille des **CIMABUI** ou **GUALTERI**; il vivait encore

en 1302. Vasari a exagéré son rôle comme premier rénovateur de la peinture; mais le témoignage du Dante montre qu'il avait occupé de son temps le premier rang dans les arts.

Initiative du renouvellement de l'art qu'on lui attribue, I, 64, II, 397; son importance réelle, l'ovation de sa *Vierge*, 63; il est en progrès, 260; l'art avec lui encore enveloppé de langes, 409; il est le maître de Giotto, II, 399; sa *Vierge* de Santa-Maria-Novella, III, 22, 71; autre *Vierge* de lui, 88, 89; ses peintures murales à Assise, I, 484, II, 454, 456, III, 208, 209, 281, 299, IV, 44, 46, 47, 20; comment il a représenté les Anges, III, 496, 206, 207, 208, 209; son portrait de saint François, V, 394, 2; son tableau de sainte Cécile, III, 258, V, 497, 500; autres œuvres de Cimabue, IV, 446, 267, 342, V, 458.

CLAUDE LORRAIN (Claude GELÉE, dit), notre grand paysagiste, né en 1600 au château de Chamagne, en Lorraine, mort à Rome en 1682.

Appréciation de son génie, I, 337; il est encore cité, IV, 240.

COL ANTONIO DEL FIORE, peintre napolitain, mort vers 1444, — V, 367.

COLOMB ou **COLUMB** (Michel). On ne sait presque rien de ce grand sculpteur, qui florissait à la fin du xv^e siècle et au commencement du xvi^e. Pendant longtemps, son nom même était resté inconnu: les uns le font originaire de Saint-Pol-de-Léon, en Bretagne, les autres de Tours.

Comment il a représenté les Vertus sur le tombeau du duc François II, à Nantes, III, 457, 468.

CORNELIUS (Pierre de), peintre, l'un des rénovateurs de l'art chrétien au xix^e siècle, né à Dusseldorf en 1789.

Caractère de son style, I, 408; ses *Calvaires de l'Apocalypse*, IV, 473.

CORRÈGE (Antoine ALLEGRI, dit le), de Corregio, dans le duché de Modène, où

il était né vers 1494 ; mort en 1534 ; il signait aussi quelquefois du nom de Lieto, latinisant le nom d'Allegri. On a été jusqu'à dire que ce grand peintre n'avait pas eu de maître ; il est au moins certain qu'il n'en a pas eu d'éminent.

Il compte comme l'un des plus grands peintres qui aient jamais été, I, 84 ; sa supériorité pour le clair-obscur, I, 89 ; son mot en présence d'un tableau de Raphaël, id., IV, 449, V, 502 ; il fut un des moins spiritualistes des grands peintres du XVII^e siècle, I, 88 ; un des premiers à rompre avec les notions traditionnelles, II, 44 ; comment il a représenté les Anges, III, 204 ; son *Ascension* à la coupole de l'église Saint-Jean, à Parme, id., IV, 449, 450 ; son *Assomption* à la coupole de la cathédrale de la même ville, id., id. ; son tableau de la Nativité dit la *Nuit*, I, 39, 92, 356, IV, 444 ; ses *Ecce Homo*, II, 384.

COTIGNOLA (Girolamo Marchesi, dit), peintre, né vers 1480, mort vers 1550.

III, 418, IV, 404.

COUSIN (Jean), le plus grand peintre français du XVI^e siècle, né près de Sens, vers 1500, mort en 1590, — III, 383.

CORTONE (Pierre BERRETINI, dit de), peintre, né en 1596, mort en 1669. — Sa collaboration à l'ouvrage du P. Ottonelli, I, 277. (Voyez OTTONELLI, 3^e table.)

CRANACH ou KRANACH (Luc), peintre allemand, né en 1470, mort en 1553, — IV, 246.

CREDI (Lorenzo di), et non pas SCIARPELLONI, comme on l'a répété d'après Vasari, peintre florentin, né en 1450, mort en 1535 ; il était fils d'André, fils lui-même d'Oderic de Credi ; il fut élève d'André Verrochio.

Il fut très-attaché à Savonarole, I, 79 ; comment il a représenté la Nativité, IV, 442 ; sa saveur mystique dans des fragments de *Predella*, 393.

CRIVELLI (Carlo), peintre vénitien, florissant en 1476, — III, 92.

D

DALMASIO (Lippo), fils de Dalmasio SCANNABCAHI, né à Bologne, vivait de 1360 à 1440. — Peintre des Madones par excellence, III, 23 ; sa *Vierge de la Victoire*, pl. v, fig. 4, p. 24 ; *Vierge allaitant*, 82.

DAVID (Jacques-Louis), le grand peintre français, né à Paris en 1748, mort en 1825.

Nature du renouvellement de l'art dû à son impulsion, I, 404.

DOLCI (Carlo), peintre, né à Florence en 1616, mort dans la même ville en 1686.

I, 90, II, 44, III, 283, V, 429.

DOMENICO VENIZIANO, ou VINEZIANO, peintre, l'un des introducteurs de la peinture à l'huile en Italie, tué vers 1470

par André del Castagno, à l'âge d'environ 56 ans, III, 78.

DOMINIQUIN (Domenico ZAMPIERI, dit le), peintre, né à Bologne en 1584, mort en 1541, élève d'abord de Denis Calvart, puis d'Annibal Carrache.

Appréciation de son génie, I, 89, III, 452, IV, 542, V, 48 ; ses œuvres, *Communion de saint Jérôme*, I, 89, 298, V, 323 ; tableaux du Rosaire, III, 452 ; de saint Sébastien, V, 48, 267 ; du martyr de sainte Agnès, V, 48, 493 ; peintures murales, chapelle Sainte-Cécile, à Saint-Louis-des-Français, I, 285, 286, III, 258, V, 500, 504 ; à Grotta Ferrata, histoire de saint Nil, 444, 442, id. ; sainte Françoise Romaine, 553, *Ravissement de saint Paul*, à Sainte-Marie in Transte-

vere, 492 ; Vertus cardinales, à Saint-Charles-in-Catinari, III, 474.

DONATELLO (Donato di Nicolo di Betto Bardi, dit), sculpteur, né à Florence vers 1386, mort en 1468.

Son crucifix, II, 404 ; ses bas-reliefs de la chaire à Saint-Laurent de Florence, IV, 344 ; à Prato, 446 ; son saint Georges, 459.

DUCCIO DI BONINSEGNA, peintre siennois, florissait de 1283 à 1339.

III, 358, IV, 335, 394.

DURER (Albert), né à Nuremberg en 1471, mort dans cette ville en 1528. Ce grand peintre est plus célèbre encore pour avoir perfectionné la gravure, et pour ses nombreuses estampes ; on lui

doit aussi de savants traités sur la partie technique, on pourrait dire géométrique des beaux-arts.

Appréciation de son génie, I, 92, IV, 288 ; il est la plus grande gloire artistique de l'Allemagne, I, 94 ; il tient peu des Italiens, 90 ; son type du Christ, II, 262 ; il ne tient pas compte du nimbe, II, 43 ; comment il a représenté la Nativité de Notre-Seigneur, IV, 90 ; comment il a traité les sujets de la Passion, II, 444, IV, 283, 304 ; ses *Cavaliers de l'Apocalypse*, III, 319, 473 ; autres œuvres de lui citées, IV, 368, 392, 227.

DUTHOIT (Louis), architecte, né à Amiens en 1807, mort en 1875 ; ses beaux dessins, I, 59.

E

ESPAGNOLET (Joseph RIBERA, dit l'). | peintre espagnol. (Voyez RIBERA.)

F

FABRIANO (Gentile di), peintre, ainsi nommé du lieu de sa naissance. On connaît de ses ouvrages à partir de 1423 ; il est mort octogénaire.

Il est compté parmi les peintres mystiques du xv^e siècle, I, 75, 39 ; son tableau de l'*Adoration des Mages* est cité, IV, 468 ; *Predella* qui en est détachée, 457 ; il est encore cité, 464, 474.

FERRARI (Gaudenzio), peintre milanais, né à Valduggia, diocèse de Novare, vers 1484, mort en 1550 ; il travailla quelque temps au Vatican, sous la direction de Raphaël ; mais il s'est distingué surtout comme imitateur de Léonard de Vinci,

Il est classé par Lomazzo parmi les peintres du premier ordre, I, 88 ; sa *Fuite en Égypte*, à Varallo, donnée comme chef-d'œuvre du genre, IV, 488 ;

manière singulière avec laquelle il a représenté la *Descente aux limbes*, 365 ; autres tableaux de lui, II, 414, III, 94, IV, 279, 283, 327, V, 466, 467.

FILIPPO LIPPI. (Voyez LIPPI.)

FILIPPINO LIPPI. (Voyez LIPPI.)

FLANDRIN (Jean - Hippolyte), né à Lyon en 1809, mort en 1864.

Appréciation de son caractère artistique, I, 409, 416 ; il est dirigé, au point de vue iconographique, par le P. Cahier, IV, 434, 432 ; sa *Nativité de Notre-Seigneur* à Saint-Germain-des-Prés, 432 ; ses peintures de Saint-Vincent-de-Paul, I, 479, II, 448, V, 399, 424, 425, 478, 482, 525 ; dessin préparatoire pour les peintures de sainte Cécile et sainte Lucie, pl. xxii, fig. 9, 489, 499 ; saint Adrien et sainte Nathalie, pl. xxvii, 554.

FLAXMAN (John), l'un des premiers sculpteurs anglais, né à York en 1755, mort en 1826. — IV, 409.

FLORIGERIO (Bastiano), d'Udine, florissait en 1533. — V, 525.

FRANCIA (François RAIBOLINI, dit), c'est-à-dire *la France*, peintre, né à Bologne; il travaillait avant 1490; il est mort en 1535.

Appréciations de son caractère et de sa valeur artistique, I, 82, 303, II, 40, V, 268; de ses procédés de composition, II, 44, IV, 442; caractère de ses *Vierges*, III, pl. v, fig. 3, 23, 24, 90; son tableau où saint Augustin est indécis entre le lait de Marie et le sang de Jésus, I, 294, III, 83, IV, 499, V, 342; son tableau de la Présentation à Césane, IV, 455, 457; tête de l'Enfant Jésus de lui, II, pl. II, fig. 47, p. 25; tête de saint Étienne de lui, pl. VI, fig. 9, IV, 244; peintures de la chapelle Bentivoglio de lui ou peintes sous sa direction, I, 286, V, 500; autres

œuvres de Francia citées, II, 164, IV, 442, 242, 334, 625.

FRANCIA (Jacques ou Giacomo RAIBOLINI, dit), fils du précédent, mort en 1557. — V, 500.

FUHRICH (Joseph), peintre allemand de l'école d'Overbeck, né en Bohême en 1800, a publié *der Triumph Christ* en onze tableaux, Munich, 1839; son *Chemin de Croix* peint à Vienne a été gravé en divers formats.

I, 479, IV, 300, 56, V, 55.

FRANCK ou **FRANCKEN**. Il y a confusion chez les auteurs entre les peintres de ces deux noms et entre les peintres du même prénom à différentes générations. Nous nous en tenons à la version d'après laquelle Jérôme, François et Ambroise seraient nés à Herentalz, en Flandre, vers le milieu du xv^e siècle, et c'est à l'un d'eux que nous attribuons le tableau cité, IV, 327.

G

GADDI (Thadée), peintre florentin, fils de Gaddo Gaddi, né en 1300, mort en 1352, considéré comme le principal élève de Giotto.

Sa Vie de la sainte Vierge dans l'église *Santa Croce*, à Florence, I, pl. xx, 484, 203, III, 468, 473, 480, IV, 93, 98, 437, 438, 464, 466, 468, 474; charme qu'il a mis particulièrement dans la légende de saint Joachim, par laquelle débute la série, III, 469 (pour les détails, voyez le table, Étoile, Mages, Mariage, Nativité, Présentation); ses peintures dans la chapelle des Espagnols, à Florence, et spécialement la *Glorification de saint Thomas*, I, 72, III, 256, 432, 446, 456, 457, 484, V, 446; autre peinture de la même chapelle dont l'attribution que nous lui en faisons est plus douteuse, IV, 445; saint Pierre marchant sur les eaux, III,

516, V, 467; *Descente du Saint-Esprit*, IV, 423, 424; doute plus grand sur l'attribution qui pourrait lui être faite des peintures de la sacristie de *Santa Croce*, IV, 305, 347; son Histoire de sainte Madeleine peinte dans la chapelle Rinuccieri, aussi à Florence, V, 466; tableau où il a représenté simultanément la Vierge au Tombeau et le Christ ressuscité, IV, 353; fragment de *Predella*, au Louvre, représentant la Danse de la Fille d'Hérodiade, V, 404.

GADDI (Angiolo), peintre florentin, fils du précédent, né en 1324, mort en 1387. Les fresques de la sacristie de *Santa Croce*, à Florence, représentant la Passion et la Résurrection, lui sont attribuées préférentiellement à son père; mais cette attribution elle-même n'est pas certaine, IV, pl. XII, XIII, fig. 6, 305, 347, 384, 384,

IV, 415, 447; les peintures murales de la chapelle de la Ceinture de la sainte Vierge, à Prato, lui sont plus sûrement attribuées, IV, 445.

GALAZZO GALAZZI di Ferrara, peintre ferrarais, dont on a des mentions de 1404 à 1450, — III, 94.

GALLE (Corneille), graveur, né à Anvers en 1570.

III, 464, V, 556, 557; il est l'auteur, avec Théodore, son frère aîné (né en 1560), des planches du P. Binet. (Voyez BINET, 3^e table.)

GAROFOLO (Benvenuto TISIO ou TISI, dit le), peintre; né dans le Ferrarais en 1484, mort en 1556, perfectionné à l'école de Raphaël.

Il conserve le sentiment chrétien au-dessus de la mesure commune, II, 40, IV, 443; exemples et mesure de son naturalisme, III, 92, IV, 443; autres citations de ses œuvres, IV, 146, 283, V, 314.

GENTILE DI FABRIANO. (Voyez FABRIANO.)

GENTILE BELLINI. (Voyez BELLINI.)

GHIRBERTI (Lorenzo), sculpteur florentin et écrivain, né en 1384, mort en 1455.

Région moyenne où il s'élève sous le rapport de l'idée, IV, 38; il est sorti d'un atelier d'orfèvrerie, I, 65; son influence sur Masaccio, 62; sur Michel-Ange, 84, IV, 46, 24; de ses sculptures sur la seconde porte du baptistère de Florence, IV, 294; sur la troisième porte, son chef-d'œuvre, I, 84, III, 495, 244, IV, 46, 24, 38, 40, 44, 44, 45, 74; son groupe de la femme nouvellement créée présentée à Dieu par les Anges, III, 495, 244.

GHIRLANDAJO (Dominico RIGORDI, dit), peintre, né à Florence en 1440, mort en 1498, était fils de Tomazzo da Curradi c'est-à-dire fils lui-même de Currado; le surnom de Ghirlandajo est venu probablement d'un orfèvre de la famille des Rigordi, qui faisait des couronnes d'or

et d'argent pour la parure des jeunes filles.

Domenico sortait d'un atelier d'orfèvrerie et fut maître de Michel-Ange, I, 63; Michel-Ange écoute ses enseignements dans le tableau d'Overbeck, III, 494; sa *Vie de la sainte Vierge* dans l'église de *Santa Maria Novella*, à Florence, Naisance de Marie, IV, 90; sa *Cène* peinte dans le réfectoire du couvent de Saint-Marc, à Florence, IV, 267, 274, V, 434; son tableau de la Vocation de saint Pierre, peinture murale de la chapelle Sixtine, 483; autres citations de ses œuvres, IV, 479, V, 99.

GHIRLANDAJO (David), peintre, frère du précédent, né en 1454, mort en 1525. — III, 94.

GHIRLANDAJO (Ridolfo), fils de Domenico, né vers 1485, mort en 1560; il se perfectionne dans ses rapports d'amitié avec Raphaël; il cessa de peindre de bonne heure.

Conjectures pour lui attribuer une *Vierge*, III, pl. IV, 28; son tableau de saint Joachim et de sainte Anne, 469; son tableau du don de la Ceinture de la sainte Vierge, à Prato, IV, 453, 455.

GIORDANO (Luca), peintre, né à Naples en 1632, mort en 1705. — IV, 487.

GIORGIONE (Georges BARBARELLI, dit le), né à Castel-Franco en 1477, mort en 1514, élève de Jean Bellini. — I, 362.

GIOTTINO (Tomazzo da Stefano, dit), c'est-à-dire petit Giotto, comme ayant été un des plus heureux imitateurs de ce grand maître. Selon Vasari, le fils de Stefano se serait lui-même nommé Giotto, et non pas Tomazzo, comme le prétendent les nouveaux éditeurs de *l'Histoire des Peintres* (éd. Lemonnier, Florence, 1846, II, p. 439). Ceux-ci citent un document de 1369, où, encore vivant, il est désigné sous ce nom. Giottino était né à Florence en 1324.

Il imite Giotto là où celui-ci tourne à la douceur, I, 74; peintures au-dessus

d'un tombeau de Santa Croce, à Florence, qui lui sont attribuées, II, 440; tableau de l'Apparition de la sainte Vierge à saint Bernard, qui lui est attribué avec beaucoup d'incertitude, III, 493, V, 384; autres peintures qui lui sont attribuées, V, 340, 466.

GIOTTO di Bondone, c'est-à-dire fils de Bondone, qui était simple laboureur à Vespignano, dans le Mugello, à peu de distance de Florence; Giotto, né en 1276, mort en 1336, élève de Cimabue, fut l'un des principaux renovateurs de l'art. On n'est pas d'accord sur la signification du nom de Giotto; on le fait dériver tour à tour d'Angelotto, Ambrogio, Parigiotto, Buggiorotto.

Appréciation du génie de Giotto, I, 64; ce qu'il emprunte à l'école de sculpture de Pise, étant parfois sculpteur lui-même, 62, 64; son génie est soulevé par saint François, 46, 72; il a beaucoup travaillé dans les maisons des Franciscains, 72, 78; il procède de l'activité imprimée à l'esprit humain au XIII^e siècle, I, 44; son abondance épique, 79; ses relations d'amitié avec le Dante, II, 259; estime que faisait de lui le grand poète, I, 63; système qui fait émaner de lui, et particulièrement de Cimabue, tous les progrès accomplis dans la peinture de son temps, id.; il offre deux faces, celle du naturalisme et celle du mysticisme, 65, 66, 75, II, 259; son naturalisme, I, 65, 66, III, 23; son *Altéré*, I, 65; son mysticisme, I, 74, IV, 444; comment il jette les corps en l'air comme dans l'extase, I, pl. XII, 71, III, pl. XXI, fig. 2, IV, 380, 383, 386, 443, V, 247; ses compositions allégoriques, I, 72; sa supériorité dans l'expression morale des vertus, III, 422; comment on représentait Dieu le Père dans son école, II, 447; comment il conçoit le type du Christ, II, 258; ses crucifix, 397, 399; le type de la sainte Vierge est un des côtés où il laisse apercevoir le moins heureusement ses tendances naturalistes,

III, 23; ses Anges, 206, 207; *Vièrges* qu'il a représentées dans le sentiment héroïque du sacrifice, I, 76, IV, pl. XIII, fig. 4, 317; il représente quelquefois Marie en défaillance, 346; ses dispositions à mobiliser le nimbe, II, 38; place qui lui est faite par Overbeck dans son tableau de Francfort, III, 494; ses peintures murales dans la chapelle de l'Arena, à Padoue, I, 479, 480; Vie de la sainte Vierge et de Notre-Seigneur, III, 468, 481, 305, IV, 482, 494, 498, 240, 249, 232, 238, 271, 277, 287, 346, 349, 321, 342, 370, 392, 445, 447, 426; Jugement dernier, partie de ses peintures, III, 305, IV, 497, 499; Vertus et Vices peints en grisaille au soubassement de ces peintures, chef-d'œuvre, II, 35, 54, III, pl. XXI, XXII, 358, 434, 432, 437, 443, 446, 448, 454, 452, 456, 460, 466, 467, 470; peintures de Giotto à la voûte du chœur dans l'église inférieure d'Assise, représentant les Vertus monastiques et la Glorification de saint François, I, 72, II, 34, III, pl. XXII, fig. 4, 432, 459, 465, 472, 479, V, 393; Vie de saint François, attribuée à Giotto, dans la nef de l'église supérieure, à Assise, I, 484, V, 393; panneaux de l'armoire de sacristie de *Santa Croce*, à Florence, maintenant dans la galerie de l'Académie, peints par Giotto et représentant la Vie de Notre-Seigneur, II, pl. XIII, 259, IV, 437, 438, 474, 494, 498, 240, 222, 347, 380, 381, 383, 386, 399, 425; Cène du réfectoire de Santa Croce, à Florence, peinte par Giotto, IV, 267; autre Cène de sa main, IV, 267, 270; *Navicella* au portique de la basilique du Vatican, de Giotto, III, 546, V, 457; Histoire de Job au Campo Santo de Pise, longtemps attribuée à Giotto sans contestation, et qui lui est contestée maintenant, II, 35, IV, 76; Croix en arbre attribuée à Giotto par Vasari, II, pl. XIX, 352, IV, 321, V, 344; Œuvres attribuées sans raison à Giotto, II, 25, III, 440; Œuvres de son école, II, 354, IV, 85, 289, V, 460; autres mentions de Giotto, IV, 466, 334, 309, 342, 418, V, 466, 467,

GIOVANNI da Milano, peintre qui florissait en 1370. — V, 466.

GIOVANNI (Giovanni MONNAZI, dit de SAN), du lieu de sa naissance, peintre florentin, né en 1590, mort en 1636.

IV, 482.

GIRODET-TRIOSON (Anne-Louis), peintre français, né en 1767, mort en 1824, élève de David. — IV, 45.

GIUNTA de Pise. On a des mentions de lui de 1210 à 1236. (C'est à tort qu'on a imprimé son nom avec un accent sur l'*á*, comme s'il y avait ellision ; sur le crucifix conservé à Notre-Dame-des-Anges, près Assise. on lit *Junta Pisanus Juntini me fecit* : « Junta fils Juntino m'a fait, » Sur celui que M. Rosini a publié (T. I, p. 58), et qui a été trouvé dans le monastère de Sainte-Anne, à Pise, on lit *Juncta Pisanus me fecit* ; mais l'usage d'appeler ce peintre Giunta a prévalu, fondé sur d'autres documents.)

Son caractère archaïque comparé au caractère plus avancé de Nicolas de Pise, II, 400, 401 ; crucifix peint par lui, 397 ; peintures murales à Assise qu'on lui attribue ; Crucifiement, II, 349, 397, III, 314, 323, 330 ; Assomption, IV, 435, 448, 454 ; vol de Simon le Magicien, III, 314, V, 480, 493 ; portrait de saint François qu'on lui attribue, 390, 392 ; peintures de Saint-Pierre in Grado, en Toscane, que lui attribue M. Rosini, 186.

GÖXENBERGER, peintre allemand contemporain, auteur de peintures murales à l'Université de Bonn, III, 494.

GOZZOLI (Benozzo). Voyez **BENOZZO**.

GRANACCI (Francesco), peintre florentin, né en 1477, mort en 1544. — IV, 449, V, 544.

GUARDIA (Nicolas de), sculpteur, florissait en 1451. — II, 372.

GUARIENTO de Padoue, peintre de l'école du Giotto, florissait en 1365.

Ses peintures de l'église des Eremitani ; peinture, âges de l'homme et planètes, III, 356, 544, 542.

GUASPARE (Gaspard DUGHET, dit le), né à Rome, en 1613, d'une famille originaire de Paris, mort à Rome en 1675, beau-frère et élève du Poussin ; paysages et histoire d'Élie, peints dans l'église Saint-Martin-des-Monts, à Rome, I, 335, V, 67.

GUERCHIN (Gian-Francesco **BARBILBI**, dit le), peintre, né à Cento, près de Bologne, en 1590, mort en 1666. développé par l'imitation des Carrache. C'était un très-bon chrétien ; mais, par suite du milieu artistique où il avait vécu, sa foi, en préservant ses ouvrages de toute inconvenance, ne les a pas élevés au-dessus du convenable, au point de vue moral, et c'est surtout pour des qualités tout extérieures qu'il a pris rang parmi les grands maîtres.

III, 265, IV, 258, V, 403, 222.

GUIDE (Guido **RENI**, dit le), né à Bologne en 1575, mort en 1642, élève de Denis Calvart, perfectionné à l'école des Carrache.

Appréciation de son génie, II, 384, 407, III, 29, V, 47 ; ses *Ecce Homo*, 381 ; ses crucifix, II, 406 ; ses *Vierges*, III, 29 ; *Vierge des Sept Douleurs* qui lui est attribuée, III, 112 ; ses peintures dans la chapelle Borghèse, à Sainte-Marie-Majeure, I, 181 ; comment il a composé deux tableaux de la Présentation, IV, 461 ; du tableau de la galerie de Bologne où il a représenté une *Pietà*, et au-dessous les saints protecteurs de Bologne, IV, 56, V, 46 ; de son *saint Pierre repentant*, V, 147, 148 ; de son *saint André saluant la Croix*, V, 267.

GUIDO, dit **GUIDO DE SIENNE**, peintre, né en cette ville, qui florissait en 1221, d'autres disent en 1274, selon que l'on lit l'inscription de sa *Vierge* devenue célèbre dans l'histoire de l'art, I, 63, III, 24, 74.

GUILLAUME, GUILLEMUS, peintre du XIII^e siècle. Auteur d'un crucifix entouré de peintures représentant la Passion, et

conservé dans la cathédrale de Sarzane. — IV, 263, 292.

H

HALLEZ (M.), membre avec le P. Besson d'une association d'artistes chrétiens, I, 409; ses études approfondies sur les connaissances utiles à l'artiste chrétien, II, 367; son interprétation d'une inscription, 367, V, 407.

HOLBEIN (Hans ou Jean-Michel), dit l'Aîeul, peignait à Augsbourg de 1459 à 1499.

Les trois Holbein, I, 90; modification du nimbe observée chez chacun d'eux, II, 42, 43; Couronnement de la Vierge, du premier des Holbein, 42, 447, IV, 454; son type du Christ dans ce tableau, II, 260; comment il a traité la rencontre

de Jésus et Marie dans la Passion, IV, 340.

HOLBEIN (Hans), fils du précédent, né vers 1460, mort en 1518. — II, 42.

HOLBEIN (Hans), fils du précédent, né à Augsbourg de 1495 à 1498, mort à Londres en 1554.

Il a lui seul absorbé presque toute la gloire de la famille, et ce n'est pas avec une parfaite justice, II, 42; ses vignettes de l'histoire biblique, IV, 74; ses danses des morts, III, 322; son dessin de *Jésus et du Satellite*, IV, pl. xi, 287; critique de la manière dont il a ailleurs traité de pareils sujets, 288.

I

INGEGNO (Andrea Luigi, c'est-à-dire fils de Louis d'Assise, dit), c'est-à-dire le Génie ou l'Ingénieur, peintre, né vers 1470, mort vers 1556, élève du Pérugin, selon Vasari, mais plus probablement de Nicolo Alunno, selon Rumorhr et les nouveaux éditeurs de Vasari (éd. Lemonnier, T. VI, p. 76, 79.)

Appelé mal à propos Luigi d'Assise, I, 82 (il eût fallu dire Andrea Luigi, ou An-

drea d'Assise); son génie rapproché de celui de Raphaël, id.; *Vierge* de lui et conjecture à ce sujet, III, 27; autre tableau de lui, IV, 545.

INGRES (Jean-Auguste-Dominique), né à Paris en 1804, élève de David.

Appréciation de sa valeur comme peintre chrétien, I, 109; il admirait l'antique mosaïque de Sainte-Pudentienne, II, 244; son *saint Symphorien*, V, 239.

J

JACQUES DE CAMERINO. (Voyez CAMERINO.)

JACQUES DA TURRITA. (Voyez TURRITA.)

JEAN de Pise, sculpteur, fils de Ni-

colas, fondateur de l'école, né vers le XIII^e siècle, mort en 1320.

Probablement le même que Jean de Nicolas, et il aurait été alors peintre à l'occasion, III, 88; *Vierge* de Jean de

Pise, 76; groupes de cardinaux, restes de la chaire de la cathédrale de Pise, qu'il avait sculptées, 463, 483. (Voyez, pour le caractère de l'école, NICOLAS DE PISE.)

JEAN d'Udine (Giovanni NANNI ou RICAMATORE, dit), peintre, né vers 1489, mort en 1564.

Son tableau de l'Enfant Jésus parmi les docteurs, II, 304, III, 404, IV, 492, V, 307 (voyez DOCTEURS, 4^e table); planètes qu'il peignit dans les salles Borgia, au Vatican, III, 542.

JEAN de Solesmes (Dom Jean RUBICHON, connu comme artiste sous le nom de Père), sculpteur.

Ses premières inspirations, IV, 442; sa *Vierge*, qui est son œuvre principale, III, 80; sa *Vierge des chemins de fer*, 434.

JOUVENET (Jean), peintre français, né à Rouen en 1647, mort en 1717, élève de Laurent Jouvenet, son oncle.

III, 165, IV, 209, 234, 247.

JULES ROMAIN (Giulio PIPPI, dit), peintre, né à Rome vers 1492, mort en 1546. le plus célèbre élève de Raphaël.

Appréciation de sa valeur artistique, I, 82; son type du Christ dans le tableau de la Flagellation, II, pl. XII, fig. 44, p. 265; ce tableau lui-même, IV, 294; sa collaboration aux Loges de Raphaël, 36.

K

KLAUBER (Joseph et Jean), graveurs, XVIII^e siècle (Jean est probablement le même que Jean-Baptiste, dont est né, en 1753, Ignace-Sébastien, qui leur était bien supérieur).

Leurs litanies de la sainte Vierge, III, 424; les mêmes probablement qui, d'après le P. Cahier, auraient représenté saint Bonaventure célébrant la louange de saint Antoine de Padoue, V, 427.

L

LANFRANC (Giovanni da Stefano LANFRANCO, dit), peintre, né à Parme vers 1681, mort en 1667, élève des Carrache.

Imitateur du Corrège dans la coupole de Saint-André della Valle, à Rome, Ange tiré de ces peintures, III, 205, IV, 512; sa concurrence avec le Dominiquin, 512.

LASSUS (Jean-Baptiste-Antoine), architecte, né à Paris en 1807, mort en 1857.

Sa part au mouvement contemporain pour relever l'art chrétien, I, 407; chasse de sainte Radegonde exécutée sous sa direction, V, 535.

LEBRUN (Charles), l'un des chefs de

l'école française de peinture, né à Paris en 1690, élève de Simon Vouet.

Appréciation de son génie, I, 93; ses dessins de physionomie, 254; il exécute des compositions d'après les idées de M. Olier, 93; son *Crucifix doré par les Anges*, IV, 334.

LECLERC (Sébastien), dessinateur et graveur, né à Metz en 1635, mort à Paris en 1714, élève de Laurent Leclerc, son père, habile graveur lui-même.

Gravures qu'il a faites pour l'*Histoire sacrée en tableaux* de Brianville (voyez BRIANVILLE, 3^e table), IV, 22, 109, 173, 217, 387, 449, 427.

LÉONARD de Vinci, ainsi appelé

du lieu de sa naissance, bourg du Vald-Arno, près de Florence, né en 1452, mort en 1519, élève d'André Verrochio, grand peintre, savant ingénieur, écrivain distingué, était fils naturel de Piero di Vinci, notaire.

Il est compté comme l'un des cinq plus grands peintres, I, 84 ; son influence prolongée à Milan, nulle sur les Carraches, 88 ; Overbeck, à Francfort, l'a représenté puisant directement aux sources sacrées, III, 494 ; un mot sur ses *Vierges*, 23, 24 ; tableau où la sainte Vierge est assise sur les genoux de sainte Anne, qui lui est attribué, 165 ; sa *Cène*, IV, 209, 274 ; type du Christ dans ce tableau ; II, 263 ; tableau de Luini qui lui a été attribué, 340 ; pour les citations de son *Traité de la Peinture*, voyez 3^e table.

LE SUEUR (Eustache), dit le Raphaël français, né à Paris en 1617, mort en 1655, élève de Simon Vouet.

Appréciation de son génie, IV, 409, 464 ; sa saveur chrétienne, I, 93, V, 262, 263 ; collection de ses œuvres, IV, 464, V, 274 ; ses tableaux : de l'Annonciation, IV, 409 ; de la Présentation, 464 ; du Portement de Croix, 306 ; de saint Paul prêchant à Ephèse, II, 78, V, 102 ; consacrés à saint Gervais et saint Protais, 274, 275, 276, 375 ; du Martyre de saint Laurent, 240, 244, 262 ; de la Messe de saint Martin, 344 ; de l'Apparition de sainte Scolastique, 374, 375 ; de la Vie de saint Bruno, 396, 397 ; de saint Charles, 358, 359.

LIPPI (Fra Filippo), peintre, né à Florence vers 1442, mort en 1469, resté orphelin à l'âge de deux ans, par la mort de Tommazzo Lippi, son père ; il fut recueilli par les Carmes, et lorsqu'il fut en âge, il prit l'habit de leur Ordre ; mais il ne fit jamais de vœux. Son talent se développa sous l'inspiration des œuvres de Masaccio, dans l'église de son couvent.

Il enlève la novice qu'il avait prise

pour modèle, I, 76 ; comment il emploie le nimbe, II, 39 ; ce qu'il a de commun avec les mystiques se voit dans les tableaux de la *Nativité de Notre-Seigneur*, IV, 142 ; du *Couronnement de la Vierge*, 454 ; comment il a représenté la Vie de saint Jean-Baptiste, et principalement ses adieux, V, 402.

LIPPI (Filippino), fils du précédent, né à Florence en 1460, mort en 1505, élève de Boticelli.

Il a terminé au *Carmin* de Florence la *Vie de saint Pierre*, commencée par Masolino et continuée par Masaccio, V, 484 ; nimbe qu'il attribue à saint Pierre, II, pl. III, fig. 44, p. 39 ; comment il a représenté accessoirement l'Annonciation, IV, 141 ; saint Thomas d'Aquin confondant les hérétiques, V, 417, 418.

LORENZETTI (Ambrogio). c'est-à-dire fils de Lorenzo, peintre siennois ; on a des mentions de ses ouvrages de 1330 à 1335 ; il est mort vers 1348.

Il est compté parmi les grands artistes qui ont contribué au mouvement de l'art au XIV^e siècle, I, 64 ; sa *Predella* de la *Lamentation*, IV, pl. xv, 343, 344, V, 259, 269 ; les *Pères du Désert* du Campo Santo de Pise lui sont attribués, III, 296. (D'après Vasari, cette peinture serait plutôt l'œuvre de Pierre Lorenzetti ; d'autres auteurs l'attribuent concurremment aux deux frères.)

LORENZETTI (Pierre), frère du précédent, mort vers 1350.

Ses *Pères du Désert du Campo Santo* de Pise, III, 296, 310, IV, 485, V, 367, 408, 409.

LORENZO (Dom), Camaldule, peintre florentin, qui florissait à la fin du XIV^e siècle.

La *Predella* de ses tableaux à Florence, représentant la *Visitation*, IV, 417 ; l'*Adoration des Mages*, 471 ; la *Fuite en Égypte*, 483, 484.

LORENZO DI CREDI. (Voyez CREDI.)

LUC (Saint), évangéliste. Considéré

comme artiste, I, 4, 5, II, 209, 210, 214, III, 44-49.

LUCAS de Leyde, peintre hollandais, né à Leyde en 1494, fils de Hugo Jacob, mort en 1533.

Son tableau de la Mort de Caïn, IV, 44, 42.

LUINI (Bernardino), peintre milanais, né à Luino, sur les bords du Lac Majeur, vivait encore en 1530; imitateur dans sa seconde manière de Léonard de Vinci.

Appréciation de son caractère artis-

tique, I, 82, III, 99; caractère de ses *Vierges*, III, 23, 28; sa *Vie de la sainte Vierge*, rencontre de saint Joachim et sainte Anne, III, 169, 170; Marie en présence du grand-prêtre, IV, 96; saint Joseph choisi pour époux de Marie, III, 482; leur mariage, IV, 404; Marie et Joseph cheminant ensemble, III, 483; tableau de Jésus dans la fleur de la jeunesse enseignant, peint par Luini, attribué à Léonard de Vinci, II, 340; les *Nativités* de Luini, IV, 442; observations sur une de ses *Saintes Familles*, III, 99, 400.

M

MADERNE (Étienne, et non pas Charles), sculpteur, né en 1576, mort à Rome en 1636.

Sa statue de sainte Cécile, V, 504.

MAIANO (Benedetto da), sculpteur florentin, né en 1442, mort en 1498, fut le plus habile de son temps dans les ouvrages de marqueterie.

Il sculpte les Vertus entremêlées avec des traits de la vie de saint François sur la chaire de Santa Croce, à Florence, II, 34, III, 433, 439, 444, 467.

MAITRE (le) de la Passion Lyversberg. — On désigne ainsi un peintre de l'école de Cologne dont le nom est resté inconnu, et qui florissait de 1463 à 1480, parce qu'il est auteur d'un tableau où la Passion est représentée en huit compartiments, et qui a appartenu à M. Lyversberg. C'est par erreur qu'il est cité comme l'auteur de deux gravures représentant saint Christophe à cheval, et saint Georges combattant un dragon ailé, V, 280, 286; ces gravures sont d'un autre maître, de nom également inconnu et du même temps, ou un peu postérieur, que Wagen désigne sous le nom de *Maître à la Navette* (Voyez WAGEN, 3^e table.)

MANTEGNA (André), peintre, né à Padoue en 1431, mort en 1506, élève du Squarcione, célèbre pour avoir fait avancer les parties techniques de l'art.

Sa *Vierge de la Victoire*, III, 54, V, 99; son tableau du Crucifiement au Louvre, II, 349, IV, 37; miniature de lui représentant la Circoncision, IV, 448, 449.

MANUCCI (Alexandre), peintre italien contemporain, V, 559.

MARATTE (Carle), peintre, né à Camerino en 1625, mort en 1743. — IV, 208.

MARC-ANTOINE RAIMONDI, le célèbre graveur des œuvres de Raphaël, né à Bologne en 1475, d'autres disent en 1488; l'époque de sa mort est encore moins connue.

Ses gravures du *Massacre des Innocents*, IV, 177; de la *Sainte Cécile, entourée de Saints*, V, 497; du martyre de la même Sainte, 500.

MARCO d'Uggione, d'Oggiono, ou da Ogionno, lieu de sa naissance, peintre, élève de Léonard de Vinci, mort en 1530.

Sa *Sainte Famille* du Louvre critiquée

pour le jeu de l'Enfant Jésus, III, 90; son tableau des trois Archanges, 271, 292; de sainte Euphémie, V, 510.

MARGARITONE, d'Arezzo, peintre, mort à l'âge de 77 ans, postérieurement à 1289.

Sont cités de cet artiste : un *Crucifix*, II, 397; une *Vierge*, III, 49, 75; un *Saint François*, V, 394, 392; une *Sainte Claire*, 509.

MARSEILLE (Frère Guillaume de), ou plutôt Marcillat, religieux dominicain et peintre verrier; il était probablement né à Verdun en 1474, et il est mort en 1437. — Le nom de Marsilla, qui lui a été donné par Vasari, a fait croire qu'il le portait par corruption de Marsiglia, et qu'il était originaire de Marseille; mais on croit maintenant que c'était plutôt par corruption de Marcillat, qui aurait été son nom de famille.

Ses verrières à Sainte-Marie-du-Peu-ple, à Rome, IV, 185.

MARTIN (Arthur), de la Compagnie de Jésus, mérite d'être rangé parmi les artistes distingués comme dessinateur et graveur; la plupart des planches citées des *Vitreaux de Bourges* et des *Mélanges d'Archéologie* ont été dessinées et gravées de sa main.

(Voyez ces mots et les articles **CAHIER** et **MARTIN**, 3^e table.)

MASACCIO (Tommaso Guidi, dit Maso, ou), né à San Giovanni, dans le Valdarno, en 1402, mort en 1443. Les peintures de l'église Saint-Clément, à Rome, attribuées à Masaccio, par Vasari, sont évidemment d'un style très-différent de celles du *Carminé*, à Florence; nous avons suivi l'usage général en les donnant comme étant de lui; mais cette attribution est très-douteuse; si cependant elle était fondée, elle supposerait de la part de l'artiste un changement complet de manières qui aurait été provoqué par l'exemple de Masolino au *Carminé*.

Son caractère artistique, impulsions qu'il a reçues et celles qu'il a données, I, 62, 63, 65, 75, 76, IV, 38; la part qu'il prend à la transformation du nimbe, II, 39, 40; son type de Christ, pl. XII, fig. 6, 260; peintures de l'église Saint-Clément, à Rome, qui lui sont attribuées, I, 76, II, 78, 349, III, 400, IV, 324, 327, 330, V, 206, 212, 213, 220, 225, 230, 508; ses peintures du *Carminé*, à Florence, *Adam et Ève chassés du Paradis*, IV, 37, 38; type de saint Pierre, V, 435; *Vie de saint Pierre*, 481, 486, 493.

MASOLINO da Panicale, peintre florentin, né à Valdora en Toscane en 1403, mort vers 1440.

I, 74, II, 39, 40, III, 94, V, 484, 486.

MAZZOLINO (Ludovico), ou plutôt Mazzolini, de Ferrare, peintre, né vers 1484, mort vers 1530. — IV, 245.

MELLAN (Claude), graveur, né à Abbeville en 1598, mort en 1624. — V, 399.

MEMLING (Hans ou Jean), né probablement à Bruges, vers 1430, mort en 1495, élève de Roger Van der Weyden. Ce grand peintre avait été désigné pendant longtemps sous le nom de Hemling, par suite de certaine forme de l'M ressemblant à une H.

Son caractère artistique, I, 90, 91, 303, II, 26; ses œuvres, tableau des Joies de Marie, III, 154, IV, 442; chasse de sainte Ursule, V, pl. xxv, 517, 519; autres citations, II, 414, IV, 468.

MEMMI (Simon Martini, c'est-à-dire fils de Martin, désigné sous le nom de), par suite d'une erreur de Vasari, qui en fait un frère de Lippo Memmi (diminutif de Giugliemi, c'est-à-dire fils de Guillaume), dont il était seulement le beau-frère, né à Sienne en 1285; il est mort en 1344.

Il était ami de Pétrarque, II, 259; son caractère artistique, I, 64, II, 258, 259; ses œuvres, l'Église défendue par les Dominicains, I, 72, III, 267, 370, 381, 514, V, 476, 479; *Vierge*, III, 88; l'*Annon-*

ciation, IV, 407, 402; l'*Assomption*, II, 258, IV, pl. xxiv, 439, 448, 449; la *Vie de saint Raynier* (contestée), V, 444.

MENGES (Antoine-Raphaël), peintre et écrivain, né à Aussig, en Bohême, en 1728, mort en 1779, élève d'Ismaël Mengs, son père.

I, 403. (Voyez 3^e table.)

MERIAN (Mathieu). Il y a deux graveurs de ce nom : le père, né à Bâle en 1593, mort en 1654; le fils, né en 1624, mort en 1687. C'est probablement au premier qu'appartient l'estampe citée, I, 352.

MICHEL-ANGE (Buonaroti), né en 1474, mort en 1563, issu d'une des plus anciennes familles de la Toscane, élève de Domenico Ghirlandajo.

Comment il est représenté par Overbeck, III, 494; son tombeau, 493; son cachet, II, 486; caractère de son génie, I, 81, 83, 84, 85, 86, 264, 284, 282, II, 265, 406, IV, 36, 38, 388, V, 38, 62, 435; caractère de son dessin, I, 94, 262, IV, 223; caractère du nu dans ses œuvres, I, 283; il est sculpteur avant d'être peintre, 62; il abandonne le nimbe, II, 44; ses œuvres de sculpture: *Pietà*, III, 413; *Christ de la Minerve*, II, 265; le *Pensiero*, I, 246, III, 508; le *Jour et la Nuit*, III, 508; le *Moïse*, V, 62; de peinture: voûte de la Sixtine, I, 180, 219, IV, 21, 22, 36, 37, 38, 45; le Créateur sur cette voûte, II, 148, 450, 454, IV, 6, 7, 44, 43; la Création de l'Homme, I,

84, IV, 46, 47, V, 55; les Prophètes, V, 55, 72, 75, 76; les Sibylles, 81, 82; le Jugement dernier, I, 247, III, 203, IV, 494, 492, 499, 504, 506; le Christ dans le Jugement, I, 85, II, 265, IV, 492; Angos portant la Croix, I, 280; desANGES de Michel-Ange en général, II, 448; III, 203, 204, 244; saint Pierre dans le Jugement dernier, V, 135; saint Barthélemy, 38, 228; *Crucifisement* de Michel-Ange, II, 406; autres œuvres de lui citées, IV, 233, 246, 338, V, 492.

MORANDE (Paul Cavazuolo, dit), peintre, né à Vérone vers la fin du xve siècle, mort à 37 ans. — V, 339.

MORETTO (Alexandre BONVICINIO, dit le), peintre, né à Brescia, florissait en 1526, vivait encore en 1547. — II, 383.

MULLER (And.), dessinateur allemand, contemporain, II, 322.

* **MULLER** (C.), graveur allemand, contemporain, III, 444.

MURILLO (Barthélemi Esteban), le plus grand peintre de l'Espagne, né à Séville en 1618, mort en 1682, formé par l'étude des œuvres de Van Dyck et développé par les conseils de Vélasquez.

Son caractère artistique, I, 64; caractère de ses *Vièrges*, III, 32, 77; ses tableaux de l'*Enfant Jésus entre Marie et Joseph*, II, 97; de la *Fuite en Égypte*, IV, 488; de la *Guérison du Paralytique*, 229; de l'*Enfant Prodigue*, 257; de saint Bernard, V, 380; de sainte Rose, 548.

N

NALDINI (Baptiste), peintre, né à Florence en 1527, mort vers 1592. — V, 303.

NICOLAS DE PISE, sculpteur et architecte, fils de Pierre de Siègne, né de 1205 à 1207, mort à Siègne en 1278.

Son caractère artistique, I, 62, 64, II,

397, 404, III, 205, 386, 449; ses œuvres, chaire du Baptistère, à Pise, III, 380, 384, 434, IV, 496, 344, 348, 320; l'Annonciation et la Nativité sur cette chaire, I, pl. xi, 63, IV, 404, 430; le Jugement dernier sur cette chaire et sur celle de Siègne, 490; le tympan de la cathédrale

de Lucques, 336; le Tombeau de saint Dominique, V, 487, 384; Bénitier à Pistoie, III, 456.

NICCOLO ALUNO da Foligno, peintre,

florissait de 1458 à 1492. — III, 78.

NINO DE PISE, sculpteur, fin du XIV^e siècle. — II, 440.

O

OGLIAB aide BÉSÉLÉEL dans la construction de l'Arche et du Tabernacle, I, 1, 2, 444.

ORCAGNA (Andrea ARCAGNUOLO), peintre, sculpteur et architecte, né à Florence, fils de Cione, orfèvre, inscrit à l'art des pharmaciens en 1358, à celui de peintres en 1368, réputé élève d'André de Pise et d'Angiolo Gaddi, mort avant 1376.

Il est compté parmi les grands artistes sortis d'un atelier d'orfèvrerie, I, 65; comme architecte, il adopte le plein cintre, 67; comme peintre, son *Triomphe de la Mort*, III, 202, 259, 264, IV, pl. xxvii, 484-88; la Mort personifiée dans ce tableau, III, 324, IV, 485; Anges à quatre ailes, III, 498, 202; Jugement dernier, à Pise, 85, 247, II, 436, III, 202, 264, 285, 305, 312, IV, pl. xxviii, 494-503, V, 440; le Christ dans le Jugement dernier, I, 85, II, 24, IV, 490; Ange de ce tableau, I, 284; Jugement dernier de la chapelle Strozzi, III, 264, 305, IV, 497, 503; l'Enfer peint dans cette chapelle, IV, 479, 504, 505; tableau d'autel, III, 285, V, 463, 260, 448; tête de saint Pierre d'Orcagna, V, 434; Orcagna considéré comme sculpteur, son Tabernacle d'Or *San Michele*, *Vie de la sainte Vierge*, II, 87, III, 438, IV, 89, 93, 94, 99, 453, 454, 464, 474, 438, 439, 449; Vertus, III, pl. xiv, xv, 438, 432, 437, 438, 459, 464, 467, 469, 473.

ORCAGNA (Bernard), frère du précédent. Attribution qui lui est faite de l'Enfer, attendant au Jugement dernier de Pise, III, 476, IV, 504, 505.

ORLANDI (Diodato) da Lucca, peintre, qui florissait en 1287. — II, 444, V, 460.

ORSEL (André-Jacques-Victor), né à Lyon en 1795, mort en 1850, élève de Guérin. (Voyez PÉRIN.)

Son caractère artistique, I, 408, 409; chapelle de la sainte Vierge peinte de sa main à Notre-Dame de Lorette, III, 424; ses procédés de composition dans la distribution des peintures de cette chapelle, 428; œuvre moins connue qu'elle ne le mériterait, 455; description de ces peintures, 455-159; dessin de la Descente aux Limbes, I, pl. xviii, IV, 360, 363.

OVERBECK (Frédéric), né à Lubeck, en 1790, de parents protestants, mais pieux; il s'était fait catholique à Rome, où il a passé la plus grande partie de sa vie.

Comment il entendait le renouvellement de l'art chrétien, qu'il avait entrepris, I, 408-440; exemples de ses imitations de Fra Angelico, IV, 478, 226, 274; son type de Christ, II, pl. xii, fig. 42; Jésus dans ses rapports avec les âmes, d'après lui et son école, 320-322; ses *Vierges*, III, 73; ses compositions sur l'Enfance de Jésus, II, 302; sa *Mort de saint Joseph*, 486; vie de Notre-Seigneur, gravée d'après ses dessins, 1^{re} série, II, 320, IV, 274, 420, 421, 432; 2^e série, IV, 478, 226, 234, 291; tableaux de Francfort où il a réuni les principaux artistes chrétiens, III, 494.

P

PACECCO (diminutif de Francisco) de Rosa, peintre napolitain, mort en 1654. — III, 83.

PACCHIAROTTO (Jacques), peintre siennois, qui florissait en 1435, et passa alors en France, V, 547.

PALLADIO (André), architecte, né à Vicence en 1518, mort en 1580. — I, 344.

PALMA (Jacques, et non pas PALINA), dit le Jeune, pour le distinguer de Palma le Vieux, son oncle, né à Venise en 1544, mort au commencement du XVII^e siècle. — IV, 474.

PAUL VÉRONÈSE (Paul CALIARI, dit), né à Vérone de 1528 à 1530, mort en 1588.

Appréciation de son caractère artistique, I, 330; riches étoffes dont il aimait à couvrir les convives de ses festins, id.; son coloris, 362; comment il représente les noces de Cana, IV, 217; la Cène, 275; critiques d'Ayala qui l'atteignent, id.; l'Assomption, 451; son tableau du martyr de sainte Dorothee, V, 544.

PELLEGRINO MUNARI, dit de Modène, peintre, qui florissait en 1509; il est mort en 1523. — IV, 445.

PENNI (François), dit IL FATTORE, peintre, élève de Raphaël, né à Florence vers 1488, mort vers 1528. — V, 544.

PERFETTI, graveur, chef d'école à Florence, a dirigé l'exécution des planches de *San Marco Illustrato*. (Voyez MARCHESI, 3^e table.)

Auteur d'une gravure du Santo Volto de Lucques, II, 242.

PÉRIN (Alphonse), né à Paris en 1798, fils de Lie L uis Périn-Salfiori, miniaturiste très-distingué, a rendu son nom inséparable de celui d'Orsel, avec qui il s'était lié dans l'atelier de Guérin, et il a publié les principales œuvres de son

ami, grand in-4^o, Paris, 1852 et années suivantes, I, 484, III, 455. (Voyez ORSEL.)

PERINO DEL VAGA (Perino BONACORSI, dit), peintre, né à Florence vers 1500, mort en 1547. — III, 512.

PÉRUGIN (Pietro VANNUCCI, dit le), né à Citta della Pieve, près de Pérouse, en 1546, mort en 1626.

Chef de l'école ombrienne et maître de Raphaël, I, 236.

Son caractère artistique, 79, 82, 466, IV, 447; doute élevé contre sa foi, I, 79, 82, 466; caractère de son dessin, pl. xxiii, 260, 261, 262; dans le nu, 303; ses draperies, 307; ses paysages, 467, 336; ses nimbes, II, 40; son type du Christ, II, pl. xii, fig. 9, p. 263, 264; ses Vierges, III, 23, 42, 78; Vierges de son école, 28; supériorité de ses Vierges de douleur, 25, IV, pl. xvi; ses Anges, III, 244; plafond peint de sa main dans la salle du Borgo, 244, 460, 479, IV, 244, 245; ses Nativités, III, 442; comment il a représenté l'Enfant Jésus adoré par le petit saint Jean, III, 96; Notre-Dame-de-Pitié, III, 444; dessins pour sa Descente de Croix, I, pl. xxiii, IV, pl. xvi, 344; comment il a représenté la Résurrection, IV, 384, 383, 384; son Ascension de la galerie de Lyon, IV, 447-449; ses peintures de la salle du Change, à Pérouse, I, 86, 87, III, 463, 490, 543, IV, 440; la Transfiguration peinte dans cette salle, I, pl. xiv, 87, IV, 222, 223; sa part dans le tableau de Saint-Sever, à Pérouse, V, 320, 324; comment il a représenté saint Georges et saint Michel, 287; saint Sébastien, 268; saint Benoît, 373.

PESELINO (Francesco PESELLI, dit), peintre, fils d'un artiste du même nom, qui était né en 1380, né lui-même à Flo-

rence en 4426 ; ils étaient morts l'un et l'autre en 4457. — V, 272.

PHIDIAS, le plus célèbre des sculpteurs de la Grèce antique, était déjà d'un âge assez avancé l'an 438 avant Jésus-Christ, lorsqu'il exécuta la Minerve du Parthénon.

Son génie créateur et celui de son époque, I, 7.

PICART (Bernard), graveur, né en 1663, mort en 1732, connu surtout par les planches du *Traité des Cérémonies de toutes les nations*, dont le texte rédigé par S. F. Bernard et par Brusen de la Martinière est impie.

Les Sacrements dans cet ouvrage, III, 413.

PIERRE D'ORVIETO, peintre, travailla à la voûte du chœur de la cathédrale d'Orvieto, en 1370, et dans le *Campo Santo* de Pise, en 1390.

Fresques du *Campo Santo* de Pise, successivement attribuées à Buoffelmaco et à Pierre d'Orvieto, scènes de la Genèse, Crucifiement, II, 454, 456, 349, IV, 44, 349 ; le Créateur embrassant le monde, II, 456, III, 213, 214, IV, 71 (l'attribution de cette dernière peinture à Pierre d'Orvieto est plus contestable que celle des précédentes).

PIETRO, ou **PIERO DI COSIMO**, peintre, élève de Cosimo Rosselli, né à Florence en 1444, mort en 1521. — III, 94, IV, 479.

PINTURRICHIO (Bernardino Betti ou Benedetti di Biagio, c'est-à-dire fils lui-même de Biagio, dit le), né à Pérouse en 1454, mort en 1513. On le considère généralement comme le principal élève du Pérugin, en mettant Raphaël hors ligne ; mais les nouveaux éditeurs de Vasari font observer que, plus jeune de huit ans seulement que le Pérugin, il pourrait bien avoir été son condisciple plutôt que son élève. Quant à ses rapports avec Raphaël, on remarquera qu'il était dans toute la force de son talent lors des débuts de celui-ci.

En conséquence, quand Raphaël est considéré comme son condisciple, I, 82, il faut l'entendre d'une manière très-large.

Parfaite conservation de son coloris dans la sacristie de Sienne, I, 368 ; ses *Vierges*, III, 27 ; sa *Vierge à l'Étoile*, 27, 49, 79 (depuis la publication de la *Vierge* du cabinet de l'auteur, III, pl. vi, M. Rio lui en a signalé une du Pinturricchio qu'il a observée comme ayant avec celle-ci la plus grande analogie) ; comment le Pinturricchio a représenté le sommeil de l'Enfant Jésus, III, 84 ; sa *sainte Anne*, III, 466 ; sa composition de l'Enfant Jésus et du petit saint Jean cheminant ensemble, V, 400 ; comment il a représenté la Nativité de Notre-Seigneur, IV, 442 ; ses peintures dans l'église de Sainte-Marie-du-Peuple et ses dépendances, la Présentation de Marie, IV, 94 ; son Mariage, 100 ; la Visitation, 418, 449 ; la Fuite en Égypte, 482 ; la Dispute parmi les Docteurs, 492 ; l'Assomption, III, 254, IV, 436, 449 ; peintures du Pinturricchio à l'Ara Coeli, chapelle Saint-Bernardin, V, 426, 429 ; peintures au Vatican, les Sibylles, 80.

PLAUTILLA Bricci, circonstances dans lesquelles elle peint une image de la sainte Vierge, III, 29 ; comme elle l'a représentée, pl. iv, fig. 4, p. 29, 52.

POLLAILOLO, ou **POLLAJIOLO** (Antonio del), peintre, né vers 1426, mort en 1498. — III, 274, 288.

POLYDORE. (Voyez **CARAVAGE.**)

POMERANCIO (Nicolas CIRCIGNANI, dit), ou dalle Pomerance, du lieu de sa naissance, né vers 1520, mort après 1594.

III, 51, 52, V, 243.

PORDERNONE (Jean-Antoine LICINIO, dit le), peintre vénitien, né dans la ville de ce nom en Frioul, en 1483, mort en 1540.

Observations sur son tableau de saint

Laurent-Justinien, entouré d'autres saints, V, 46, 72.

POUSSIN (Nicolas), né aux Andelys en 1594, mort en 1665. Ce grand peintre, après avoir eu pour premiers maîtres des artistes médiocres, s'est surtout formé par l'étude des œuvres de Raphaël et des grands maîtres italiens.

Appréciations de son caractère artistique, I, 93, II, 203, IV, 488, 213, 272; son type du Christ, I, 93, II, 203; ses *Bergers d'Arcadie* comparés à ses œuvres chrétiennes, II, 203, IV, 213; Poussin considéré comme paysagiste, I, 335; ses œuvres, le Jugement de Salomon, IV, 76; les Sacrements, III, 442; le Baptême de Notre-Seigneur, IV, 213; la Cène, 268, 272, 273; la Femme adultère, 245; le Martyre de saint Erme, V, 439; autres œuvres du Poussin

citées, IV, 478, 487, 488, 285, V, 496, 497, 227, 435.

PRAXITÈLE, statuaire grec qui florissait de l'an 332 à l'an 305, avant Jésus-Christ.

Vénus vêtues qu'on lui attribue, et préférence qui leur aurait été accordée, I, 277.

PUGET, sculpteur, architecte et quelquefois peintre, né à Marseille en 1622, mort en 1694.

Son tableau de la *Peste de Milan*, V, 359.

PUGIN (Augustin Welby Northmore), fils d'Auguste Pugin, né en 1814, mort en 1854, le renovateur de l'architecture ogivale en Angleterre. — I, 406, 478.

R

RAPHAEL SANTI dit **SANZIO**, pour plus d'euphonie, fils de Jean Santi (voyez ce nom), né à Urbino en 1483, mort à Rome en 1520. Il ne reçut de son père que de premières leçons, car il le perdit à l'âge de onze ans, et il fut très-jeune l'élève du Pérugin.

Il est compté en tête des plus grands peintres, I, 84; position qui lui est donnée dans le tableau d'Overbeck, à Francfort, II, 494; élévation de son génie, I, 79, 236; sous quels rapports Fra Angelico peut l'emporter sur lui, 79; caractère de son génie d'une manière plus générale, 86, IV, 7, 353, 454; ses diverses manières, I, 86, 87, 409, 140, 235, 236, 307, II, 448, 264; sa première manière en particulier, I, 197, 264, III, 23, 25, 79, 86; il procède de Giotto, originairement, I, 63; jet de ses figures à la manière de Giotto, 74, 262; l'empire de la Renaissance se manifeste dans ses œuvres, IV, 22; il subit l'in-

fluence de Michel-Ange et lui est comparé, I, 86, IV, 36, 43, V, 77, 86; le style raphaélesque, III, 26; draperies de Raphaël, I, 307; sa manière d'employer le nimbe, II, pl. II, fig. 44, p. 35, 36, 39, 44; son type du Dieu Créateur, II, 447, 448, 450, 454, IV, pl. I, 6, 44; son type du Christ, I, pl. XVII, XII, fig. 40, 264; de saint-Pierre, V, 435; ses têtes angéliques, III, 203; ses Anges, 244; ses Génies, III, 340-342, 452, 457, 489; il est le premier ordonnateur du paysage, IV, 24; son influence, III, 32.

Œuvres de Raphaël : ses *Vierges* en général, III, 23, 25, 26, 79, 84, 85, 86; en particulier *Vierge du Grand Duc*, 25, 26; *Vierge au lierre*, pl. V, fig. 4, p. 26, 28; *Vierge au baldaquin*, 56; *Vierge au Poisson*, 93, 490, 290, 291, V, 45; *Vierge au chardonneret*, III, 89; *Saintes Familles* de Raphaël, 93, 96, 484; *Vierge de douleur*, III, 444.

Tableaux divers de Raphaël : le *Mariage de la Vierge*, I, 86, 194, 498, III, 26, 180, IV, 99, *Assomption et Couronnement de Marie*, au Vatican, 436, 446, 454; peinture de l'église Saint-Sever, à Pérouse, II, 447, III, 490, V, 373, 503; *Christ* du palais Tosi, à Brescia, II, 319, 412; *Descente de Croix* ou *Portement au Tombeau*, de la galerie Borghèse, I, 236, IV, 338, 350; Vertus peintes dans la *Predella* de ce tableau, I, 236, III, pl. XXI, xxvi, 422, 434, 434, 439, 445; le saint Georges et le saint Michel, petits tableaux au Louvre, V, 287; trois *sainte Catherine*, selon les trois manières de Raphaël, V, 502, 503; la sainte Catherine du dessin original du tableau des *Cinque Santi*, pl. xxiii, 87, 502; le tableau de la *Vision d'Ézéchiel*, I, 333, II, 450, III, 232, 237, V, 235; le *Spasimo de Sicile*, I, 236, IV, 303, 304; la *Transfiguration*, I, pl. xv, 87, 88, 236, 237, II, 264, IV, 221-224; le saint Michel du Louvre, I, 206; la *sainte Marguerite*, id., V, 512; la *sainte Cécile* de Bologne et le dessin gravé par Marc-Antoine, I, 236, V, pl. xxii, 460, 497, 498; peintures de la villa Magliana, 496; saint Luc, 234, 235; *Isaïe*, 77; les *Sibylles*, 82; portraits des papes Jules II et Léon X, V, 43.

Travaux d'ensemble exécutés ou dirigés par Raphaël : peintures des *Stanze* ou chambres du Vatican, I, 484, 244, III, 244, 257, 264, IV, 44, 45, 214, V, 323, 340; salle de la Signature, 82, 86, 120, 146, 184, 185, 452, 488-494, III, 452, IV, 44; *Dispute du Saint-Sacrement*, I, 86, 87, 109, 140, 121, 185, 224, 226, II, 447, 274, III, 244, 387, 388, 447, 490, V, 53, 54, 63, 140, 296, 304, 303, 314, 320, 503; *École d'Athènes*, I, 86, 87, 224, 236, III, 487; le *Parnasse*, I, 227, 336, III, 490; peintures du quatrième côté de la salle, Vertus cardinales, droit canon, droit civil, III, 454, 457, 469, 490; plafond de cette salle, III, 488-490; la Théologie, I, 120, 382, III, 488 (voyez BÉATRIX, 4^e table); la

Philosophie, 489; la Poésie, I, 440, III, 488, 489; la Jurisprudence, 457, 490; salle de l'Héliodore, la *Délivrance de saint Pierre*, I, 205, 206, III, 257, V, 486; la *Messe de Bolsene*, III, 446, 447; l'Héliodore, 264; l'Attila, V, 487, 323; voûte de cette salle, IV, 44; cariatides de cette salle, III, pl. xxvi, 493, 494; salle de l'Incendie du Borgo, ou des saints Léon, V, 354, 445; *Incendie du Borgo*, I, 221, 222, 354; salle de Constantin, III, 457, 466, V, 344; Loges du Vatican, IV, 6, 14, 43, 44, 22, 34, 36, 37, 38, 40, 44, 49, 51, 473; tapisseries du Vatican, cartons d'Hamptoncourt, I, 241, 223, V, 484, 486, 492; carton de la *Tradition des Clefs* après la Résurrection, I, 226, II, 274, IV, 400, 404, V, pl. xiv, 212; autres tapisseries réputées exécutées d'après les dessins de Raphaël, IV, 456, 473, 477, 384, 385, 398, 427, 430, V, 492; 244, 253; *Histoire de Psyché*, à la Farnesine, III, 340; mosaïques de la chapelle Chigi, exécutées d'après les dessins de Raphaël, I, 472, III, 513.

Dessins de Raphaël, gravures d'après ses dessins : Cène au Louvre, IV, pl. ix, 474; les trois Archanges, III, pl. xiv, fig. 3, p. 374, 383; première visite de sainte Madeleine à Notre-Seigneur, V, 460; Cène de Saint-Onofrio, à Florence, attribuée à Raphaël, attribution contestée, IV, 267; *Pietà* attribuée à Raphaël, II, 412.

RECCHI (Jean-Paul), peintre, né à Côme, florissait en 1560. — V. 344.

REMBRANDT VAN RYN (Paul), le peintre le plus original de l'école hollandaise, né près de Leyde en 1610, mort à Amsterdam en 1669.

Son caractère artistique, I, 93, IV, 219, 282, 299; œuvres citées : *les Vendeurs chassés du Temple*, 219; *la Guérison des malades*, 226; *la Samaritaine*, 246; *l'Agonie au Jardin des Olives*, 282; *l'Ecce Homo*, 299, 304.

RIBERA (Joseph), dit l'ESPAGNOLET.

peintre espagnol, né à Valence en 1588, mort en 1656. — V. 227, 278.

ROBBIA (Luca della), sculpteur florentin, né vers 1400, mort en 1484, tige d'une nombreuse famille de sculpteurs et de mouleurs en terre cuite, selon le procédé qu'il avait inventé.

Les Œuvres de miséricorde représentées sur la façade de l'hôpital de Pistoie sont données comme étant de lui, III, 447 (cet ouvrage est plus moderne, et dû à l'un de ses descendants); sont publiés d'après ses terres cuites, *Baptême de Notre-Seigneur*, IV, 211, 212, V, 87; *Assomption*, 447.

ROCHEBRUNE (Octave GUILLAUME DE), notre premier aquafortiste pour le monument, né à Fontenay-le-Comte en 1824.

Eaux-fortes gravées de sa main : le *Souverain Juge*, cathédrale de Poitiers, I, pl. VIII, 54; *Paysage symbolique*, pl. XXVI, 336 (voir l'errata); *Adoration des*

Mages de la Chaize-Giraud, IV, pl. VI, 470; *Descente de Croix*, de Foussais, pl. XIV, 224, 234, 352; dessin des fresques de Fontaines, 510.

RUBENS (Pierre-Paul), né à Siégen, dans le comté de Nassau, en 1577, mort à Anvers en 1640, le créateur d'une nouvelle école flamande et assurément l'un des plus grands hommes qui aient honoré le nom d'artiste.

Son caractère artistique, I, 92, IV, 311, 339, V, 436; son coloris, I, 364, 362; son tableau de la *Visitation*, IV, 420; son *Élévation de Croix*, 311, 312; sa *Descente de Croix*, I, 92, IV, 311, 337, 339, 340; son tableau de saint Ignace délivrant les possédés, V, 405; de sainte Thérèse priant pour les âmes du purgatoire, 587; autres œuvres de Rubens citées, III, 164, 165, IV, 244, 400, 451, V, 227, 304, 436.

S

SACCHI DI PAVIA (Pierre-François), peintre, qui florissait de 1512 à 1528, et peut-être dès 1460, si on ne le confond pas avec un autre artiste du même nom.

Son tableau des Docteurs de l'Église avec les symboles évangéliques, III, 400, V, 296, 307.

SACCHI (André), peintre, né à Rome en 1598, mort en 1664.

Sa vogue au XVII^e siècle, IV, 208; ses peintures murales du baptistère de Saint-Jean-de-Latran, IV, 92, V, 401; ses tableaux de saint Grégoire et des *Brandeas*, 302; de la vision de saint Romuald, 395; autres œuvres de lui, III, 470, IV, 208.

SADELER (Jean), né en 1550, mort en 1610, ou plutôt Raphaël Sadeler, son frère, né en 1555, mort en 1616, doit

être l'auteur de la gravure des Sept Archanges, citée, III, 269.

SADELER (Raphaël), dit le jeune, graveur, pour le distinguer de son père, qui précède, du même nom, et qui lui était bien supérieur.

Ses planches de la *Bavaria Sancta*, du Père Rader, V, 448, 540. (Voyez RADER, 3^e table.)

SALIMBENI (Archangelo), peintre siennois, qui florissait en 1579. — V, 547.

SALVATOR ROSA, peintre, né à Naples en 1615, mort en 1673. — IV, 257.

SANTI (Jean), peintre, dont la plus grande gloire est d'avoir été le père de Raphaël; né à Urbino, vers le milieu du XV^e siècle, mort en 1494, il était lui-même un des bons peintres de son

temps ; beaucoup de ses ouvrages sont tous encore à Urbino et dans les environs ; il a aussi composé des poésies qui annoncent une grande culture intellectuelle. Son père était courtier, et la famille de Santi, dont quatre générations antérieures sont connues, tenait un rang honorable dans la classe moyenne du duché d'Urbino.

Annunciation où il a représenté l'enfant Jésus venant s'incarner, II, 164, IV, 442 (pour le nom de Sanzio qui lui est improprement donné, voyez RAPHAËL) ; une *Résurrection* de lui comparée à une composition de Raphaël, 384, 385 ; *Vierge* à laquelle il a associé le petit saint Jean, V, 98.

SARTO (André del), appelé VANNUCCI par suite d'une erreur introduite en 1677 ; il prend dans les actes le nom d'Andrea di Angelo di Francesco, c'est-à-dire fils d'Angelo, fils lui-même de François ; le surnom del Sarto, selon Vasari, serait venu de la profession de son père qui aurait été tailleur. Ce grand peintre, né à Florence en 1488, est mort en 1530.

Il est considéré comme ayant tenu le sceptre de la peinture à Florence, I, 83 ; fresques de sa première manière à l'*Annunciata* de Florence, IV, 90, 233, V, 400.

SASSOFERRATO (Jean-Baptiste ou Joseph, selon Mosini, SALVI dit), du nom de son lieu natal, peintre, né en 1603, mort en 1685.

Caractère de piété de ses œuvres, I, 90, II, 44 ; il maintient l'emploi du nimbe, II, 44 ; ses *Vierges*, III, 29 ; il a aimé à représenter le sommeil de l'enfant Jésus, 84 ; son tableau du Don du Rosaire, 98, V, 545.

SCHALKEN (Godefried), peintre hollandais, né à Dordrecht en 1643, mort à La Haye en 1706. — IV, 257.

SCHAEFFER (Ary), né à Dordrecht en 1795, mort en 1858, amené jeune en France, fut élève de Guérin ; mais il s'est fait, comme peintre de sentiment,

une manière qui lui est propre et qui se rapproche de l'école allemande contemporaine.

Son tableau de sainte Monique et de saint Augustin à Ostie, I, 234, V, 315, 525.

SCHONGAUER (Martin), dit SCHON par abréviation, le premier des graveurs et des peintres allemands du xv^e siècle, né à Augsbourg ou à Ulm, vers 1440, mort probablement vers 1490 ou 1491, élève de Roger Van der Weyden ; sa vie s'est passée en grande partie à Colmar.

Christ de lui, I, pl. xvi, 91 ; sa *Vierge aux Roses*, II, 42 ; il est un des premiers qui aient représenté Notre-Seigneur tombant sous le poids de sa croix, IV, 304.

SÉBASTIEN DEL PIOMBO (Sébastien Luciano, dit Fra), parce qu'il eut la charge de garde-sceau de la chancellerie pontificale, peintre, né à Venise en 1485, mort en 1547.

Son tableau de la Résurrection de Lazare, IV, 233.

SCHADOW (Frédéric-Guillaume), né à Berlin en 1788, compté parmi les principaux peintres chrétiens de la nouvelle école allemande, II, 320.

SERENI, peintre italien, auteur du tableau des Martyrs de Gorcum, V, pl. xvi, 291.

SIGNORELLI (Luca), peintre, né à Cortone vers 1444, mort après 1524 ; il avait été, en 1499, chargé de continuer à Orvieto l'œuvre commencée par Fra Angelico.

Ses peintures murales de la chapelle Saint-Brice, à Orvieto, I, 84, 85, 295, III, 261, 262, IV, 492, 497, 499, 504, V, 67 ; emprunts que leur a faits Michel-Ange, I, 84, 295 ; ange qu'il a représenté couronnant un élu, III, 261.

SODOMA (Jean-Antoine Bazzi, et non pas Razzi, dit le), né à Verceil en 1474, mort en 1549 ; il était de famille noble, mais déchu ; Vasari, qui le maltraite beaucoup, et les nouveaux édi-

teurs de celui-ci expliquent très-différemment le surnom donné à ce grand peintre, qui tient de l'école de Milan et de celle de Sienne, où il s'était fixé.

Comment il a représenté Dieu le Père soutenant le corps mort de son divin Fils, II, 462; sainte Catherine de Sienne en défaillance, V, 346.

SOJARO (Bernardino GATTI, dit le), peintre, florissait en 1522, mort en 1575. — IV, 145.

SPAGNA (Giovanni ou Jean dit le), par abréviation de SPAGNOLO parce qu'il était d'origine espagnole; l'un des premiers élèves du Pérugin, il est l'auteur de l'Adoration des Mages, de la Galerie de Berlin, qui a été attribuée à Raphaël lui-même; il vivait encore en 1626.

Il mériterait d'être plus connu qu'il ne l'est, I, 82; sa manière, II, 27; *Vierge* de lui, id.; doute sur l'attribution qu'on pourrait lui faire de la *Vierge* du Cabinet de l'auteur, pl. vi, id., V, 505; son tableau du Mariage de sainte Catherine, II, 306, V, pl. xxiv, 505; traits qu'il attribue à saint Bernardin, 429, 430.

SPINELLO, peintre avec Bruno, III, 202, IV, 380, 381. (Voyez BRUNO.)

SPINELLO ARETINO, peintre, né à Arezzo, florissait à la fin du xiv^e siècle, et vivait encore en 1408.

Vie de saint Grégoire qu'il a peinte à San-Miniato, V, 373.

SQUARCIONE (François), peintre, né à Padoue vers 1394, mort en 1696. — V, 396.

STARNINA (Gherardo), peintre florentin, né en 1554, mort en 1403. — V, 324.

STEFANO, peintre florentin, né en 1304, mort en 1350; il serait petit-fils de Giotto, selon Baldinucci, ce qui ne s'accorde pas avec ces dates. Rosini tâche d'arranger la chose en disant qu'il était son neveu. — III, 95.

STEFANO de Ferrare: on pense qu'il se nommait FALSAGONELLI; il vivait à la fin du xv^e siècle et au commencement du xvi^e; élève de Squarcone. — IV, 396.

STEINLE (Jean-Edouard), né à Vienne en 1840.

Un des meilleurs peintres de l'école allemande contemporaine, qui ont relevé l'art chrétien, II, 320; œuvres de miséricorde de sa composition, III, 447.

STEPHAN Lochner, dit Maître Stephan, peintre de l'école de Cologne, florissait de 1442 à 1454, date de sa mort. — III, 54.

SUBBYRAS (Pierre), peintre, né à Uzès en 1599, mort en 149. — V, 329.

T

TENERANI (Pierre), sculpteur, né à Torrano, près de Carrare, en 1800.

Regrets sur sa mort, I, 444; comment il dérive de Canova, et s'en dégage comme un des rénovateurs de l'art chrétien, 404; il proteste contre l'interprétation donnée au mouvement artistique auquel il participe, 408, 409.

TENIERS (David) le père, peintre,

né à Anvers en 1588, mort en 1649. — I, 92, III, 447.

TENIERS (David) le jeune, fils du précédent, né en 1640, mort en 1694.

Un mot de ses qualités, I, 92; d'une *Fuite en Égypte*, peinte par lui, IV, 487; son *Enfant prodigue*, 257.

TIMOTEO, VITE ou DELLA VITE, peintre

tre, né à Urbin, vers 1470, mort en 1524. — IV, 442, V, 462.

TINTORET (Joseph ROBUSTI dit le), parce qu'il était fils d'un teinturier, peintre, né à Venise en 1512, mort en 1594; élève un instant du Titien, il se développa ensuite par ses propres études.

Il conserve quelquefois le nimbe, II, 44; un mot de ses brillantes séries, IV, 217; de son *Assomption*, 454; de son tableau de saint Marc, V, 237.

TITIEN (Tiziano VECELLIO, dit le), le plus grand peintre de l'école vénitienne, né à Cadore en 1477, mort de la peste à Venise, en 1576, élève de Jean Bellini.

Il est compté parmi les plus grands peintres, I, 84; mesure dans laquelle il a atteint le sentiment religieux, 89; funestes influences qu'eut sur lui l'Arétin, id.; supériorité de son coloris, 362; ses *Vénus*, id.; il conserve quelquefois le nimbe, II, 44; *Vierge* de sa première manière, III, 94; ses tableaux de la *Présentation*, I, pl. XXI, 202, 203, IV, 94; du *Denier de César*, 243; de la *Femme adultère*, 244; du *Couronnement d'épines*, 297; de l'*Ecce homo*, 299; des *Disciples d'Emmaüs*, I, 92, IV, 398; de l'*Assomp-*

tion, 490; de saint Pierre Martyr, V, 289.

TROSO DE MONZA, peintre, né dans cette ville, qui florissait au milieu du xv^e siècle. — IV, 436.

TURRITA ou **TORRITI** (Giacomo, Giacomino ou Mino, en français Jacques de), nom donné à l'auteur des Mosaïques de Saint-Jean-de-Latran et de Sainte-Marie-Majeure; ces dernières portent la date de 1295. L'artiste a signé *Jacobus Torriti*, et l'on a cru qu'il tirait ce nom de Torrita, dans le Siennois, qui aurait été le lieu de sa naissance, et qu'il était franciscain. Mais les nouveaux éditeurs de Vasari (Ed. Lemonnier, t. I, p. 287) pensent que cet artiste a été confondu avec un autre mosaïste du nom de Jacques, auteur des mosaïques de la voûte absidiale du baptistère de Florence, en 1225, et qui était véritablement de l'Ordre de Saint-François. Tout aussi porte à croire que le nom de Torriti n'est pas un nom de lieu, mais un nom patronymique ou un surnom. Dans tous les cas, le mosaïste de Saint-Jean-de-Latran aurait eu pour collaborateur un franciscain, frère Jacques de Camerino.

(Voyez MOSAÏQUES, 4^e table.)

U

UBALDINI, peintre italien du xvii^e siècle. — III, 442.

UCELLO (Paolo di Dono dit), peintre florentin, né vers 1397, mort vers 1479. Le nom d'Ucello viendrait, d'après Vasari, du goût qu'il avait pour peindre les oiseaux, et en général les animaux.

Il offre un des premiers exemples de l'emploi du nimbe mobile, II, 39; ses peintures en grisaille, représentant l'histoire de la Genèse, et en particulier la création de l'homme, IV, 46, 45, 74.

UDINE (Jean d'). Voyez JEAN.

UGOLINO DA PRETE ILARIO, peintre italien, qui florissait en 1370. — III, 244.

V

VALENTIN DE BOULOGNE, peintre français, né à Coulommiers (Seine-et-Marne) en 1594, mort en 1624, élève de Simon Vouet.—IV, 244.

VAN DER WERF (Adrien), peintre hollandais, né en 1656, mort en 1722.—IV, 487.

VAN DER WEYDEN (Rogier), peintre flamand, connu sous le nom de Roger de Bruges jusqu'en 1846, où son nom a été connu; il était né à Bruxelles, dans les dernières années du xiv^e siècle ou les premières du xv^e, et il était mort en 1464; il fut élève des Van Eyck; il ne faut pas le confondre avec son fils, du même nom.

Son tableau des Sacrements, III, 444, 443, 446; il est encore cité, I, 94, IV, 468.

VAN DYCK (Antoine), le plus grand peintre flamand après Rubens, dont il fut l'élève, né à Anvers en 1599, mort en Angleterre en 1644.

Crucifix de lui, II, 404, 407; une Halte dans la fuite en Égypte, IV, 485; autres tableaux cités, 244, 400.

VAN EYCK (Hubert), né à Moseyck, près de Maestricht, en 1366, mort en 1426; c'est à lui qu'appartiennent les perfectionnements de la peinture à l'huile qui la rendirent usuelle.

Vierge de lui, I, pl. xvi, 94; comment il a représenté l'Église, III, 384; saint Jean l'Évangéliste, V, 409, 440.

VAN EYCK (Jean), frère du précédent, né vers 1396, mort en 1444.

Vierge qui lui est attribuée, et qui n'est peut-être que de son école, III, 82; saint Jean-Baptiste, auquel s'appliquent les mêmes observations, V, pl. x, fig. 3, p. 94.

Appréciations appliquées aux deux frères, I, 90, 94; ils n'ont usé du nimbe que très-librement, II, 42; comment ils ont représenté la Nativité, IV, 168; l'*Adoration de l'Agneau*, œuvre qui leur est commune, III, 279.

VAN LOO (Charles-André dit **CABLE**), peintre, né à Nice en 1705, mort en 1763.—IV, 404.

VANNI (André di), peintre siennois, florissait de 1369 à 1443.

Portrait de sainte Catherine de Sienne qu'il a peint, V, pl. III, fig. 4, p. 544, 545.

VANNI (François), peintre siennois, né en 1565, mort en 1609.—V, 544.

VAROTARI (Alexandre), dit le **PADOVANINO**, peintre vénitien, né à Padoue en 1590, mort en 1650.—IV, 434.

VECELLI (François) ou **VECELLIO**, peintre vénitien, frère du Titien, vivait encore en 1554.—IV, 409.

VEIT (Philippe), né à Berlin en 1793, celui de tous les peintres allemands de l'école d'Overbeck, peut-être, dont les sentiments ont le plus de profondeur.

Ses tableaux des *Saintes Femmes au Tombeau*, I, 233; du *Bon Pasteur*, II, 290; de *Jésus frappant à la porte des âmes*, 320, 321.

VELASQUEZ (Jacques-Rodriguez de SILVA y), peintre espagnol, né à Séville en 1599, mort à Madrid en 1660.

Il est cité comme peintre ayant participé au sentiment chrétien, I, 94; crucifix peint par lui, II, 404, 407; Couronnement de la *Vierge*, IV, 456.

VERNET (Jean-Emile-Horace), né à Paris en 1789, mort en 1863.

Son portrait du frère Philippe, I, 324

VERROCHIO (André del), peintre, sculpteur et architecte florentin, né en 1432, mort en 1488.

Maître de Léonard de Vinci, II, 263 ; son type de Christ, id.

VIOLLET-LEDUC (Eugène-Emmanuel), architecte, né à Paris en 1814. — I, 405.

VIVARINI. La famille des peintres vénitiens de ce nom était originaire de l'île de Murano, près de Venise. L'attribution d'un tableau de l'église Saints-Jean-et-Paul à l'année 1444 est contestée. Antonio Vivarini vivait encore en

1451 ; Bartholomeo, son frère, en 1498 ; un autre Luigi, qui serait le jeune, vivait de 1490 à 1505.

Les Pères de l'Église, dans un tableau d'Antonio, V, 296, 307 ; Vierge de Bartholomeo, III, 84 ; saint Jean-Baptiste, de Luigi, V, 92.

VOS (Martin de), peintre, né à Anvers en 1519, mort en 1601. — III, 269.

VOUET (Simon), peintre français, né à Paris en 1590, mort dans cette ville en 1649, élève de Laurent Vouet, son père, et perfectionné par l'étude des grands maîtres italiens. — III, 184.

W

WATEAU (Jean-Antoine), peintre français, né à Valenciennes en 1684, mort en 1721. — I, 400.

WOLVINUS, orfèvre et sculpteur du 11^e siècle.

Auteur du *Palioto* de l'autel de la basilique Saint-Ambroise, à Milan, V, 305. (Voyez PALIOTO, 4^e table.)

Z

ZEITBLOOM (Barthélémy), peintre allemand, né à Ulm au 11^e siècle. — V, 94.

ZINGARO (Antoine SOLARIO, dit le),

peintre italien, né vers 1382, mort vers 1455. — III, 95, V, 98.

ZUCCARO (Thadée), peintre italien, né en 1529, mort en 1566. — IV, 182.

TROISIÈME TABLE

DES AUTEURS ET DES ÉCRITS CITÉS DANS CET OUVRAGE

A

ABDIAS, dit évêque de Babylone, auteur supposé, sous le nom desquels on a publié une histoire apocryphe des Apôtres, sous ce titre : *Historia certaminis apostolici*, V, 246, 248, 230.

ADELME (Saint), abbé de Malmesbury en 675, trente ans après évêque de Sherburn, mort en 709. Ses principaux ouvrages sont de *laude Virginum*, de *virginitate*, de *celebratione Pascalis*.

Sa lettre à Géronce sur la tonsure cléricale, II, 404, V, p. 430; ce qu'il rapporte de sainte Dorothee, V, 543.

AGINCOURT (Jean-Baptiste-Louis-Georges SEROUX D'), écrivain, né à Beauvais en 1730, mort en 1844, son grand ouvrage (*Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence au v^e siècle, jusqu'à son renouvellement au xv^e siècle*, 6 vol. gr. in-f^o, Paris, 1840-1823), n'a été entièrement publié que neuf ans après sa mort. Il avait passé à Rome les trente-cinq dernières années de sa vie, tout entière consacrée, depuis lors, à l'étude de l'art.

Cet ouvrage reste toujours utile comme un grand répertoire de monuments à toutes les époques, qui facilite les souvenirs et la comparaison. Pour cette raison nous l'avons souvent cité ;

et pour peu que l'on ait confronté quelques-unes des planches avec les originaux, on comprendra le degré d'autorité qu'on peut leur accorder. En général, elles sont exactes quant à la composition. Comme cet auteur n'est guère cité que pour ses planches et peu pour ses idées, nous n'avons pas à faire l'analyse des nombreuses citations que nous en faisons.

Il fait dans ses études la part de l'art chrétien, I, 406; exemplaire des *Lettres siennoises* venu de lui, et annoté de sa main, V, 98, 404; planches citées, II, 43, 44, 26, 28, 34, 32, 33, 35, 49, 50, 54, 93, 406, 443, 346, 386, 288, 404, 444, 425, 443, 446, III, 63, 75, 92, 95, 404, 490, 223, 284, 287, 289, 290, 347, 348, 336, 362, 378, 407, 442, 423, 505, 522, 523, 528, 529, IV, 44, 48, 74, 75, 78, 89, 90, 103, 436, 448, 480, 482, 496, 237, 238, 267, 277, 292, 313, 333, 342, 360, 370, 392, 402, 436, 439, 454, 505, V, 64, 69, 409, 430, 452, 460, 478, 480, 494, 204, 256, 259, 264, 285, 294, 317, 323, 340, 374, 394, 430, 470, 487, 504.

AGREDA (la Vénérable Marie D'), fille de François Coronel et de Catherine Arena, née à Agreda, ville de la Vieille-

Castille, en 1602, morte en 1665. La *Cité mystique de Dieu*, qu'elle avait laissée manuscrite, fut imprimée à Madrid en 1670; Alexandre VIII en permit la lecture en 1680; mais son décret ne fut pas publié, et ce livre fut censuré par la Congrégation de l'Index en 1684, Innocent XI, suspendit la censure, et Clément XI en 1704 défendit d'insérer cette censure dans l'Index, Benoît XIV en 1729, en permit la lecture par un décret exprès; en 1748, il en fit l'éloge dans une Bulle; Clément XIV déclare dans un bref qu'il est vraiment l'œuvre de la servante de Dieu, Marie de Jésus d'Agreda.

Elle ne suit pas les livres apocryphes, IV, 428; elle rapporte l'âge de sainte Anne lors de la naissance de Marie, III, 462; la mort de saint Joachim, 470; l'âge de saint Joseph, 474; que la sainte Vierge enfanta étant à genoux, IV, 439; que le bœuf et l'âne étaient dans l'étable, 424; la mort de saint Joseph, III, 485, 486; elle dit quelle était la couleur des vêtements de Marie, 34; elle lui applique la vision de l'Apocalypse, 53.

ALBERTI (Léon-Baptiste), artiste et écrivain, né à Florence, vers 1404, mort vers 1480; il a laissé des traités tous techniques sur la statuaire, *de statua*; sur la peinture, *de pictura, prastantissima et nunquam satis laudata arte*; sur l'architecture, *de re œdificatoria*. — *De Pictura*, I, 416.

ALEXANDER (Jérôme), né dans la Marche Trévisane, en 1574, mort en 1629 — III, p. 365.

ALEMANNI (Nicolas), né à Ancône, en 1585, d'une famille grecque, mort à Rome, en 1626; de tous ses ouvrages nous ne citons que le suivant: *De Lateranensibus pariatinis, ab illustriss. et reverendis. Domino, D. Francisco Card. Barberino restitutis, Dissertatio historica*, in-4°, Rome 1625: II, p. 42, 34, 94, III, 423, V, 445, 437, 464.

ALGAROTTI (François), né à Venise, en 1712, mort en 1764. — Son *Essai sur la peinture*, traduit en français, I, p. 470.

ALLEGGRANZA (le Père Joseph), dominicain, a laissé: 1° *Spiegazione e Riflessioni sopra alcuni monumenti antichi di Milano*, in-4°, Milano, 1757; 2° *De sepulcris christianis in œdibus sacris*, in-4°, Mediolani, 1773; 3° *Opusculi eruditi, latini et italiani*, in-4°, Cremona, 1784.

Le premier de ces ouvrages est cité, — II, p. 278, III, p. 423, 465, V, 66, 200.

ALOE, auteur d'une publication sur les peintures attribuées à Giotto à l'Inconnata de Naples, — III, 410.

AMBROISE (Saint), ses écrits cités, I, 296, III, 440.

ANASTASE, dit le bibliothécaire, abbé du monastère de Sainte-Marie-in-Transtevere, et bibliothécaire de l'Église romaine, au IX^e siècle assista au VIII^e Concile de Constantinople, en 869. Il n'est pas l'auteur du *Liber Pontificalis*, mais il y a fait des additions. — V, 85. (VOIR LIBER PONTIFICALIS.)

ANDÉOL (vicomte DE SAINT-), a publié l'autel du Vaison dans la *Revue de l'Art chrétien*, II, 63.

ANDRÉ (Saint), de Crète, évêque vivant à la fin du VII^e siècle, et au commencement du VIII^e, IV, 94.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES. Publication périodique fondée en mai 1844, par M. Didron, continuée sous sa direction jusqu'en 1865, reprise après sa mort, en 1868, par M. Edouard Didron, son neveu, jusqu'en 1872, 27 vol. in-4°, belles et nombreuses planches.

Lui sont empruntées, les vignettes gravées sur bois, II, Nos 9, 15, 28, 29, 30, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 50. T. III. Nos 47, 18, 43, 45, 54, 57, 58, 59, 61. T. IV. Nos 2, 3, 5, 42. T. V. Nos 42, 43, 44, 20, 22, 23.

Textes cités : L. 80, 216, 217, 382. II. 478, 340. III. 447 à 454, 217, 232, 334, 369, 408, 441, 442, 437, 442, 443, 447 à 469, 482, 483, 500. IV. 222, 263, 300, 355. V. 447, 254. — Planches citées : I. 30, 37, 445, 280. II. 165, 475, 178, 340, 364, 375, 389, 390, 394, 396, 397, 398, 400, 404, 443, 446. III. 65, 137, 141, 150, 270, 237, 271, 312, 320, 321, 353, 368, 380, 394, 400, 408, 412, 446, 434, 445, 501, 508, 544, 529. IV. 115, 196, 266, 289, 346, 354, 377, 391, 449, 450, 473. V. 90, 103, 108, 109, 127, 142, 152, 189, 205, 254, 446.

ANNALES DE PHILOSOPHIE CHRÉTIENNE, fondées par M. Bonnetty; citées I, 323, III, 336, 483, IV, 163.

ANNE DE FRANCE (Heures de), V, 80, 81.

ANSELME (Saint), né à Aoste vers 4033, mort archevêque de Cantorbéry, en 1109.

Petit écrit sur la sainte Vierge, qui lui est attribué sans fondement, III, 8; paroles de lui relativement à l'Immaculée Conception, id., 149.

ANTONIN (Saint), voir 1^{re} table. Auteur d'une Somme théologique, où il réprouve les représentations où l'Enfant Jésus est représenté venant du ciel lors de l'Annonciation, II, 164, IV, 143; il cite la lettre attribuée à Lentulus, II, 205.

ANTIQUAIRES DE L'OUEST (Mémoires de la Société des). Cette Société, fondée à Poitiers en 1834, a publié depuis lors tous les ans un volume de Mémoires, et tous les trois ans un volume de Bulletins, I, xv, V, 534. (Voyez AUBER, DE CHERGÉ, LECOINTRE, DE LONGUEMAR.)

ARTE ITALIANA (l'), *delle belle Arti, Giornale dedicato ai loro cultori ed amatori*, 5 vol. petit in-fol., Rome 1835-1839, publié sous la direction de G. Melchiorri.

Planches citées : II, 42. III, 92. IV, 410, 455, 497, 267. V, 183, 280, 418, 434, 502.

APOCRYPHES (Évangiles), ces écrits exclus du canon des saintes Écritures, par le concile tenu à Rome, par le pape saint Gélase en 491 ou 496, et condamnés plus ou moins sévèrement. Leurs recueils les plus importants sont ceux de Fabricius (Jean-Albert, né en 1668, mort en 1736), *Codex apocryphus novi Testamenti collectus castigatus, testimoniisque censuris et animadversionibus illustratus*: 2 vol. in-8°, 1703, 3 vol. in-8°, 1719; *Codex pseudepigraphus veteris testamenti collectus, castigatus, testimoniisque censuris et animadversionibus illustratus*, 2 vol. in-8°, 1713, 1722, et de Thilo (Jean-Charles, né en 1794, mort en 1853). *Codex apocryphus novi Testamentis*, in-8°, Leipsig, 1832. M. Gustave Brunet (voyez Brunet) a donné une notice sur toutes les choses relatives aux évangiles apocryphes, en tête de sa traduction.

Ce qu'on doit penser de ces écrits, et l'usage que l'on peut en faire, I, 490. II, 346; leur influence sur la manière de représenter saint Joseph, III, 174; circonstance de l'Annonciation d'après un de ces écrits, IV, 403; intervention des sages-femmes lors de la Nativité de Notre-Seigneur, 128; les deux larvons lors de la Fuite en Égypte, 484.

APULÉE (Lucius), vivait au II^e siècle, auteur de la *Métamorphose*, autrement appelée *l'Âne d'or*, sorte de roman qui contient la fable de Psyché.

Cette fable citée, III, 344.

ARINGHI (Paul), oratorien, né à Rome où il est mort en 1676, on lui doit une traduction en latin de la *Roma Sciteranea* de Bosio, et quelques additions, dans un ouvrage beaucoup plus répandu que l'original et publié sous ce titre : *Roma subterranea novissima in qua post Antonium Bosium Antesignanum Jo. Severanum congreg. Oratorii presbyterum et celebres alios scriptores antiqua Christianorum... monumenta... illustrantur*. 2 vol. in-fol. Rome, 1851;

Cologne et Paris, 1859. Cette seconde édition est réputée plus correcte. Deux abrégés de Aringhi en allemand et en français ont été publiés in-12, Arnheim, 1674.

I, 422, 346, II, 64, III, 365, IV, 262. (On peut observer, dans la *Roma subterranea* d'Aringhi, toutes les planches citées de la *Roma sotteranea* de Bosio.)

ARISTOTE, né à Stagyre, dans la 384^e, mort dans la 322^e année avant Jésus-Christ.

Il se prononce contre les représentations impudiques dans sa *Politique*, I, 277; Manuscrit d'Aristote à Rouen, III, 463.

ARNAULD D'ANDILLY (Robert), né à Paris en 1589, mort en 1674, frère aîné d'Antoine Arnauld, dit le grand Arnauld, a publié entre autres ouvrages : *Vie des Pères du désert*; l'édition citée est celle de Paris, 1749, 4 vol. in-12. — V, 366, 409.

ARS MORIENDI, *seu de tentationibus morientium*, livre imprimé par les procédés xylographiques, comprenant trente-quatre pages petit in-folio, sur lesquelles on compte onze estampes où un mourant est exposé aux derniers assauts de l'ennemi.

I, 95, 96, IV, 488, V, 62.

ARTAUD (le chevalier) **DE MONTON**, membre de l'Institut, secrétaire d'ambassade à Rome sous Cacault, ensuite chargé d'affaires à Florence, a publié en 1804 des *Considérations sur l'étude de la peinture en Italie, dans les quatre siècles qui ont précédé celui de Raphaël*, ouvrage réimprimé en 1844 et en 1825. — Son *Voyage aux Catacombes* de Rome, 4 vol. in-8^o, Paris, 1840, est peu étudié; son meilleur ouvrage est *l'Histoire du pape Pie VII*, in-8^o, Paris, 1837; on lui doit encore *l'Italie dans l'Univers pittoresque* de Didot, in-8^o, Paris, 1835, etc., etc. Dans l'ouvrage cité, *Peintres primitifs*, collection de Tableaux rapportés d'Italie, in-4^o, Paris, 1843, les attributions sont la plupart toutes de conjecture, et il en est

beaucoup que nous ne pourrions admettre.

Cet ouvrage est cité, III, 88, 94, 94, IV, 87, 89, 90, V, 430, 537.

ARUNDEL (la Société d'), fondée à Londres en 1849, par un certain nombre d'artistes et d'amateurs, pour faire connaître et propager les œuvres d'art. Depuis lors, elle a publié les moulages en plâtre d'un grand nombre de sculptures et même quelques livres, beaucoup de gravures, et quelques reproductions de statues antiques. M. Didron a donné en 1857, dans le tome XVII des *Annales archéologiques*, d'après M. Edmond Oldfield, secrétaire de la Société, un catalogue de ses publications jusqu'alors, et M. Frédérick-W. Magnard, secrétaire de la même Société, a publié à son tour, en 1869, une notice descriptive de ces publications, accompagnée de photographies.

Ses moulages cités, I, 29, II, 337, 444, III, 439, IV, 403, 445, 425, 470, 476, 207, 228, 289, 348, 346, 394, 443, V, 69; une de ses planches. 400.

ASSEMANI. On compte quatre savants orientalistes de ce nom, tous de la même famille maronite : le premier et le plus célèbre (Joseph-Simon), archevêque de Tyr, né en 1687, mort en 1768, fut préfet de la Bibliothèque du Vatican, V, 542.

ASTERIUS (Saint), évêque d'Amasée, dans le Pont, succéda sur ce siège à Eulalius à la fin du iv^e siècle; on a conservé de lui quatorze homélies.

Il décrit des peintures reproduisant le martyre de sainte Euphémie, I, 34, V, 243, 509, 540; son texte relativement au groupe de Pancas, II, 214, 245.

ATHANASE (Saint), patriarche d'Alexandrie (voir la 4^e table). — Son opinion sur la nudité du Sauveur sur la croix, I, 396; sa vie de saint Antoine, V, 365.

AUBER (M. l'abbé Charles), chanoine

de l'Église de Poitiers, historiographe du diocèse, président de la Société des Antiquaires de l'Ouest en 1849 et 1866. On lui doit beaucoup d'importants travaux archéologiques. Son *Histoire de la cathédrale de Poitiers*, 2 vol. in-8°, comprise dans les *Mémoires des Antiquaires de l'Ouest*, 1848, 1849, est une des monographies les plus complètes dans son genre.

Son *Histoire du Symbolisme*, II, 57, 58; son *Histoire de la cathédrale de Poitiers*, IV, 375, V, 477; son opinion sur la manière de représenter l'Immaculée Conception, III, 416; Portement de Croix symbolique, découvert et publié par lui, IV, 307.

AUGUSTIN (Saint), évêque d'Hippone (voir la 1^{re} table).

Son *texte relativement aux traits du Sauveur*, II, 252; ce qu'il pensait de la nudité du Sauveur sur la croix, I, 396; des Anges qui apparurent à Abraham, III, 245; citations diverses, I, 32, II, 403, V, 256.

AYALA (Jean ITÉRIAN DE), religieux de la Merci, docteur de Salamanque, né vers le milieu du XVII^e siècle. Son livre : *Pictor christianus eruditus, sive de erroribus qui passim admittuntur circa fingendis atque effingendis sacras imagines*, petit in-fol., Matriti, 1730, a ensuite été publié en espagnol; un abrégé en a été publié en italien, in-8°, à Ferrare, en 1854, par M. Citadella, sous ce titre : *Istruzioni al pittor Cristiano*.

Son *Pictor christianus* fait naître la première idée du présent ouvrage, I, ix à xiv; appréciation id., IV, 452. Opinion d'Ayala sur l'usage du nu, I, 283, 287, 289, 291, 299, II, 386, IV, 439; sur les vêtements de Marie, III, 35; sur l'âge de saint Joseph, 474; sur sa verge fleurie, 473, IV, 98; sur l'iconographie des Anges, III, 488, 492, 203, 269, 277, 288; sur la taille du jeune Tobie, 291; sur l'iconographie des démons, 296 à 298; sur le pesement

des âmes, 284, sur leurs représentations, id., 329; sur la manière de représenter la Nativité de la sainte Vierge, IV, 87, 88, 90; sa Présentation, 94; sur le temps et le lieu de l'Annonciation, 144; il ne veut pas qu'on représente Jésus enfant venant s'incarner, II, 164; son opinion sur la manière de représenter la Visitation et sur l'entretien de Zacharie et de Joseph, IV, 447, 449; il admet la présence du bœuf et de l'âne dans la Nativité du Sauveur, 424; ce qu'il rapporte relativement aux sages-femmes, 427; à la Circoncision, 448; à la représentation du saint vieillard Siméon en prêtre, 457; sur le lieu de l'adoration des Mages, 474; il désapprouve qu'on représente l'Enfant Jésus occupé des soins domestiques, 486; il approuve que l'on représente les idoles tombant en Égypte à l'arrivée de ce divin Enfant, 486; qu'on représente simultanément les circonstances successives du baptême du Sauveur, 213; il voudrait que Notre-Seigneur fût monté sur l'ânon et non sur l'ânesse, lors de son entrée à Jérusalem, 236; tableau qu'il trace de l'entretien de Notre-Seigneur avec la Samaritaine, 246; son opinion sur la manière de représenter le Cénacle, 275; il admet la représentation du Calice, dans la scène de l'agonie de Notre-Seigneur, 284; son opinion sur l'aide prêté par Simon le Cyrénéen, 306; sur les clous du Crucifement, II, 404; sur la disposition du Saint-Sépulcre, IV, 385; il admet que Notre-Seigneur ressuscité porte une croix paivoisée, 386; qu'il soit déguisé en jardinier, 394; ce qu'il pense de ses vêtements après la résurrection, 399; il établit que dans l'Ascension les Anges ne doivent pas le porter, 403; son opinion sur la manière de représenter la mort de Marie, 442; l'Assomption, 454; le Couronnement, 452, 456; il suit l'ordre du calendrier en traitant de l'iconographie

des Saints, V, 5; citation relative à l'iconographie de saint Jean-Baptiste, 88, 94, 93, 94; anecdote relativement à un tableau de Gentile Bellini, 93; ce qu'il pense de l'âge de saint Pierre, 483; du costume de saint Paul et de son moyen de transport sur le chemin de Damas, 492; il approuve que saint Jacques le Majeur soit combattant, 210; que saint Jean porte le calice d'où sort un serpent, 243; son opinion sur la ressemblance de saint Jacques le Mineur avec Notre-Seigneur, 223; il blâme que saint Sébastien soit posé sur les genoux d'Irène, 267; il traite longuement de saint Christophe, 279; de saint Augustin indécis entre le lait de Marie et le sang de Jésus, 312; de la prétendue apparition d'un enfant à saint Augustin, 343; de l'apparition de saint Pierre et de saint Paul à Attila, 323; ce qu'il dit de saint Martin, 344; de saint Nicolas, anecdote, 350, 354; de saint Bernard embrassé par le crucifix, 379; allaité par Marie, 380; de l'étoile de saint Dominique, 387; portrait qu'il trace de saint François, 394; ce qu'il pense des traits de saint Antoine de Padoue, 425, 426; sur les clefs de saint Raymond de Pennafort, 420; sur le type de saint Louis Bertrand, 422; sur la représentation des stigmates de sainte Catherine

de Siëne, 546; sur l'attribution de l'Enfant Jésus à sainte Rose de Lima, 549; citations diverses, IV, 287, V, 328, 329, 393, 399, 422, 429, 445, 447, 448, 538, 548, 559.

AYZAC (M^{me} Félicie D'), née à Paris en 1801, dame de la maison d'éducation de la Légion d'honneur, à Saint-Denis. Auteur d'importantes études sur la symbolique chrétienne, publiées dans les *Annales archéologiques*, la *Revue archéologique*, la *Revue de l'Art chrétien*. Nous citons spécialement comme sujet d'une brochure tirée à part : les *Statues du porche septentrional de Chartres*, ou *Explication de la présence des statues de la Liberté, de la Santé*, etc., et les *Quatre Animaux mystiques*, etc., in-8°. 1849.

Son opinion sur la signification des couleurs, I, 382, 383; explication des statuettes de Chartres représentant les béatitudes célestes, III, 437; sur le tétramorphe, 232; sur le char de l'Église, 401, 402, 403; miniature représentant la *Descente aux Limbes* à elle empruntée, IV, 362.

AZEVEDO (Emmanuel DE), de Coimbra, auteur de *Vita del Taumaturgo portughese Sant'Antonio* : l'édition citée est la 3^e. Venise, 1793, in-8°. — V, 426, 427.

B

BAILLET (Adrien), né à Neuville, près de Beauvais, en 1649, mort en 1706. D'une origine obscure, d'une vie austère, il est bien connu pour l'un de ces critiques qui, sous prétexte de mieux défendre la vérité catholique, ont livré en pâture aux ennemis de l'Église beaucoup de pieuses traditions, que des juges mieux informés et moins prévenus doivent aujourd'hui réhabiliter. Parmi ses ouvrages, ce ca-

ractère est surtout marqué dans *La Dévotion à la sainte Vierge, et du Culte qui lui est dû*, in-42, 1694, et les *Vies des Saints*, 3 vol. in-fol., 1704, ou 42 vol. in-42. — II, 247.

BALETH (Jean), auteur liturgique du XII^e siècle; son *Rationale divinarum officiorum* est imprimé à la suite de celui de Guillaume Durand, édit. de Lyon, in-8°, 1565. — V, 204.

BANDURI (Dom Anselme), bénédictin, né à Raguse vers 1670, mort en 1743, a lui-même, entre autres ouvrages, *Numismata Imperatorum Romanorum*, 2 vol. in-fol., Paris, 1718.—II, 70.

BARBET DE JOUY (Henri), né près de Rouen en 1812, conservateur adjoint des antiques et de la sculpture moderne au musée national du Louvre : — *les Mosaïques chrétiennes des basiliques et des églises de Rome*, décrites et expliquées, in-8°, Paris, 1857, II, 40, 43.

BARBIER DE MONTAULT (Xavier), chanoine de la basilique d'Agnani, camérier d'honneur du Très-Saint-Père, a attaché son nom à une *Collection des décrets authentiques des Sacrées Congrégations romaines*, comprenant aujourd'hui huit volumes in-4° ; on lui doit un grand nombre d'autres publications liturgiques ou archéologiques.

Son opinion sur le nimbe attribué à Nicodème, II, 34 ; exemple d'âme représentée sous figure de colombe signalée par lui, III, 333 ; son *Iconographie des Vertus*, à Rome, III, 425, 435, 440, 445, 457, 465, 466 ; sa description des vêtements sacerdotaux d'Agnani, IV, 452 ; son iconographie du Chemin de la Croix, IV, 300, 355 ; son iconographie des Sibylles, V, 78, 79, 82.

BARONIUS (César), le Père des Annales ecclésiastiques, était né à Sora, royaume de Naples, en 1538 ; il est mort en 1607. Il fut un des premiers disciples de saint Philippe de Néri et son successeur comme supérieur de l'Oratoire ; il fut nommé cardinal en 1596, et il eût été nommé pape sans l'opposition de l'Espagne. Ses *Annales ecclesiastici a Christo nato ad ann. 1498* comprennent 42 volumes in-folio, le premier fut publié à Rome en 1588.

II, 217, 218, 220, 221, III, 277, V, 225, 327, 337, 544.

BARRAUD (Pierre-Constant), chanoine de Beauvais, où il est né en 1804.

Mémoire sur les crosses pastorales, II,

359 ; mémoire sur les confessionnaux, III, 413.

BARTHE (l'abbé Edouard) a publié un texte de méditations accompagnant les *Litanies de la très-sainte Vierge illustrées*, in-8°, Paris, 1850.—III, 124.

BARTOLI (Joseph), né à Padoue en 1717, mort à Turin vers 1789.—IV, 467.

BARTOLINI (Domenico), cardinal, promu le 25 mars 1875, précédemment secrétaire de la Congrégation des rites, etc., est auteur, entre autres ouvrages, de : *Gli atti del martirio della nobilissima Vergine S. Agnese illustrati colla storia e coi monumenti*, grand in-4°, Rome, 1858, avec planches in-folio.—II, 74, V, 246, 490, 494, 504.

BASILE (Saint), évêque de Césarée et docteur de l'Église. (Voir 4^{re} table.)

Il exalte le prix de l'art qui fait revivre les combats des martyrs, I, 34, 433, V, 243 ; il combat la nudité, I, 284.

BASNAGE (Jacques), écrivain protestant, né à Rouen en 1653, mort en 1723 ; a laissé entre autres ouvrages : *Histoire de l'Église*, 2 vol. in-folio, Rotterdam, 1699.—IV, 124.

BASTARD D'ESTANG (Jean-François-Auguste, comte de), né en 1792.

Son magnifique ouvrage : *Peintures et ornements des manuscrits classés dans un ordre chronologique, pour servir à l'histoire des arts du dessin, depuis le IV^e siècle jusqu'à la fin du XVI^e*, grand in-folio, est cité, III, 235, 394. IV, 480.

BATTI (N.), imprimé par erreur, IV, 54 ; il faudrait RATTI.

BAUDONVIE, religieuse du monastère de Sainte-Croix, à Poitiers, a écrit un second livre sur la vie de sainte Radegonde, pour faire suite à celui qui est dû à saint Fortunat, *Bollandistes*, T. III, Augusti, p. 74.—V, 533.

BAYLE (A.), mort vicaire général du diocèse de Paris, après avoir échappé aux massacres de la Commune, a laissé,

entre autres ouvrages, *l'Âme à l'école de Jésus enfant*, II, 306.

BEAUSOBRE (Jean DE), écrivain protestant, né à Niort en 1659, réfugié en Allemagne, mort en 1738. — I, 430, II, 214, 218.

BÈDE (le Vénéral). Voyez 1^{re} table. — II, 404, V, 428.

BELLARMIN (Robert), né à Montepulciano en 1542, mort en 1621. Une des controverses du pieux cardinal est consacrée aux saintes images, I, 433, II, 436, 217.

BELLERNI (le Père). — III, 418.

BÉNÉDICTIONAL DE SAINT ÆTHELWOLD. C'est là le mot anglais dont on s'est servi dans les Mémoires des Antiquaires de Londres, où les miniatures et le texte de ce beau manuscrit ont été publiés en 1832, T. XXIV, par M. John Gage; en français, il aurait fallu dire *Bénédictionnaire*. Le manuscrit fait partie de la bibliothèque du duc de Devonshire. Saint Æthelwold ou Ethehvold, abbé d'Abingdon en 947, fut ensuite évêque de Winchester jusqu'en 984, année de sa mort.

III, 26, 28, 404, 465, 475, 476, 450, III, 520, IV, 404, 429, 451, 453, 467, 405, 443, 443, 463, 464, 467, V, 404, 404, 412.

BENOIT XIV (Prosper LAMBERTINI, pape sous le nom de), né à Bologne en 1673, cardinal en 1728, archevêque de Bologne en 1732, promu au souverain pontificat en 1740, mort en 1758. Les ouvrages de ce savant pape ont été publiés en 16 volumes in-folio.

Lettre à l'évêque d'Augsbourg; son opinion sur les représentations divines, II, 435, 437, III, 245; il condamne les représentations du Saint-Esprit sous forme humaine pris isolément, II, 469; il condamne les figures de la sainte Trinité représentée par une tête à plusieurs visages, 489; *De servorum Dei beatificatione et Beatorum canonizatione*; interprétation du canon du concile d'Elvire sur les images, I, 430; son opinion sur la

nature des apparitions divines, III, 243; *De Festis*: sur la fête de la Compassion de la sainte Vierge, III, 411; sur Notre-Dame des Sept Douleurs, 412; son opinion sur l'évanouissement de Marie, I, 216, IV, 344, 345; sur l'enfantement de sainte Anne, IV, 84; sur l'anneau de la sainte Vierge à Pérouse, IV, 99; sur les circonstances de la Circoncision, 148; il est favorable à l'opinion d'après laquelle Notre-Seigneur aurait été attaché à la croix avec quatre clous, II, 404; ce qu'il pense des faveurs accordées par ses prédécesseurs au culte du saint Suaire de Turin, II, 225; ce qu'il pense des saints *cephalophores*, V, 248.

BERNARD (Saint), abbé de Clairvaux et docteur de l'Église. (Voyez 1^{re} table.) Sa lettre sur la décoration des églises monastiques, I, 41, 42; ce qu'il dit de l'attrait dont était revêtue la personne de Notre-Seigneur, II, 204; emblème qu'il applique à Marie, III, 53; ce qu'il dit des hiérarchies angéliques, 215, 227; sur saint André et son martyre, V, 207.

BERNARDIN (Saint), franciscain. (Voyez 1^{re} table.) Il admet dans ses écrits que Notre-Seigneur, après la Résurrection, apparut d'abord à sa très-sainte Mère, IV, 389.

BERTHAIS (Casimir LE), a publié, avec M. Louis Pâris, *les toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims*, 32 planches grand in-f°. — II, p. 224.

BERTHOLI (Giandomenico), dessinateur et écrivain, chanoine d'Aquilee, a publié *Le Antichità d'Aquileja profano e sacre*, in-f°, Venezia, 1739. — II, 352.

BIANCHINI (Antonio), peintre et écrivain contemporain, à Rome. — I, 409, 440.

BIBLE manuscrite avec miniatures, conservée dans le monastère de Saint-Paul-hors-les-Murs, écrite par Ingoberth, scribe de Charles le Chauve, et dédiée à ce prince. Un certain nombre des miniatures ont été publiées par d'Azincourt, t. V, *Peintures*, pl. xli-xlv.

Miniatures citées, II, 443, III, 423, IV, 48, 22, 40, 74, 412, 424, 426, 430, V, 346.

BIBLE avec miniatures du x^e siècle environ, dite de Noailles, à la Bibliothèque nationale, III, 233, 234.

BIBLE manuscrite avec miniatures, dite de Clément VII.—III, 233, 234.

BIBLES HISTORIALES, ou moralisées en général, IV, 53, 63, 428; indéterminées, III, 402, IV, 44.

BIBLE dite de Jeanne d'Evreux, à la Bibliothèque nationale, II, 444, III, 404, IV, 63, 64, 65, V, 459.

BIBLE MORALISÉE, n^o 466 (Bibliothèque nationale), I, 443, II, 444, 423, 458, 459, III, 444, 442, 370, 384, 387, 517, IV, 64, 65, V, 45, 432, 138, 458, 459, 468; vignettes qui en sont extraites, I, n^{os} 7, II, 44, 46, III, 49, V, 8, 9, 46.

BIBLE DES PAUVRES, éditions xylographiques; quel est ce livre, I, 95, IV, 59; citations, III, 446, 304, IV, 32, 42, 59, 60, 64, 62, 450, 204, 266, 319.

BIBLE, édition de Mons, 1743, gravure citée, IV, 462.

BINET (Etienne), jésuite, né à Dijon en 1659, mort à Paris en 1630; son *Abrégé des Vies des principaux fondateurs de religion de l'Eglise représentés dans le chœur de l'abbaye de Saint-Lambert de Liessies en Hainaut*, in-4^o, Anvers, 1634, avec gravures de Corneille et de Théodore Galle, a été traduit en latin et a eu plusieurs éditions dans les deux langues. Celle que nous citons est la première, V, 43, 340, 342, 327, 368, 374, 375, 386, 390, 397, 398, 404, 555, 556, 557.

BIVER (Pierre) ou BIVERO, jésuite, né en 1572, mort en 1656. — V, 247.

BLANC (Auguste-Alexandre-Philippe-Charles), né à Castres, en 1813, directeur des Beaux-Arts de 1870 à 1873, fondateur et directeur de l'*Histoire des peintres de toutes les écoles*; auteur de la *Grammaire des arts, etc.. du dessin*.

Ses vues élevées, I, 447; sa grammaire, 447, 254; comment il a découvert le Canon de Polyclète, 257, 258.

BLANT (Edmond LE), insigne collecteur des *Inscriptions chrétiennes de la Gaule* (Expression de M. de Rossi). Son principal ouvrage : *Inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieure au VIII^e siècle*, 2 vol. in-8^o, Paris, 1856. — IV, 463.

BLOT (le P.), missionnaire apostolique, auteur, entre autres ouvrages, du petit livre intitulé : *Au ciel on se reconnaît, lettres de consolations*, dont la 1^{re} édition est de 1862, et la 24^e de 1873. — IV, 502.

BOCK (l'abbé Frank), conservateur du musée archiépiscopal de Cologne: les *Trésors de Cologne*, traduits de l'allemand par W. et D. de Suckau, gr. in-8^o, Paris, 1862. — II, 316, 367, 394, III, 323, 378, IV, 379, V, 442, 432.

BOISERÉE (Sulpice) a publié *Vues et plans de la cathédrale de Cologne*, Stuttgart, 1824; *Cathédrale de Cologne*, in-4^o; monuments d'architecture du VII^e au VIII^e siècle, sur le Rhin inférieur, I, 106.

BOLDETTI (Marc-Antoine), né à Rome en 1665, mort en 1749, chanoine de Sainte-Marie-in-Transtevera, gardien des saints cimetières de Rome, conjointement avec Marangoni. On a de lui : *Osservazioni sopra i cimeteri dei Santi Martiri dei Antichi Cristiani di Roma*, un vol. in-8^o, Rome, 1720. Il faut être fort en garde contre ses planches qui sont souvent très-inexactes, I, 464, 465, 243, 421, III, 343, 346, 398, 399, V, 420, 250.

BOLLAND (Jean), jésuite, né à Tirlmond en 1596, mort en 1665, entreprit en 1620, le grand travail des *Acta Sanctorum*, dont il publia avec l'aide de Godfroi Henschen, les deux volumes de janvier, à Anvers, en 1643, et avec l'aide encore de celui-ci, puis de Daniel Papébroke, les trois volumes de février, en 1658. — V, 545.

BOLLANDISTES. On donne ce nom aux collaborateurs, puis aux continuateurs de Bolland dans la publication des *Acta Sanctorum*; à Heschen et Papebroke, vinrent se joindre ou succédèrent dans la suite, Daniel Janninck, Jean-Baptiste du Sollier, François Baerts, Jean Pien, Guillaume Cuypers, Pierre van den Bosch, Jean Stillinck, Constant Suysken, Jean Limpen, Jean van der Velde, Jean Périer, Urbain Stycker, Jean Clé, Corneille de Bye, Jacques de Bue, Joseph Ghesquiere, Ignace Huben, Jean-Baptiste Fonson, Anselme Berthold, Siard van Dyck, Cyprien van de Goor et Mathias Stalz; ces cinq derniers, auteurs des trois volumes publiés après la destruction des Jésuites, n'appartenaient pas à cet ordre. Les *Acta Sanctorum*, interrompus lors de cette destruction désastreuse, furent repris en 1779 et de nouveau interrompus en 1794, par suite de l'invasion de la Belgique; le sixième volume d'octobre, 53^e de la collection, venait de paraître. Ce grand travail a été repris en 1837 par Joseph van der Mœre et Joseph van Heck, qui ont publié en 1845 le 7^e volume d'octobre, divisé en deux parties et suivi de quatre autres; aux deux savants Jésuites ci-dessus nommés sont venus se joindre successivement, Benjamin Bossue, Victor de Buch, Antoni Tinnebrock, Édouard Carpentier et Remi de Buch: ce sont là les nouveaux Bollandistes.

Étendue du travail des Bollandistes, I, 405; leur frontispice, III, 492; leur opinion sur l'image d'Edesse, II, 220; ce qu'ils disent de l'image de sainte Véronique, de cette sainte elle-même et de l'Hémorrhôisse, II, 220, 222, V, 473; exemples qu'ils donnent d'âmes de Saints apparues sous figures sensibles, III, 330, 334, 332; ce qu'ils disent relativement aux saintes Femmes de l'Évangile, V, 47; ils admettent l'autorité des actes de saint Alexandre, V, 278; image qu'ils donnent de saint Benoît, 374; ce qu'ils

pensent d'une légende injurieuse à saint Henri, V, 260; textes qui leur sont empruntés sur saint Jean Chrysostome, 330; saint Athanase, 334; saint Antoine, 366; saint Dominique, 383, 384; les deux sainte Macrine et sainte Emmelie, 473; autres citations relativement à sainte Catherine, vierge et martyre, 504; des actes de sainte Marguerite, 542; de sainte Dorothee, 543; de sainte Apolline, 544; de sainte Clotilde, 532; de sainte Radegonde, 533, 534; de sainte Claire, 536, 537; de sainte Catherine de Sienne, 544, 545; de sainte Rose de Lima, 549 (voyez encore Papebroke, *Propylées, Calendrier*).

Comment les nouveaux Bollandistes interprètent la représentation de Jonas, si répétée dans l'antiquité chrétienne, IV, 367; ils expriment des opinions différentes de celle de M. Faillon sur les actes de sainte Marie-Madeleine, V, 457; citation relative à sainte Ursule, 545, 547 (voyez de Buch); à sainte Thérèse, 555, 556, 557, 559 (voyez VAN HECKE).

BOMBELLI (Pierre), graveur, a publié: *Raccolta delle immagini della Beatissima Vergine ornate della Corona d'Oro dal Bmo Capitolo de S. Pietro con una breve ed esatta notizia di ciascuna Immagine*, 4 vol. in-8^o, Rome, 1792.

III, 48, 19, 29, 43, 44, 48, 49, 50, 52, 53, 74, 75, 84, 89, 104, 112, 117, 129, 164.

BONAVENTURE (Saint), voyez 1^{re} table.— Ce qu'il dit de la beauté de Marie dans un sermon sur sa Nativité, II, 498; des sept péchés capitaux, III, 475; dans ses *Méditations sur la Vie de Notre-Seigneur*, I, 490; sur l'ordre des faits dans la Cène de Notre-Seigneur, IV, 269; sur les impressions de saint Jean, 270; sur la tenue de Notre-Seigneur lors de sa rencontre par les disciples d'Emmaüs, 395.

BORGIA (Étienne), né à Velletri en 1734, secrétaire de la Propagande en 1770, cardinal en 1789, gouverneur de Rome en 1798, mort en 1804 à Lyon, où

il avait suivi Pie VII; on lui doit bien d'autres ouvrages que ceux cités: *De Cruce Vaticana ex dono Justini Augusti in Parasceve majoris Hebdomadæ publicæ venerationi exhiberi solita Commentarius*, in-4^o, Rome, 1779; *De Cruce Veliterna, Commentarius*, in-4^o, Rome, 1780.

II, 84, 403, 350, 386, III, 49, 399, V, 464, 468. (Voyez CROIX, VELLETRI.)

BORGHINI (Raphaël), écrivain florentin de la fin du xvi^e siècle, a laissé, outre des poésies, des comédies, *Il Riposo*, dialogues entre plusieurs amis sur les beaux-arts, sur la peinture principalement, ouvrage très-estimé, dont la première édition a paru à Florence; 4 vol. in-8^o, 1584. — I, 283.

BORROMÉE (Frédéric), né vers 1563, cardinal en 1587, archevêque de Milan en 1595, mort en 1634, a laissé entre autres ouvrages un traité *De Pictura Sacra*, publié par Gori dans la collection dite *Symbolæ litterariæ*, Rome, 1754, t. VII.

Il réprovoque certaines nudités, I, 286; son opinion sur l'image d'Edesse, II, 217; sur certaines représentations de la fille d'Hérodiade portant la tête de saint Jean-Baptiste, V, 94; sur les représentations où saint Jean-Baptiste porte lui-même sa tête, 488; où saint Agathe porte ses seins, id.; il dit que saint Charles ne voulut pas se laisser peindre, 358.

BOSIO (Antoine), mort à Rome en 1620, après avoir passé trente-cinq ans à fouiller et à étudier les Catacombes, avait succédé à Jacques Bosio, son oncle, comme chargé d'affaires de l'Ordre de Malte. Charles Aldobrandini, ambassadeur de l'Ordre, a publié sa *Roma Sotteranea* douze ans après, l'ayant fait terminer par Jean Severano, prêtre de l'Oratoire, sous ce titre : *Roma Sotteranea nella quale si tratta de sacri Cimeterii di Roma del sito forma et uso di essi, etc.*, un vol. gr. in-f^o, Rome, 1632. Une autre édition in-4^o en a été donnée à Rome en 1650. Comme des notions beaucoup plus précises et plus complètes

ont été données sur les Catacombes par M. de Rossi, nous ne citons guère Bosio que pour ses planches, planches qui ne peuvent donner aucune idée des peintures des Catacombes et des sculptures des sarcophages, quant au style de leur exécution, mais qui renseignent sur leur composition assez exactement; ces mêmes planches se retrouvent dans les ouvrages d'Aringhi et de Bottari (voyez ces noms), I, 406, 432, 279, 346, II, 26, 60, 62, 64, 65, 72, 73, 79, 80, 84, 83, 90, 422, 423, 438, 439, 489, 245, 244, 242, 243, 277, 335, 424, III, 40, 64, 65, 403, 475, 490, 494, 254, 343, 372, 373, 407, 409, IV, 9, 17, 20, 27, 28, 29, 44, 54, 55, 445, 422, 429, 465, 469, 206, 227, 234, 232, 236, 237, 250, 264, 320, 368, V, 64, 66, 68, 86, 120, 443, 465, 496, 245, 257, 265, 266, 465.

BOTTARI (Jean Gaëtan), né à Florence en 1689, mort en 1775, un des plus savants prélats de la Cour romaine (*Bibl. univ.*); il a laissé un grand nombre d'ouvrages. Le grand ouvrage qui porte ce titre : *Sculture e Pitture sacre estratte da Cimiteri di Roma*, 3 vol. gr. in-f^o, Rome, 1737, 1747, 1753, est un commentaire sur les planches de Bosio, qu'il fit sans nouvelles investigations dans les Catacombes.

I, 432, III, 63; son opinion relativement aux anciennes images de Notre-Seigneur, absolument opposée à celle que lui attribuait M. Raoul Rochette, II, 237, 238; ses notions incomplètes sur l'emploi de la main divine en iconographie chrétienne, II, 454; sur l'épée de saint Paul, V, 454.

BOUCHER (Jean), et non pas L., né à Besançon dans le xvi^e siècle, mineur observantin, a laissé : *Bouquet sacré composé des plus belles fleurs de la Terre Sainte*, petit in-8^o, Paris, 1622.

Ce qu'il rapporte de la colonne de la flagellation, IV, 294; de la Pamoison de la très-sainte Vierge, 345.

BOUÏX (le P. Marcel), traducteur de la *Vie de sainte Thérèse*, par Ribeira, V, 557.

BOURASSÉ (Jean-Jacques), chanoine de l'église de Tours, savant archéologue, né en 1813, mort il y a peu d'années, encore jeune. Nous lui devons entre autres : *Archéologie chrétienne*, in-8°, Tours, 1840; — *Les Cathédrales de France*, in-8°; — *Verrières du Chœur de l'Église de Tours*; — *Dictionnaire d'Archéologie sacrée, contenant par ordre alphabétique des Notions sûres et complètes sur les Arts ecclésiastiques*, etc., collection Migne, 2 vol. gr. in-8°, Paris, 1851; — I, 383; il donne l'étymologie du mot *Iconographie*, II, 4; il considère le nimbe comme l'attribut de la sainteté, 18; ce qu'il dit de la croix pectorale des évêques, 369; du pallium porté par les évêques grecs, V, 336; du personnage qui fait tourner la roue de la fortune, III, 350.

BREUIL (Guillaume-Joseph-Auguste), né à Amiens en 1814.

Notice sur sainte Barbe, principalement empruntée à M^{me} Jameson, *Revue de l'Art chrétien*, V, 544.

BRIANVILLE (Claude-Oronce FINE DE), né à Briançon, dans le XVII^e siècle, mort en 1675, a publié entre autres ouvrages : *Histoire sacrée en Tableaux*, avec leurs explications, 3 vol. in-42, Paris, 1670, 74, 75, ouvrage recherché pour les planches de Sébastien Le Clerc (les autres éditions sont moins estimées, parce que les planches étaient usées), IV, 387. (Voyez LE CLERC.)

BRIGITTE (Sainte), voir 4^{re} table. — Ce qu'elle rapporte dans ses *Révélations* des traits de Notre-Seigneur, II, 207, 260; elle soutient l'authenticité de la sainte Face, 223; portrait de saint Joseph qu'elle met dans la bouche de Marie, III, 172; ce qu'elle rapporte de la Conception de Marie, IV, 85; du bœuf et de l'âne dans l'étable de Bethléem, 424; sur la Nativité de Notre-Seigneur, 439; sur le Voile dont se couvrit Notre-Seigneur, I, 296, IV, 310; sur les circonstances du Cruci-

fement, 308, 311, 345; elle ne suit point les écrits apocryphes avec lesquels elle se rencontre quelquefois, 428.

BRUNET (Pierre-Gustave), né à Bordeaux en 1807, a publié une traduction de la *Légende dorée*, 2 vol. in-48 anglais, 1843, et les *Évangiles apocryphes*, traduits et annotés d'après l'édition de J.-C. Thilo, suivis d'une *Notice sur les principaux Livres apocryphes de l'Ancien Testament*, 4 vol. in-48 anglais, Paris, 1849; — *Récit* cité d'après un ouvrage daté du XV^e siècle, IV, 427; citations de l'*Évangile de Nicodème*, 365. (Voyez APOCRYPHES.)

BRUNETTO LATINI, né à Florence vers 1212, mort en 1294. *Le Trésor* est son principal ouvrage; il est écrit en français, II, 347.

BRUNO (Conrad), jurisconsulte et écrivain, né à Kirchen, dans le Wurtemberg, vers 1491, mort en 1563; on lui doit, entre autres ouvrages, un *Traité De Imaginibus liber unus ex omni disciplinarum genere copiose disserens*, imprimé avec un *Traité des Légations* et un *Traité des Cérémonies*, in-f°, Mayence, 1648.

Il détermine bien la manière dont on doit représenter les Anges, III, 489; il essaie de déterminer la signification de leur nudité, 205.

BRUNON (Saint), de la famille du seigneur d'Asti, en Piémont, fut évêque de Segui à la fin du XI^e siècle, et ensuite moine et abbé du Mont-Cassin en 1107, puis remonta sur son siège épiscopal, mort en 1125.

Ses ouvrages renferment d'importantes notions sur la Symbolique chrétienne et sur la Liturgie, principalement ses six Livres de Sentences.

Ce qu'il dit sur la signification des couleurs, I, 382; emblèmes qu'il applique à l'Église, III, 365.

BUCH (Victor DE), l'un des nouveaux bollandistes : son opinion relativement aux actes de sainte Ursule, V, 515, 516.

BURGATI (Gaetano), et non pas **BURGATO**, né à Milan en 1745, mort en 1816, *Memorie storiche intorno le reliquie e il culto di S. Celso martire*, in-4°, Milan, 1782. — IV, 207.

BULTEAU (M. l'abbé) a publié la *Description de la cathédrale de Chartres*, in-8°, Chartres et Paris, 1850.

IV, 98, V, 286, 307, 340, 508; son interprétation de sculpture du portail septentrional, consacré spécialement à la sainte Vierge, III, 434, 436, 437; interprétation en particulier des statuette représentant les béatitudes célestes, 437; la description du chœur des Anges lui est empruntée après en avoir constaté l'exactitude, III, 217, 218; signification qu'il attribue au baiser de saint Joachim, IV, 84; ses expressions empruntées pour décrire la foi, III, 434; pour décrire deux avars, IV, 504; pour décrire Samuel, V, 64; pour décrire saint Georges et saint Théodore, après en avoir vérifié l'exactitude, 285; son interprétation admise relativement à une

sculpture concernant saint Martin, 344; à une verrière, 346.

BUONAROTTI (Philippe), un des investigateurs des antiquités chrétiennes des xvii^e et xviii^e siècles les plus estimés, sénateur à Florence, de la même famille de Michel-Ange, mort en 1755; il a laissé entre autres ouvrages: *Osservazioni sopra alcuni medaglioni antichi del cardinal Carpegna*, in-4°, Rome, 1698; *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure trovati nei cimiteri di Roma*, petit in-fol., Florence, 1716. Tous les fonds de verre publiés par Buonarotti ont été reproduits par le P. Garucci: (Voyez GARUCCI.)

Il admet que les chrétiens ont eu des images de toute antiquité, II, 237, 238; citation de Prudence relativement à sainte Agnès, qui lui est empruntée, 73.

BURGES (W.), auteur de notes et dessins sur les chapiteaux du palais dogal à Venise, publié dans les *Annales archéologiques*, XVII, 70. — III, 542, 546. (Voyez RUSKIN.)

C

CAHIER (Charles), savant jésuite, né à Paris en 1806, l'un des contemporains qui a le plus fait pour l'étude de l'Art chrétien, en recherchant ses bases dans les enseignements des Pères de l'Église.

On lui doit sous ce titre: *Accord de la Religion et de la science; De la calligraphie au moyen âge*, une nombreuse série d'articles sur les anciennes miniatures, publiés sous le nom de C. Achery, dans les *Annales de Philosophie chrétienne*, 1838-39; un *Mémoire sur les basiliques chrétiennes*, dans la même publication, 1839; concurrentement avec le P. Arthur Martin, le magnifique ouvrage publié sous ce titre: *Description des vitraux de la Cathédrale de Bourges*, grand in-fol., Paris, 1841-1847; *Mélanges d'archéologie, d. littérature et d'histoire*, 4 vol. grand

in-4°, Paris, 1847-56; et depuis la mort de son collaborateur: *Caractéristiques des Saints dans l'art populaire*, 2 vol. in-4°, Paris, 1867; *Nouveaux mélanges d'archéologie*, 3 vol. in-4°, Paris, 1874-75, où l'on retrouve, pour les planches, la précieuse collaboration du Père Martin, ces planches ayant été gravées et laissées par celui-ci. (Voyez MARTIN.)

L'auteur a eu recours aux ouvrages du P. Cahier, pour se guider dans ses études, dès leur début, I, p. xiv, IV, 68; ce que le Père Cahier a fait pour l'intelligence des monuments du moyen âge, 408; il dévoile la pensée du cycle de la *Nouvelle Alliance* au moyen âge, 53, 57; son opinion sur la signification de la main divine, II, 441, 442; ce qu'il fait observer sur la persistance de ce

signe iconographique, 454 ; il pense que les supplicés chez les Romains n'étaient pas entièrement nus, 386 ; H. Flandrin se dirige par ses conseils pour la composition des peintures murales de Saint-Germain-des-Prés, IV, 434, 432 ; son opinion sur la croix à triple embranchement, II, 363 ; comment il explique que la façade du nord soit consacrée à la sainte Vierge, dans nos cathédrales, III, 433 ; quelle signification il attribue au baril représenté sous le crucifix, 413 ; son appréciation sur l'époque d'une miniature publiée dans les *Mélanges d'archéologie*, 516 ; comment il explique que la tête de l'océan personnifiée porte des cornes animées, 521 ; ce qui lui est arrivé relativement à une explication qu'il avait donnée de la couverture en ivoire du psautier de Charles le Chauve, IV, 68 ; ses regrets sur la manière dont certains miniaturistes du moyen âge ont interprété divers psaumes, 67, 70 ; son opinion sur les verrières de l'Enfant prodige à Sens et à Bourges comparées, 252 ; son explication de la verrière du bon Samaritain à Bourges, 253 ; signification qu'il attribue au porte-lance et au porte-éponge dans le crucifiement, 323 ; interpellation favorable au moyen âge, qu'il donne du sommeil des gardes près le tombeau de Notre-Seigneur, 382 ; époque qu'il attribue à une lampe, 404 ; explication du vitrail de l'Apocalypse à Bourges, et du partage en trois visions du livre prophétique, 464, 466, 468 ; il fait remarquer la beauté du caractère attribué au souverain Juge, dans les *Jugements derniers* du XIII^e siècle, 490 ; comment il explique l'origine des attributs de saint Antoine, V, 34, 369 ; ce qu'il dit des attributs des prophètes, 72, 73, 74 ; son appréciation de la légende de saint Nicolas, 348, 349 ; rectification d'une image de saint Jean de Capistran, qu'il admet sur les observations du P. Van Hecke, un des nouveaux Bollandistes, 432 ; citations des articles

publiés dans les *Annales de Philosophie chrétienne* sur l'accord de la religion et des sciences, I, 322, 323, III, 336 ; citations des *Vitraux de Bourges*, outre celles qui sont analysées précédemment, I, 56, II, 87, 154, 272, 283, III, 463, 435, 379, 384, 403, IV, 75, 237, 252, 253, 254, 346, 461, 466, V, 440, 452, 489, 217, 221, 247, 254, 252, 254, 264, 349, 466, 476 ; citation du mémoire sur les *cinq plaques d'ivoire sculptées représentant la mort de Jésus-Christ*, dans les *Mélanges d'archéologie* (II, 39), II, 389, 379, 442, III, 379, 384, 394, 443, 521, 529, V, 323, 374, 376, 382 ; du mémoire sur la couronne de lumière d'Aix-la-Chapelle, dans les *Mélanges* (III, 49), IV, 404, 444, V, 462 ; citations principales des *Caractéristiques des Saints*, où l'opinion du P. Cahier est rapportée, V, 25, 207, 221, 272, 278, 294, 307, 324, 325, 326, 328, 477, 486 ; autres citations des *Caractéristiques des Saints*, II, 58, 88, 95, 126, III, 448, 463, 208, 210, 227, 233, 285, 291, 401, 526, IV, 410, V, 412, 204, 205, 224, 228, 231, 234, 245, 249, 265, 274, 277, 279, 296, 306, 332, 354, 362, 375, 379, 395, 397, 398, 399, 411, 420, 422, 423, 426, 427, 435, 436, 437, 445, 451, 465, 476, 478, 482, 483, 484, 488, 513, 525, 528, 532, 547, 549, 554, 554 ; le Père Cahier n'a pas épuisé la matière ; l'auteur, cependant, n'a pu songer à le dépasser, il renvoie aux *Caractéristiques* après avoir fait des réflexions générales à ce sujet, 31.

CALENDRIER OU EPHÉMÉRIDES MOSCOVITES, publiés par Papebroke, comme préambule du 1^{er} volume de mai, des *Acta Sanctorum*, sous ce titre : *Ephemerides Græcorum et Moscorum, horum figuratæ, istorum metricæ latine redditæ, et observationibus variis illustratæ*. Il a été dit souvent dans le cours de cet ouvrage que cette publication avait été faite par Papebroke dans les *Propylées* de mai. Cette désignation est inexacte : les *Propylées* de mai remplissent tout un

volume et sont consacrées à l'Histoire des Apôles. Le calendrier moscovite est publié comme préambule dans le premier volume de mai, avec douze planches, une pour chaque mois, comprenant les Saints honorés à chaque jour du mois, et cette publication est suivie d'un appendice portant ce titre : *Appendix de Hagioplychis Græcorum atque Moscorum*, p. LX-LXVII, auquel se rapportent les autres citations.

Citations du *Calendrier*, II, 247, III, 66, 274, 272, 287, IV, 82, 404, 448, 452, 439, V, 30, 230, 265, 270, 274, 274, 277, 284, 294, 304, 327, 339, 354, 367, 476, 477, 478, 483, 487, 503, 540, 544, 523 ; citations de l'appendice, V, 30, 274, 284, 503.

CANALS E TOLOSA (M. l'abbé Raimondo), auteur d'un mémoire sur l'Immaculée-Conception, IV, 84.

CANCELLIERI (François-Jérôme), savant philologue, né à Rome en 1754, mort en 1826 ; son principal ouvrage est : *De Secretariis basilicæ Vaticanæ*, 4 vol. in-4^o, Rome, 1786.

Cité pour son mémoire relatif aux Têtes de saint Pierre et saint Paul, V, 455.

CAPELLA (Martianus-Mineus-Felix), écrivain, né en Afrique, à une époque indéterminée, quelques-uns disent au III^e siècle, mais plus probablement vers le v^e de l'ère chrétienne ; le livre qu'il a laissé est intitulé *Satyriion*, et contient neuf livres ; les deux premiers sont consacrés aux *Noces de la Philologie* et de *Mercur*, III, 482, 485, 486.

CAPELETTI, auteur d'un ouvrage cité de seconde main, et qui porte ce titre, l'*Armenia*, II, 220, 228.

CAPISUCCHI (Raymond), né à Rome, en 1616, successivement religieux dominicain et cardinal, ses *Controversiæ theologiæ selectæ*, in-8^o, Rome, 1677, contiennent un important traité des saintes images, I, 430, 434, 434, 439, II, 436, 247.

CARLETTI (Giuseppe), prêtre et docteur en théologie, à Rome, a publié : *Memorie storico critiche della Chiesa e monastero di S. Silvestro in capite de Roma*, un vol. in-8^o, Rome, 1795. — II, 249, 229.

CARLI (Paolo), chanoine à Brescia, a laissé inachevé : *Bibliotheca liturgica* (un premier volume et plusieurs livraisons d'un second), in-8^o, Brescia, 1833 ; il présente très-bien la question des saintes images, I, 430, 437, 444, II, 48.

CARTER (John), esquire, a publié *Specimens of the ancient sculptures and painting now remaining in England, etc.*, in-8^o, Londres, 1784, 1794 ; une nouvelle édition, Londres, 1838, qui est citée, V, 94.

CARTIER (Etienne), auteur, entre autres publications de divers articles dans les *Mélanges* d'archéologie et de la vie de Fra Angelico de Fiesole, in-8^o, Paris, 1847. — IV, 222, V, 227.

CASALÈS (l'abbé DE), fils du grand orateur de la droite, à l'Assemblée nationale de 1789, traducteur des *Méditations* de Catherine Emmerich. (Voyez ce nom.)

CASALI (Jean-Baptiste), savant antiquaire romain du XVIII^e siècle, a laissé entre autres ouvrages : *De Veteribus sacris christianorum ritibus* ; l'édition citée est celle de Francfort, in-4^o, 1634, II, 370.

CATHARINUS (Lancelot - Politus), connu sous le nom d'Ambrosius, qu'il avait pris en entrant dans l'Ordre des Dominicains, né à Sienne, en 1487, mort à Rome, en 1553 ; théologien du Concile de Trente, connu pour ses opinions hardies, a laissé parmi ses ouvrages des considérations remarquables sur les saintes images, I, 283, II, 436, IV, 438.

CAUMONT (Arcisse DE), né à Bayeux, en 1802, mort en 1872 ; le principal

promoteur de l'étude de l'archéologie chrétienne en France avait débuté par publier en 1824, dans le premier volume des Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie, un Essai sur l'architecture religieuse du moyen âge. On lui a dû successivement entre autres ouvrages : *Le Cours d'Antiquités monumentales*, 6 vol. in-8°, avec atlas in-4°; *Statistique monumentale du Calvados*, 4 vol. in-4°; la publication périodique du *Bulletin monumental*. De la partie religieuse du Cours d'antiquités monumentales refondu, il avait fait l'*Abécédaire d'Archéologie*, dont la première édition a été publiée en 1850, et la cinquième en 1868, Paris, Caen, un vol. in-8°. (L'auteur se dit disciple de M. de Caumont dès l'apparition du 4^{er} livrè de celui-ci, I, p. VIII; ceci n'était pas possible, car, lors de l'apparition de ce premier livre, en 1824, il n'était qu'un enfant, et il n'a pu le connaître que dix après, il fallait dire dès qu'il avait pu connaître le premier livre.)

Impulsion donnée par M. de Caumont à l'étude des monuments du moyen âge, I, 406; l'*Abécédaire* est cité, II, 45, 53, 389, 435, 444, III, 444, 240, 260, 264, 527, IV, 76, V, 90; le *Bulletin monumental*, III, 447, 443, 527.

CAVALIERI (Jean Michel), né à Bergame, mort à Bénévent en 1704, dominicain, rédacteur du *Rettore ecclesiastico*, promulgué par le cardinal Orsini, I, 444.

CÉCILE (Sœur), religieuse dominicaine du couvent de Saint-Sixte, au temps de saint Dominique, auteur d'une Vie du saint patriarche de son Ordre, V, 384, 383.

CEDRENIUS (Georges), moine grec du XI^e siècle, a laissé une *Histoire universelle* qui va jusqu'en 1057; elle n'a de valeur que pour les faits contemporains ou peu antérieurs. II, 349, III, 8.

GEOLFRID (Saint), abbé de Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Wiremouth, mort en 746.

Cité pour sa lettre à Naitan, roi des Pictes, II, 404, V, 430.

CHAMARD (Dom François), savant bénédictin de l'abbaye de Ligugé; comme prélude de sa grande et belle *Histoire de l'Église du Poitou*, il a publié *Saint Martin et son Monastère de Ligugé*, in-12, Paris et Poitiers, 1873; d'importants Mémoires dans différents recueils scientifiques, et diverses Notes dans la *Revue de l'Art chrétien*, auxquelles sont empruntées les citations suivantes.

Il prouve que Nicodème doit être compté au nombre des Saints, et qu'il a droit au nimbe plein, II, 34; il signale une note de M. Le Hir contre l'étymologie attribuée au nom de Véronique, 221; il établit que, dans les temps de l'Église primitive, l'application de la vision d'Ézéchiel était faite aux Évangélistes, III, 392; citation de la Vie de saint Martin, V, 342.

CHATEAUBRIAND (François - René, vicomte DE), né à Saint-Malo en 1768.

Son *Génie du Christianisme*, la plus éclatante manifestation du mouvement littéraire d'où est venu le retour au sentiment de l'art chrétien, I, 405; question qui lui est adressée par un journal, d'après de Maistre, 287.

« Chose étonnante », dit M. Rio (*Épilogue à l'Art chrétien*, I, 337), « lui, Châteaubriand, qui avait donné le signal de la restauration du culte, et qui avait presque entrevu les conditions de l'esthétique chrétienne, ne comprit pas que les peintres allemands qui travaillaient alors (en 1830) à Rome, presque sous ses yeux, accomplissaient instinctivement une œuvre analogue à la sienne. Il faut voir, dans le huitième volume des *Mémoires d'outre-tombe*, le superbe dédain avec lequel il traite cette nouvelle école qui prétendait faire remonter la peinture à Pérugin, et préférerait la première manière de Raphaël à la dernière. Cependant, en 1803, Châteaubriand écrivait, parlant

« des chambres du Vatican : « *Le Saint-Sacrement*, premier ouvrage de Raphaël, froid, nulle piété, mais dispositions et figures admirables. » La placidité de ce chef-d'œuvre lui avait paru froide; accoutumé qu'il était à goûter dans l'art les manifestations accentuées de sentiments superficiels, il n'avait pas pénétré au fond de ces cœurs si recueillis pour apercevoir tout ce qu'ils renferment de piété; mais n'y a-t-il pas en germe, dans le trait final, tout l'ordre d'idées auquel M. Rio a si heureusement attaché son nom.

CHATEAU PÉRILLEUX, etc., manuscrit de la Biblioth. nation., I, 74.

CHERGÉ (Charles-Louis-Gilbert DE), né en 1814, président de la Société des Antiquaires de l'Ouest en 1844, a publié, entre autres ouvrages, le *Guide du Voyageur à Poitiers*, III, 447.

CHIPPLET (Jean - Jacques), savant écrivain, né à Besançon en 1588, mort en 1660, fut médecin du roi Philippe IV d'Espagne; il a laissé entre autres ouvrages : *De Linteis Sepulchralibus Christi servatoris, crisis historica*, in-4^o, Anvers, 1624. Cette dissertation a été traduite en français, II, 225, 230, 232, 233.

CHRONIQUE DE NUREMBERG au xv^e siècle, ornée de vignettes, V, 234, 272.

GIACONIUS (Alphonse CHACON, dit en latin), savant dominicain, né à Baeça, royaume de Grenade, en 1540, mort en 1599, a laissé entre autres ouvrages : *Vita et res gestae pontificum romanorum et romanæ Ecclesiæ cardinalium ab initio nascentis Ecclesiæ usque ad Urbanum VIII*, 2 vol. in-f^o, Rome, 1630; et avec augmentation, 4 vol. in-f^o, Rome, 1677.

II, 8, IV, 276, V, 479, 276, 304, 338, 339, 356; dessin qu'il a laissé d'une ancienne mosaïque, 476.

CIAMPINI (Jean-Justin), savant prélat, né à Rome en 1633, mort en 1698; entre autres ouvrages il a laissé : *De sacris ædificiis a Constantino magno constructis, Synopsis historica*, in-fol., Rome, 1693;

Vetera monumenta in quibus præcipui musica opera sacrarum profanarumque ædium structura ac nonnulli antiqui ritus, dissertationibus iconibusque illustrantur, 2 vol. in-fol., Rome, 1690, 1699. Malgré la désolante imperfection des gravures, cet ouvrage, qui s'occupe principalement des anciennes mosaïques, est une source importante de renseignements; il devait avoir deux autres parties qui n'ont pas été publiées.

Les *Vetera monumenta* sont cités : I, 34, 57, 404, 406, 432, 433, 312, II, 8, 9, 40, 44, 42, 43, 21, 23, 33, 48, 49, 50, 74, 75, 79, 84, 93, 144, 442, 336, 344, 342, 367, 369, 374, 375, 385, 394, 426, 430, III, 209, 269, 274, 326, 396, 442, 493, 508, IV, 167, 476, 480, 207, 236, 292, 440, 508, 509, V, 28, 69, 86, 106, 129, 162, 166, 199, 200, 244, 256, 257, 265, 268, 270, 279, 337, 509; *De sacris ædificiis*, III, 94, 354, 377, 385, V, 444.

CICOGNARA (Léopold, comte DE), écrivain, né à Ferrare en 1767, mort en 1834. On lui doit, entre autres ouvrages : *Storia della scultura in Italia*, 3 vol. in-folio, Ferrare, 1813-1818; seconde édition, Prato, 1823-1825; *Edificie più conspicui di Venezia*, 2 vol. in-fol., Venise, 1820. Il fait dans ses études la part à l'art chrétien.

I, 106; *Storia della scultura*, 109, 130, V, 227; *Edificie di Venezia*, IV, 195.

CICÉRON (Marcus-Tullius), le grand orateur romain. Ce qu'il rapporte d'après Ennius de la fille de Varron, I, 278.

CIROT DE LA VILLE (l'abbé), professeur à la Faculté de théologie à Bordeaux, a publié : *Origines chrétiennes de Bordeaux, ou Histoire et description de Saint-Saurin*, grand in-4^o, Bordeaux, 1867. — II, 221, IV, 84, 89, 412, 448, 243.

CLÉMENT I (Saint), pape. Texte qu'on lui attribue, V, 423.

CLÉMENT D'ALEXANDRIE (Titus-Flavius-Clemens), docteur de l'Église, vivait vers la fin du II^e siècle.

On ne peut invoquer son autorité contre les images, I, 136; ses *Stromates* citées relativement à l'histoire apocryphe des sages-femmes, IV, 128.

CLICHTONE (Josse), selon l'orthographe qui, en définitive, nous paraît la meilleure, en latin CLICHTONEUS, né à Nieuport, mort en 1543, théologal de Chartres, a laissé entre autres ouvrages : *Anti-Lutherus*, in-fol., Paris, 1524; *Defensio Ecclesie romanæ contra Lutheranos*, in-fol., Paris, 1526; *De Veneratione Sanctorum*, in-4^o, Cologne, 1526; *De puritate Conceptionis beatæ Mariæ Virginis*, in-4^o, Paris, 1545.

Vignette de l'Immaculée Conception publiée par lui, III, 55, 148; son opinion sur la manière de représenter la sainte Vierge dans la scène de la Nativité de Notre-Seigneur, IV, 139.

COINSY (Gauthier DE), né à Amiens en 1477, mort en 1536; auteur des *Miracles de la sainte Vierge*, mis en vers.

Manuscrit de cet ouvrage, III, 138.

COMESTOR (Pierre), c'est-à-dire LE MANGEUR, ainsi surnommé, parce qu'il était réputé dévorer en quelque sorte les livres; il était doyen de l'Église de Troyes, et il gouverna l'École de théologie de Paris de 1464 à 1469.

Sa *Scolastica historica super novum Testamentum* est la source des *Bibles historiques*, II, 144, IV, 63.

CONSTANTIN VII, PORPHYROGÉNÈTE, empereur d'Orient, fils de Léon VI, né en 905, mort en 959. Ce prince, livré à la culture des arts et des lettres, a laissé, entre autres ouvrages, l'histoire de la translation qu'il fit accomplir de l'image d'Edesse à Constantinople, II, 218.

CORBLET (Jules), chanoine honoraire d'Amiens, historiographe du diocèse. Après s'être fait connaître en 1854 par un manuel élémentaire d'archéologie na-

tionale, in-8^o, il a fondé en 1857 la *Revue de l'Art chrétien*; on lui doit depuis une *Histoire des Saints du diocèse d'Amiens*, etc., etc.

II, 37. (Voir *Revue de l'Art chrétien*.)

CORPET (E.-F.), auteur d'une étude sur la représentation des arts libéraux, III, 482.

CRESCIMBENI (Jean-Marie), né à Macerata en 1663, mort en 1778, auteur de nombreux ouvrages littéraires et scientifiques, V, 414.

CROSNIER (Mgr), vicaire général de Nevers, auteur, entre autres ouvrages, de: *Archéologie, Iconographie chrétienne, ou Études des Sculptures, Peintures, etc., qu'on rencontre dans les monuments religieux du moyen âge*, in-8^o, Paris, 1848, ouvrage d'abord publié dans le *Bulletin monumental* de M. de Caumont.

Cet ouvrage sert à l'auteur du *Guide de l'Art chrétien* au début de ses études, I, p. XIII; comment il détermine les différents rapports sous lesquels on peut envisager l'iconographie chrétienne, et sous quel rapport il l'embrasse, II, 2; son silence remarqué relativement à la signification de la nudité des pieds dans l'iconographie chrétienne, 95; il est cité relativement aux hiérarchies angéliques, III, 227; à l'iconographie des péchés capitaux, 475; son opinion sur l'emploi des signes du Zodiaque et sur les travaux des mois dans l'iconographie chrétienne, 500; il est cité relativement aux attributs des Prophètes, V, 72, 73, 75; autres citations, II, 44, 46, 48, 23, 27, 36, 37, 283, 443, III, 55, 142, 305, 309, 340, 312, 497, V, 84, 145.

CURTI (Corneille), religieux augustin. Le nom de Curti lui est donné à l'exemple du P. Cahier, qui traduit ainsi le nom de Curtius; mais il est probable qu'il s'agit d'un nom flamand, et non pas d'un nom italien latinisé. Cet écrivain a laissé: *De Clavis dominicis tiber*, in-48, Anvers, 1670; cette édition est qualifiée de nouvelle; M. l'abbé Martigny

en cite une autre de 1675. — II, 354, 393, IV, 358.

CYPRIEN (Saint). Voir 4^{re} table. Il est cité relativement à la question de la nudité de Notre-Seigneur dans la Passion, I, 296 ; relativement à l'enfantement virginal de Marie, IV, 428 ; relativement à la signification des quatre fleuves, III, 389 ; relativement à la Pénitence, 409.

CYRILLE d'Alexandrie (Saint). Voir

4^{re} table. — Il est cité relativement à l'ancienneté des saintes Images, I, 434.

CYRILLE de Jérusalem (Saint). Voir 4^{re} table. — Il est cité relativement à la présence effective du bœuf et de l'âne dans l'étable de Bethléem, IV, 424 ; relativement à la question de la nudité de Notre-Seigneur dans la Passion, I, 296 ; relativement à l'ancienneté des saintes Images, I, 434.

D

DANTE ALLIGHIERI, né à Florence en 1265, mort en 1321. Dante est un diminutif de Durante, le nom d'Allighieri venant de son arrière-grand-mère ; ses ancêtres avaient porté auparavant le nom d'Élisei.

Son génie épique et didactique, I, 72 ; il est représenté comme inspirateur de l'art, III, 494 ; mesure dans laquelle les peintres se sont inspirés de lui pour représenter le Jugement et l'Enfer, IV, 499 ; sa Béatrix (Voyez **BÉATRIX**, 4^e table). Comment il fait intervenir saint Bernard pour lui servir de dernier guide, V, 384 ; comment il représente la très-sainte Trinité, II, 486, 487 ; ce qu'il dit de la ressemblance de Jésus et de Marie, III, 40 ; comment il dépeint les trônes angéliques, comment il représente les âmes, III, 327, 328 ; les Élus, II, 449, III, 234, 334 ; Satan, II, 486 ; les trois Concupiscences, III, 444 ; son inspiration sur le Mariage de saint François et de la Pauvreté, V, 392 ; belle édition de son poëme, publiée à Florence en 1848 (la *Divina Comedia*, 4 vol. gr. in-fol., le 4^e rempli de notes et de commentaires, les trois autres avec planches à chaque chant). V, 382.

DARRAS (M. l'abbé), *Légende de Notre-Dame ou Vie de la sainte Vierge*, d'après les légendaires du moyen âge, in-42, Paris, 1849. — III, 8.

DARCEL (Alfred), l'un des conservateurs du musée du Louvre, auteur de

nombreux articles et de nombreux dessins dans les *Annales archéologiques*, V, 446, 447.

DASSY (L.-T.), mariste, a publié les *Sceaux de Marseille au moyen âge*, br. in-8^o, Marseille et Paris, 1858 ; d'importants articles sur les sarcophages du musée de Marseille, dans la *Revue de l'Art chrétien*, etc., II, 420.

DEHAINES : *L'Art chrétien en Flandre*, V, 342.

DENIS (Saint) l'Aréopagite (voir 4^{re} table). Il était, selon saint Justin, un des juges de l'Aréopage convertis par saint Paul ; on lui attribue les traités suivants : 1^o de la *Hierarchie céleste* ; 2^o de la *Hierarchie ecclésiastique* ; 3^o des *Noms divins* ; 4^o de la *Théologie mystique* et des Lettres, III, 240, 245.

DENIS (Saint), évêque d'Alexandrie, mort vers l'an 265 ; sa lettre à Fabius, évêque d'Antioche, V, 544.

DENIS, moine du mont Athos, désigné par M. Didron (*Manuel d'icongraphie chrétienne*, pl. XLIV, comme l'auteur du *Guide de la Peinture*), II, 2.

DENON (Dominique-Vivant, baron), né à Châlons-sur-Saône en 1747, mort en 1825 ; directeur des Musées sous l'empire, a laissé entre autres ouvrages : *Monuments des arts du dessin, chez les peuples tant anciens que modernes, recueillis par le baron Denon*, pour servir à l'histoire des arts, 4 vol. in-fol. 1829. — III, 383, V, 493.

DESCURET (Jean-Baptiste-Félix), docteur en médecine, né en 1795, a laissé *la Médecine des Passions, considérées dans leurs rapports avec les maladies, les lois et la religion*, in-8°, Paris, 1844. — I, 353.

DIDRON (Adolphe-Napoléon), né à Haut-Villiers; près de Reims en 1806, mort à Paris en 1867, a fondé les *Annales archéologiques*, en 1844 (27 volumes in-4°), a publié : *Iconographie chrétienne, Histoire de Dieu*, in-4° Paris 1843, ouvrage faisant partie de la *collection de Documents inédits sur l'histoire de France; Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine* avec une introduction, et des notes par M. Didron, traduit du Manuscrit byzantin : *le Guide de la Peinture*, par le docteur Paul Durand, in-8°, Paris 1845.

Il s'est fait l'organe du sentiment des beautés de notre art national, I, 407, il attribue à l'art chrétien du XIII^e siècle une supériorité sur celui du IV^e, II, 292; comment il interprète les ailes des Anges, III, 204; son opinion sur la pensée générale de la statuaire ornant la façade septentrionale de la cathédrale à Chartres, III, 432; iconographie des âges de l'homme, qui lui est empruntée en plus grande partie, 356-360; ce qu'il dit des représentations de la sainte Liturgie, III, 448; ses observations réunies sur les représentations des vierges sages et des vierges folles, IV, 254; anecdote qu'il rapporte relativement à l'intervention des sages-femmes dans la représentation de la Nativité de Notre-Seigneur, 434; article de lui publié dans l'*Univers*, relativement aux sibylles, V, 78; il cite une miniature où saint Pierre porte six clefs (*Manuel d'iconographie chrétienne*, non pas page 304, mais page 304), V, 444; citations de son *Iconographie chrétienne, de Dieu*, II, 42-45, 23-27, 45, 48, 424, 425, 443, 465, 466, 468, 469, 474, 472, 474, 480, 484, 484, 486, 488, 490-493, 496, 254, 255, 275, 344, 384,

385, 448, 444, 444, 445, III, 66, 433, 444, 442, 492, 498, 499, 241, 242, 246, 247, 272, 273, 297, 298, 303, 304, 306, 389, 506, IV, 5, 6, 49, V, 66, 94, 94; citations de ses articles dans les *Annales archéologiques*, I, 294, II, 455, 389, III, 437, 202, 247, 232, 233, 237, 302, 334, 338, III, 254, 255, 356, 385, 448, 435, 437, 442, 443, 447, 448, 450, 453, 455, 456, 469, 545, 520, IV, 43, 24, 450, 473, V, 79; sa publication du *Guide de la Peinture*, I, 404, II, 2; notes qu'il y a ajoutées, III, 432, 246, 220, 288, 347, 356, 447, IV, 434, 254, 254, 255, 441, 423, 460, V, 79, 208, 270, 333; pour le texte du *Guide de la Peinture*, voyez *GUIDE*.

DIDRON (Édouard), neveu du précédent, né à Paris en 1836, a pris la direction des *Annales archéologiques* après la mort de son oncle, de 1868 à 1870, auteur d'articles et de dessins dans cette publication. — II, 472, 355.

DIONYSIO (Philippe-Laurent), bénéficiaire de la basilique du Vatican, né à Rome en 1744, mort en 1785, a laissé entre autres ouvrages *Sacrarum vaticanae basilicae cryptarum monumenta*, in-fol., Rome 1773. — II, 94, V, 143, 178, 482.

DIOSCORIDES, médecin, les uns disent du temps d'Auguste, les autres du temps de Néron, auteur d'un traité célèbre sur la vertu des plantes. — III, 423.

DURAND (Guillaume), né à Puymisson, diocèse de Riez, ou plutôt à Puymisson, près de Béziers, vers 1232, gouverneur du patrimoine de Saint-Pierre vers 1274, évêque de Mende en 1287, mort à Rome en 1296, enseveli dans l'église de Sainte-Marie-de-la-Minerve. On lui doit, entre autres ouvrages, le *Rationale divinatorum officiorum*, livre qui a joui longtemps d'un très-grand crédit. On a cru pendant un temps que l'édition de Mayence, in-f°, 4459, était le second livre imprimé; on en a donné ensuite beaucoup d'autres éditions.

I, 55, 428, 379, 382, 383, II, 48, 34, 77, 85, III, 447, 424, 447, 528, V, 36, 89, 454, 453, 492.

DURAND (Julien), auteur d'une étude sur la mosaïque de Sour dans les *Annales archéologiques*, III, 500; d'une étude sur la dalmatique impériale, même recueil, IV, 222.

DURAND (Dr Paul), frère du précé-

dent, traducteur du *Guide de la Peinture*, publié par M. Didron, I, 404; auteur des dessins publiés par M. Didron dans l'*Iconographie de Dieu*, II, 43, 194; interprétation de la couverture en ivoire du Psautier de Charles le Chauve, découverte par lui, IV, 68.

DUVAL (M. l'abbé), collaborateur de M. l'abbé Jourdain. (Voyez **JOURDAIN**.)

E

EASTLAKE (Elisabeth Rigby, lady), née vers 1846, épouse de sir Charles Lock Eastlake.

Elle a continué et complété l'ouvrage que M.^{me} Jameson avait laissé inachevé, et qu'elle considérait elle-même comme la plus importante de ses publications. *The History of our Lord as exemplified in works of art, with that of his types, saint John the Baptist and other persons of the old and New Testament*, seconde édition, 2 vol. in-8°, Londres, 1865.

Citations des vignettes de cet ouvrage, II, 467, 468, 346, 370, 383, 390, 411, 444, III, 235, 376, 377, IV, 4, 5, 185, 487, 288, 309, 325, 335, 344, 349, 379, 399; citations de ses planches pleines pages, II, 404, IV, 284, 282, 283, 299, 302, 327, 498; les justes observations de lady Eastlake sur les représentations trop abjectes du Christ souffrant, II, 445, IV, 258; la manière avec laquelle elle a traité le sujet de la Flagellation, louée et suivie de très-près, 292; son bon esprit dans la question du voile couvrant la nudité de Notre-Seigneur, 340; justes critiques qu'elle fait de certaines mignardises, 345; *Descentes de Croix* qu'elle énumère, décrit et critique, 338; l'auteur combat au contraire son avis relativement au calice qu'elle ne voudrait pas voir représenté au Jardin des Oliviers, 284; relativement aux chutes de Notre-

Seigneur portant sa Croix, 303; relativement à une appréciation sur Lorenzo di Credi, 393; ses observations sur divers sujets, II, 409, IV, 226, 262, 304, 305, 370, 392, 443, 444; description d'un tableau d'autel à elle empruntée, 479; comment elle décrit et apprécie un tableau de Fra Angelico, IV, 278; Croix inexactement publiée qu'elle a reproduite, II, 350; Croix en arbre qu'elle a publiée, 353, IV, 328; son opinion sur la date d'un ivoire qu'elle a publié, 374; méprise relativement à une gravure qu'elle a reproduite, 284; elle attache un sens aux inscriptions qui accompagnent les Sibylles de Raphaël, V, 82.

EMBLEMATA BIBLICA (mss. de la Biblioth. nation., n° 44,560), ancienne marque S. G. Lat. 37, in-f°. On lit sur la couverture : M. de Gerente a vu, à Oxford (Bibl. Bold.) et au British Museum, deux volumes qui semblent appartenir au même ouvrage et peut-être par le même.

Ex Bibl. Mss. Coislinaiana olim Segueriana quam illust. H. du Cambout dux de Coislin, par Franciæ, episcopus Metensis et Monasterii S. Germani a Pratis, legavit an. 1732.

Ces miniatures, si intéressantes par leur composition, sont inférieures sous le rapport du coloris qui est terne. Citations qui en sont faites, I, 52, II, 445, 446, 465, 480, 394, 392, III, 233, 236.

246, 304, 338, 339, 347, 348, 350, 369, 375, 376, IV, 20, 63, 66, 70, 71, 72, 73, 80, V, 45, 132, 137; spécimens qui en sont donnés en vignettes, I, 52, II, 307, 392, III, 246, 304. 375, IV, 71.

ÉMERIC DAVID (Toussaint-Bernard), né à Aix en 1755, mort en 1839. « L'écrivain français », dit la *Biographie universelle*, « qui a le plus fait pour l'Histoire des Beaux-Arts ». Sans parler de ses ouvrages sur l'art antique, on remarque parmi ceux qui peuvent se rapporter à l'art chrétien : un *Mémoire sur la Dénomination et sur les Règles de l'Architecture dite gothique*, publié dans le 3^e volume du *Bulletin monumental* de M. de Caumont, tiré à part, br. in-8^o; Caen, 1839; — *Discours historique sur la Peinture moderne*; — *Discours sur la gravure en taille-douce et sur la gravure en bois*; — *Discours sur l'influence des arts du dessin*, publiés ensemble sous ce titre : *Histoire de la Peinture au moyen âge*, in-42, Paris, 1842.

Ce qu'il rapporte relativement à cette thèse, que le Christ doit toujours être représenté beau, II, 203; sa méprise relativement au type de Christ cherché par Michel-Ange, 265; autres citations, I, 430, II, 442, 443.

EMMERICH (Anne-Catherine), religieuse augustinne, née près de Coesfeld, en 1774, morte à Dulmen en Westphalie, en 1824, en grande odeur de sainteté. M. l'abbé E. de Cazalès a successivement traduit et publié les ouvrages suivants relativement à cette servante de Dieu : *La Douleoureuse Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, 4^e édition, in-8^o, Paris, 1844 (la 1^{re} édition allemande est antérieure à 1837; une 21^e édition, in-8^o et in-48 angl., était imprimée en 1868, *Vie de la sainte Vierge*, in-48, angl., Paris, 1854; *Vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ, écrite par Clément Brentano, d'après les visions d'Anne-Catherine Emmerich*, 6 vol. in-48, ang., 1860-61, *Vie de Anne-Ca-*

therine Emmerich, par le Père B. Schmoeger, de la Congrégation du Très-Saint Rédempteur, 3 vol. in-8^o, Paris, 1868-72.

L'autorité que l'auteur entend accorder à ces sortes d'écrits, et en particulier aux citations qu'il fait des méditations ou révélations de Anne-Catherine Emmerich est déterminée, I, 489, 491; ces méditations ne suivent pas les livres apocryphes, avec lesquels elles se rencontrent quelquefois, IV, 428, 482; elles se montrent d'accord avec la tradition et l'érudition, 92; à les considérer sous le rapport le plus favorable, on ne peut méconnaître qu'elles ne présentent souvent les choses sous des figures symboliques, 394; leurs récits, ordinairement pleins de vraisemblance, en semblent dépourvus relativement aux mariages multiples attribués à sainte Anne, III, 463; ce qu'elles rapportent relativement à l'image d'Édessa, II, 249; relativement à la sainte femme, première dépositaire de la sainte Face, 221; sur l'habit nuptial de Marie, III, 43; relativement à la rencontre de saint Joachim et sainte Anne à la Porte Dorée, IV, 85; sur les circonstances de la naissance de la sainte Vierge, 88; de la Visitation, 148; de la Naissance de Notre-Seigneur, 128, 439; noms qu'elle attribue aux Mages, 175; sur la rencontre du bon larron lors de la fuite en Égypte, 182; de l'excès des mauvais traitements infligés à Notre-Seigneur, 287; de saint Joseph d'Arimathie, 395; relativement à Melchisédech, V, 59; à sainte Catherine martyre, 504; à sainte Ursule, 516; autres citations de ces méditations, II, 205, 346, IV, 99, 424, 464, 471, 267, 308, 391, V, 96.

EPIPHANE (Saint), évêque de Salamine, dans l'île de Chypre, mort en 403. Il rapporte que saint Jacques portait sur la tête une lame d'or, V, 224.

EPIPHANE, écrivain, probablement

différent du saint évêque de Salamine. Nicéphore Calixte dit avoir emprunté de cet écrivain les portraits qu'il donne de Notre-Seigneur et de la sainte Vierge, II, 205, III, 8.

ETRURIA PITTRICE, notices sur les principaux peintres de la Toscane, avec spécimen de leurs œuvres gravées, ouvrage publié par Lastri, in-f°, Florence, 1794.—II, 469, V, 480.

EUSEBE (Pamphile), né vers 267, évêque de Césarée, en 343, mort vers 338, appelé le *Père de l'histoire ecclésiastique*, est aussi appelé par saint Jérôme le prince de l'Arianisme. Cependant on le considère généralement comme favorable à l'arianisme, plutôt qu'on ne voit en lui un arien déclaré. Son *Histoire ecclésiastique* est le plus important de ses ouvrages ; on peut y ajouter sa *Chronique* depuis le commencement du monde jusqu'à Constantin, et sa *Vie de Constantin* lui-même.

Ses tendances ariennes, et son éloignement pour les saintes images, signalés au 2^e Concile de Nicée, I, 218, 238, V, 416 ; son témoignage invoqué en faveur du groupe de Panéas, II, 213, 244, 238 ; lettres qu'il attribue à Algare, roi

d'Edesse, 216, 218 ; son silence relativement à l'image d'Edesse, 218 ; son témoignage invoqué relativement à l'ancienneté des images de saint Pierre et de saint Paul, V, 446 ; ce qu'il rapporte de Constantin représenté vainqueur du dragon, 282, 283 ; son désaccord avec les actes de Sylvestre, 338, 339 ; autres citations de ses écrits, I, 432, V, 223, 224, 225, 282.

EVAGRE, surnommé LE SCOLASTIQUE, né à Epiphanie, en Syrie, dans le VI^e siècle ; son *Histoire ecclésiastique* commence à l'année 434.—I, 217, V, 509.

ÉVANGÉLIAIRE grec de la Bibliothèque nationale, n^o 74, donné comme du VIII^e siècle, IV, 373 ; mais estimé du XI^e par M. Rohault de Fleury, V, 88 ; il est plus probablement du XII^e, IV, 490 ; citations de ses miniatures, IV, 479, 480, 487, 488, 489, 267, 272 (voir note O, ci-après), 349, 320, 360, 490, 504, V, 88, 404, 402, 403.

ÉVANGÉLIAIRE de Laon, XII^e siècle.—III, 279, V, 246, 251, 252.

EVODE (Saint), premier successeur de saint Pierre sur le siège d'Antioche.—Écrits douteux qui lui sont attribués, IV, 91.

F

FAILLON (M. l'abbé), sulpicien et directeur du séminaire de Saint-Sulpice, a publié en 1840 : *Vie de M. Olier, fondateur du Séminaire de Saint-Sulpice*, 2 vol. in-8°, Paris, en 1848 ; *Monuments inédits de l'apostolat de sainte Madeleine en Provence*, 2 vol. in-4°, Paris, 1848.

Le premier ouvrage est cité, I, 400, II, 318 ; le second, IV, 263, V, 457, 460, 462, 472.

FERRARI (Octave), né à Milan en 1607, mort à Padoue en 1682, a laissé avec beaucoup d'autres ouvrages : *De re Vestiaria libri septem, quatuor postremi*

nunc primum prodeunt adjectis iconibus quibus res tota oculis subjicitur quibus in hac nostra editione accesserunt Analecta de Re Vestiaria et dissertatio de veterum lucernis sepulchralibus, 2 vol. in-4°, Padoue, 1685, édition posthume publiée par Frambotti.—I, 316.

FERRARIO (Docteur Giulio), auteur des *Monumenti sacri ei profani dell' imperiale e reale basilica di Santi Ambrogio in Milano*, in-fol., figures, Milan, 1824.

I, 30, IV, 404, 413, 420, V, 442, 461, 273, 274, 304, 305, 306, 308.

FILLON (Benjamin), membre correspondant de la Société de numismatique de Londres, né à Gruers (Vendée) en 1819, auteur de : *Considérations historiques et artistiques sur les Monnaies de France*, in-8°, planches, Fontenay, 1850; d'autres savantes études sur la numismatique; de beaucoup d'articles insérés dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest*; les *Archives de l'Art français*, etc., etc.; d'un grand nombre de brochures très-recherchées, et avec la collaboration de M. de Rochebrune, pour les planches à l'eau forte de *Poitou et Vendée*, in-4°, Fontenay et Niort, 1861-65, ouvrage malheureusement inachevé; de *l'Art de Terre chez les Poitevins*, in-4°, Niort, 1864.

Sa *Description de la villa et du tombeau d'une femme artiste gallo-romaine*, I, 9; sa description des vitraux de Sainte-Radegonde, à Poitiers, V, 334, 335.

FLEURY (Edouard de), membre de la Société des Antiquaires de l'Ouest, recteur de l'Académie de Niort de 1851 à 1853, a publié *Histoire de sainte Radegonde, reine de France au vi^e siècle et patronne de Poitiers*, in-8°, Poitiers et Paris, 1843.—V, 533, 534, 535.

FLEURY (Edouard), président de la Société académique de Laon en 1863, a publié *les Manuscrits de la bibliothèque de Laon étudiés au point de vue de leur illustration*, 2 vol. in-4°, Paris, 1862-63; *les Manuscrits de la bibliothèque de Soissons*, 1 vol. in-4°, 1865.

III, 546, IV, 452, 454, 460, V, 204, 246, 254.

FLORAVENTE (Philippe), né vers 1673, mort en 1737, avait publié de son vivant *Antiquissimi Romanorum Pontificum denarii*; l'ouvrage suivant est posthume : *Antiqui Romanorum Pontificum denarii à Benedicto XI ad Paulum III una cum nummis S. P. Q. R. nomine signati*, 1 vol. in-4°, Rome, 1738.—III, 442, V, 444, 478.

FOGGINI (Pierre-François), écrivain,

né à Florence en 1713, mort à Rome en 1789, préfet de la Bibliothèque vaticane, a laissé entre autres ouvrages : *De Romano D. Petri itinere et episcopatu ejusque antiquissimis imaginibus*, in-4°. Florence, 1744.—V, 122, 129, 441, 468.

FONTANA (Giacomo), graveur, a publié : *Raccolta delle migliori chiese di Roma e suburbane espresse in tavole ad corredate di cenni storici e descrittivi*, 4 vol. in-fol., Rome, 1833-55.

II, 35, 84, 444, III, 49, IV, 54, 508, V, 387.

FORGEAIS (Arthur), fondateur et président de la Société de sphragistique, a publié : *Collection de Plombs historiques trouvés dans la Seine*, cinq séries in-8°, Paris, 1862, 1866. Ces plombs ont enrichi le musée de Cluny.

II, 385, 394, III, 282, 283, 284, V, 32, 33, 50, 115, 272, 527, 529.

FORSTER (Ernest) a publié : *Histoire de l'art en Allemagne; Monuments de l'architecture, de sculpture et de peinture de l'Allemagne depuis l'établissement du christianisme jusqu'aux temps modernes*, traduit de l'allemand par MM. W. et E. de Suckau, 6 vol. in-4°. Peinture, Paris, 1856-65; *Sculpture*, 1864-66.

II, 42, 43, 447, 494, 260, 264, 394, 394, III, 44, 45, III, 454, 363, 368, 377, 381, 382, 520, 521, 529, IV, 168, 349, 320, 371, V, 94, 95, 444.

FORTUNAT (Saint) Venantius Honorius Clementius Fortunatus, né à Douplable en Italie, près de Trévise; attiré à Poitiers par sainte Radegonde, il y fixa son séjour, en fut évêque, et y mourut en 600; il y est honoré du culte public des Saints.

Comment il appelle saint Jérôme, V, 325; vers en l'honneur de saint Martin 345; ses rapports avec sainte Radegonde, et ce qu'il en rapporte, V, 33, 534.

FRISI (Antoine-François), chanoine de l'église de Saint-Etienne à Milan, au xviii^e siècle, a laissé : *delle Antichità monzezi*, 3 vol. in-4°, Milan, 1774.—III, 407.

G

GAILHABAUD (Jules), né à Lille en 1840, il a publié : *Monuments anciens et modernes ou Histoire de l'Architecture chez tous les peuples, prouvée par les monuments*, 4 vol. in-4^o, Paris, 1839, 1850 ; *l'Architecture du v^e au xv^e siècle*, 4 vol. in-4^o (1850, 1858). — IV, 363.

GALEMBERT (le comte Louis DE), II, 398, III, 390, V, 440.

GALLONIUS (Ant.), écrivain du xv^e siècle, de SS. *Martyrum cruciatibus*, in-4^o, Paris, 1659. — V, 249.

GARRUCCI (Raphaël), savant Jésuite. On lui doit un grand nombre de publications archéologiques, parmi lesquels sont cités les ouvrages suivants : *Hagioglypta sive picturæ et sculpturæ sacræ antiquiores præsertim quæ Romæ reperiantur explicatæ*, à Joanne l'Heureux (Macario), in-8^o, Paris, 1856, avec beaucoup de notes et de vignettes, ajoutées par le Père Garrucci. — *Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri di cristiani primitivi di Roma*, in-f^o, 1858. *Il Crocifisso graffito*, extrait de la *Civiltà catholica*, 1857). En voie de publication : *Storia della arte christiana, nei primi otto secoli della Chiesa*, grand in-f^o, publication commencée en 1872.

Crucifix en caricature, graphite qu'il a découvert, II, 343 ; il pense que les premiers chrétiens avaient des crucifix, id. ; son différend avec M. de Rossi sur les images de la très-sainte Trinité et de saint Joseph, sur les anciens sarcophages, II, 440, III, 474, IV, 9 ; quelle a été, selon lui, la première forme de la tonsure cléricale, en usage dans l'Eglise, II, 404 ; son opinion sur la calvitie de saint Pierre, V, 422, 423 ; citations de l'*Hagioglypta*, II, 22, III, 404, 366, V, 422 (Voyez MACARIUS) ; des *Vetri ornati*, I, 23, 34, II, 44, 42, 73, 105,

III, 304, 340, 346, 409, IV, 27, 28, 466, 208, V, 69, 87, 447, 424, 429, 444, de la *Storia del arte*, note F ci-après ; son mémoire sur les *Mystères du syncrétisme dans les Catacombes romaines de Prætextat*, dans les *Mélanges d'Archéologie* (t. III, p. 4), I, 44.

GAUTHIER DE COINCY. (Voyez COINCY.)

GAY (Victor), auteur d'une importante étude sur les vêtements sacerdotaux, publiée dans les *Annales archéologiques* 1846. — I, 317, 348.

GENNES (DE), conseiller à la cour de Poitiers, président de la Société des Antiquaires de l'Ouest en 1870 : compte rendu du mémoire de M. l'abbé Barraud sur les confessionnaux, — III, 443.

GEOFFROI (Gofridus), et non pas Godefroi, comme il a été imprimé, V, 377, secrétaire de saint Bernard et plus tard son successeur comme abbé de Clairvaux, auteur de trois livres de la vie de saint Bernard, — V, 337, 379.

GÉRARD DE FRACHET, religieux de l'Ordre des Frères-Prêcheurs, a écrit, sur l'ordre du Chapitre général assemblé à Paris, en 1256, les vies des Frères de l'Ordre des Prêcheurs. — V, 383.

GERBET (Philippe), évêque de Perpignan, né à Poligny en 1798, auteur, entre autres ouvrages, d'une *Esquisse de Rome chrétienne*, 2 vol. in-8^o, 1844, 1850.

Son observation sur les traits de la statue de bronze de saint Pierre, V, 449 ; autre citation, 429.

GERMAIN (Saint), patriarche de Constantinople, mort en 733.

Ses écrits pour la défense des saintes images, I, 423, II, 247 ; sa lettre à l'évêque de Claudiopolis, I, 428 ; ce qu'il

rapporte relativement à la Présentation de la sainte Vierge, IV, 91.

GIULINI (Georges), né à Milan, en 1714, mort en 1780, a laissé, entre autres ouvrages, *Memorie spettanti al governo ed alla descrizione della città ed della campagna di Milano ne secoli bassi raccolte ed esaminate*, 8 vol. in-4°, plus un vol. de tables et 3 vol. d'histoire. Note Q, ci-après.

GIUSTINIANI (Michel), né à Gênes, en 1612, mort en 1680, auteur d'un grand nombre d'ouvrages dont beaucoup sont restés manuscrits. Reste à éclaircir s'il est l'auteur des *Annales de Genova*. On a de lui : *Dell'origine della madonna de Constantinopoli o sia d'Istria et delle de lei pretese traslazioni, libri due*, in-8°, Rome 1657, — II, 320.

GORRES, et non pas **GOERRES**, né à Coblenz en 1776, a publié, en 1836, son ouvrage sur la Mystique, traduit par M. Charles Sainte-Foi, sous ce titre : *La Mystique divine, naturelle et diabolique*, 5 vol. in-8°, Paris, 1854. — III, 332.

GORI (Jean-Antoine), écrivain, né à Florence en 1694, mort en 1757, embrassa l'état sacerdotal et fut attaché au service du baptistère de Florence. Entre autres ouvrages, il a laissé, sous le titre de *Symbolæ litterariæ opuscula varia philologica, scientifica*, un recueil de Dissertations de divers auteurs sur toutes sortes de sujets de littérature et d'antiquité, 40 vol. in-8°, Rome 1748 et 1751. L'ouvrage suivant n'a paru qu'après sa mort : *Thesaurus veterum diptychorum Consularium et ecclesiasticorum tunc ejusdem auctoris cum aliorum lucubrationibus illustratus*, 3 vol. in-8°, Rome, 1759. A la fin du 3^e vol. sont publiés, par Passeri, des matériaux destinés à un 4^e volume, sous ce titre : *Monumenta sacra eburnea*.

Citations de ses planches : I, 26, 27, 37, 406, II, 22, 27, 50, 82, 406, 464, 389, 393, 427, 445, 446, 448, III, 177, 208, 279, 307, 335, 337, 392, 395, IV,

44, 89, 92, 93, 97, 104, 412, 415, 430, 436, 454, 464, 471, 490, 499, 228, 266, 277, 343, 333, 346, 364, 374, 377, 399, 416, 422, 428, V, 30, 402, 403, 254, 252, 273, 284, 367.

GOSSIN, *Notice historique sur la Couronne d'épines*, IV, 296.

GRADUEL FRANCISCAIN du XIII^e siècle. On donne le nom de Graduel à l'Antienne qui se chante à la Messe entre l'épître et l'évangile, et au livre de chant qui contient tout ce qui se chante au lutrin pendant la Messe : c'est dans ce dernier sens que le mot est ici employé.

Il est dit sur quel fondement le Graduel manuscrit dont il s'agit est réputé franciscain, III, pl. x, 408; observations sur les miniatures détachées de ce Graduel et qui ont été recueillies par l'auteur du *Guide de l'Art chrétien*, id.; initiales des Introïts d'une messe de la sainte Vierge, id.; des fêtes de Noël, IV, pl. xiv, 430; de l'Épiphanie, III, 254, IV, 468, 470; de Pâques, pl. xix, 378; de l'Ascension, pl. xxi, 378; de l'Assomption, III, pl. xvi, fig. 1, 336, IV, 439, 442; de saint Pierre, V, 486; de la Toussaint, III, 408, V, 42; de saint Michel, III, 280; de saint Étienne, V, 42, 254, 253.

GRÉGOIRE LE GRAND (Saint), pape et docteur. (Voyez 1^{re} table.)

Il est désigné par les Grecs sous le nom de *Dialogos*, V, 304; ses dialogues, 440; sa Vie de saint Benoît qui en fait partie, 370, 376; il compare la vertu chrétienne à une pierre bien équarrie, II, 32; observations relatives aux hiérarchies angéliques, III, 242, 245; ce qu'il rapporte de sainte Félicité, V, 484; relativement à la palme du martyr, 246.

GRÉGOIRE II (Saint), pape, défenseur des saintes images (voyez 1^{re} table) — I, 423, II, 247; réponse qu'il fait à Léon l'Isaurien, I, 434.

GRÉGOIRE DE NAZIANZE (Saint), évêque et docteur. (Voyez 1^{re} table.)

Ce qu'il pense du bœuf et de l'âne ré-

putés s'être rencontrés dans l'étable de Bethléem, IV, 424 ; un mot de lui sur saint Basile, V, 328 ; portait qu'il trace de saint Athanase, 331.

GRÉGOIRE DE NYSSÉ (Saint), évêque et docteur, frère de saint Basile le Grand.

Du bœuf et de l'âne dans l'étable de Bethléem, V, 424 ; Traité qu'on lui attribue sur la sainte Vierge, 94.

GRÉGOIRE DE TOURS (Saint), Georges-Florentin, évêque de cette ville, dit le père des *Historiens de France*, né en Auvergne en 539, mort en 595.

Ses ouvrages sont : 1^o deux livres de la *Gloire des Martyrs* ; 2^o un livre de la *Gloire des Confesseurs* ; 3^o quatre livres des *Miracles de saint Martin* ; 4^o un livre des *Vies des Pères* ; 5^o l'*Histoire des Français*.

Citations du livre de la *Gloire des Martyrs*, relativement à la tonsure cléricale, II, 404, V, 429 ; au crucifix de Narbonne qui fut couvert d'un voile, II, 344 ; à la mort de la sainte Vierge, IV, 439, 440 ; aux miracles de saint Laurent, V, 256 ; il parle de la colonne de la flagellation, IV, 294 ; il ne parle pas de la fuite de sainte Clotilde, V, 534.

GRETZER (Jacques), savant jésuite, né en 1564, à Marckdorf, en Souabe, mort à Ingolstadt en 1625.

Parmi ses nombreux ouvrages, réunis en 47 vol. in-f^o, sont cités : *De Sancta Cruce*, in-f^o, Ingolstadt, 1626, immense répertoire où l'on pourrait croire que tout a été dit sur la sainte Croix, mais le sujet est si vaste qu'on pourrait y ajouter bien d'autres volumes semblables. Entre les sujets traités dans les 47 volumes in-f^o qui renferment ses œuvres, on trouve un savant Traité sur les Images primitives de Notre-Seigneur. — Il est cité parmi les auteurs qui soutiennent l'authenticité de l'image d'Edesse, II, 247 ; il est celui qui a le plus approfondi la question, 249 ; il cite des crucifix entièrement nus, 386.

GRIMALDI (Jacques), né à Bologne

dans le XVII^e siècle, mort à Rome en 1623, bénéficiaire du Chapitre de Saint-Pierre du Vatican ; on lui doit la mise en ordre des archives de la basilique. — II, 222.

GUÉNÉBAULT (Louis-Jean), né en 1789, auteur de divers Mémoires publiés, d'abord dans les *Annales de Philosophie chrétienne*, et, entre autres ouvrages, des suivants : *Dictionnaire iconographique des Monuments de l'antiquité chrétienne et du moyen âge, depuis le bas-empire jusqu'à la fin du seizième siècle, indiquant l'état de l'art et de la civilisation à ces diverses époques*. 2 vol. in-8^o, Paris 1843. — *Dictionnaire iconographique des figures, légendes et actes des Saints tant de l'ancienne que de la nouvelle loi, et répertoire alphabétique des attributs qui sont donnés le plus ordinairement aux Saints, etc.*, compris dans l'*Encyclopédie Théologique*, publiée par M. l'abbé Migne, un vol. grand in-8^o, Petit-Montrouge 1850. Ces ouvrages sont utiles comme recueils de renseignements.

III, 269, 338, 346, 352, 440, 444, IV, 77, V, 61, 78, 493, 227, 234, 374, 398, 399, 424, 426, 428, 429, 486, 505, 523, 527, 544, 546, 554.

GUÉRANGER (dom Prosper-Pascal-Louis), né près du Mans en 1805, mort en 1875, rénovateur de l'Ordre des Bénédictins en France, abbé de Solesmes.

Principal promoteur du grand mouvement liturgique qui a ramené tous les diocèses de France au rit romain, IV, 442 ; parmi ses nombreux ouvrages, sont cités : *Année liturgique*, *Temps de Noël*, V, 484 ; *Temps de Carême*, III, 393 ; *Origines de l'Église romaine*, I, 428 ; *Histoire de sainte Cécile*, II, 64, V, 499, 504 ; *Sainte Cécile et l'Église romaine*, in-4^o Paris 1874. Ce qu'il rapporte sur la signification des quatre Animaux évangéliques, III, 393 ; ce qu'il dit de sainte Anastasie, V, 484.

GUIDE DE LA PEINTURE. — Voyez DIDRON.

Description de la *Fontaine de Vie*, III, 434; autres citations, II, 99, III, 66, 429, 209, 220, 275, 288, 347, 350, 447, IV, 92, 94, 97, 145, 149, 126, 134, 150, 477, 483, 208, 222, 254, 333-336, 354, 352, 360, 389, 390, 392, 444, 423, 427, 428, V, 30, 79, 404, 402, 438, 203, 208, 212, 220, 229, 230, 235, 265, 285, 294, 304, 327, 331, 333.

GUILLAUME, religieux de Cliteaux, disciple de saint Bernard, auteur d'un livre de sa vie, V, 379.

GUILHERMY (Roch-François-Marie-Nolasque baron DE), né en 1805, auteur de nombreux articles dans les *Annales archéologiques*. On lui doit entre autres ouvrages : *Monographie de l'église royale de Saint-Denis, tombeaux et figures historiques*, un vol. in-42; *Description de la cathédrale de Paris*, un volume in-42, 1856, — III, 504, 503, IV, 237, 502.

H

HÆFEUS (Bénédictus), auteur d'un petit livre de piété, portant ce titre : *Regia via crucis*, Anvers, 1728. — I, 98, 99.

HANCARVILLE (Pierre-François-Hugues, dit D'), antiquaire, connu pour son esprit éminemment ingénieux, né à Nancy en 1719 selon les uns, en 1729 selon les autres, mort probablement à Padoue en 1805. — III, 467.

HERRADE, de la famille des comtes de Landsberg, abbesse du monastère de Hohenbourg ou de Sainte-Odile en Alsace, de 1159 à 1175, auteur du célèbre manuscrit connu sous le nom d'*Hortus deliciarum*, « Jardin de délices », sorte d'encyclopédie de toutes les connaissances de son temps, qui, conservé dans la bibliothèque de Strasbourg jusqu'en 1870, a été malheureusement détruit par l'effet du bombardement de cette ville. — I, 383, II, 209, III, 235, 384, 403, 481, IV, 334, 337.

HEURES ILLUSTRÉES. Voyez ANNE, SIMON VOSTRE.

HISTOIRE DE L'ABBAYE DU MONT-CASSIN, *Storia della Badia del Monte Cassino*, citée d'après M. Guénebauld. — V, 374.

HOMILIE ET ORATIONES, manuscrit italien du XIV^e siècle (Bibl. nat. nouv. ital., 442, suppl. latin, 432).

Description, I, 73; miniatures qui sont publiées d'après ce manuscrit, III, pl. XIII, XVII, vignette 40, p. 320, 347, 433; miniatures citées, 354, 355, 429, 443, 465, IV, 487.

HONORÉ DE SAINTE-MARIE (Blaise VAUZELLE, connu sous le nom de P.), carme déchaussé, né à Limoges en 1654, mort en 1729, a laissé entre autres ouvrages : *Réflexions sur les règles de la critique touchant l'histoire de l'Église, les ouvrages des Pères; les Actes des anciens martyrs, les Vies des Saints*, etc., 3 vol. in-4°, Paris, 1712-1720. — Sur la sainte Face de Montreuil, II, 223, 229, 234.

HONORIUS D'AUTUN, écolâtre de cette Église au XII^e siècle, mort, on le croit, vers 1130. — Sur le mode de martyre des Apôtres, V, 203, 213, 230.

HUCHER (M.), auteur d'un article sur l'Immaculée-Conception, publié dans le *Bulletin monumental*. — III, 417.

HUGO ou **HUGON** (Hennon), jésuite, né à Bruxelles en 1588, mort en 1629.

Auteur, entre autres ouvrages, des *Pia Desideria*, cités I, 98, III, 339.

HUREL (M. l'abbé A.), auteur d'une étude sur les Palinods publiée dans les *Annales Archéologiques*, t. XXI, XXII, a aussi publié, entre autres ouvrages, *l'Art religieux contemporain*; la 2^e édition est de 1848, Paris. — III, 448, 454.

HUSENBETH (F.-C.), *Emblems of saints by which they are distinguished in works of art*, petit in-8°, Londres, 1850. — III, 288, V, 95, 453.

I

INNOCENT III, pape, 1198-1216 ; il attribue le jaune aux confesseurs comme couleur liturgique, I, 383.

ISIDORE (Saint), de Séville (voyez 1^{re} table). — Manuscrit de *Tractatus de natura*, III, 516 ; ce qu'il dit des Anges et de leur hiérarchie, 215 ; sur le nombre des sibylles, V, 79.

ITTIGIUS (Thomas Irrig dit), et non pas Istigens, comme on l'a imprimé, savant protestant, né à Leipsick, en 1643, mort dans cette ville en 1710.

Cité comme ayant approfondi la question de l'image d'Edesse, au point de vue hostile, II, 218.

J

JABLONSKI (Daniel-Ernest), savant protestant, né à Dantzig en 1660, mort à Berlin en 1742.

Ses théories contre les saintes images réduites à leur juste valeur, I, 430, II, 244, 248, 236, 238.

JACOPONE DA TODI, religieux franciscain et poète, né à Todi, dans l'Ombrie, vivait à la fin du XIII^e siècle.

Entre autres recueils de ses chants, nous avons *I Cantici di Beato Jacopone da Todi con diligenza ristampati con aggiunta di alcuni discorsi sopra di essi*, petit in-4°, Rome, 1558.

Il s'exprime souvent en des termes presque identiques à ceux de saint François sur le divin amour, I, 48.

JACQUES (le Bienheureux) de Voragine, en latin *Varagine*, ou plus exactement de Varazze, ainsi appelé du bourg de Varaggio sur la rivière de Gênes, où il était né vers 1230, mort en 1298, religieux dominicain, archevêque de Gênes, auteur de la *Légende dorée*.

Exemples prouvant qu'il n'était pas dépourvu de toute critique, IV, 441, 445, 512 ; comment la *Légende dorée* rapporte

que la sainte Vierge dans le Temple était visitée par les Anges, IV, 95 ; comment elle rapporte les circonstances de sa mort, 440, 441, 447 ; faiblesse de vue qu'elle attribue à Longin le porte-lance, IV, 322 ; légende citée de saint Paul, V, 193 ; de saint Jean l'Évangéliste, 216, 219 ; des autres Apôtres, 230 ; de saint Barlaam, III, 354 ; de saint Georges, V, 283 ; de saint Ignace, 278 ; de saint Nicolas, 348 ; de sainte Madeleine, 460 ; de sainte Marie-Égyptienne, 274 ; la *Légende dorée* confond saint Jérôme et saint Gerasime, 348 ; sa légende de saint Laurent suivie dans les peintures du portique de la basilique in *Agro Verano*, 259 ; elle ne rapporte pas la scène du mariage de sainte Catherine, 508 ; la légende des yeux de sainte Lucie lui est postérieure, 488.

JAMESON (Anna MURPHY, M^{me}), née à Dublin en 1797, morte en 1860. Auteur d'un grand nombre de productions littéraires, a consacré la dernière partie de sa vie à l'étude de l'Art chrétien ; elle dit, dans la préface de son premier ouvrage, sur cette matière, *Sacred and Legendary art*, 2 vol. in-8°, Londres, 1848,

qu'elle avait commencé son travail en 1842. La cinquième édition de cet ouvrage, celle que nous citons, est de 1866. Son second ouvrage, *Legends of the Monastic Orders as represented in the fine arts*, 4 vol. in-8°, 2^e édition, Londres, 1852, est le complément et la suite du premier. Vient ensuite *Legends of the Madonna forming the third series of sacred and Legendary art*, 3^e édition, 4 vol. in-8°, Londres, 1864; l'auteur avait, lors de sa mort, commencé à rassembler les matériaux pour : *The history of our Lord*, qui a été achevée et publiée sur la demande de sa famille, et notamment de miss Murphy, sa sœur, par lady Eastlake; M^{me} Jameson a aussi laissé : *Memoirs of early italian painters, and of the progress of painting in Italy, Cimabue to Bassano*, 2^e édition, in-8°, Londres, 1868.

Sur beaucoup de points, on renvoie à ses livres pour des matières qu'elle a bien traitées, 449; on ne cite que deux jugements où son esprit naturellement juste aurait fléchi, et où semblerait apparaître un reste d'esprit protestant, sur le miracle des Roses de saint Diègue d'Alcala, 430, 432; sur les Croisades, 449; sa judicieuse observation sur la manière de traiter les faits de la sainte Écriture comme mystère et comme événement, IV, 405; ancien exemple et appréciation qu'elle donne sur les têtes ailées représentant les Anges, III, 499. Elle donne de bonnes raisons pour attribuer la couleur bleue aux Chérubins, III, 223; ses observations sur la *Face de l'abime*, 507, 518; ce qu'elle fait observer relativement à la mort de Caïn, IV, 44; son observation sur Albert Durer, et la Nativité de la sainte Vierge traitée comme un commérage allemand, 447; elle rapporte la légende du blé poussé et arrivé à maturité instantanément lors de la fuite en Égypte, 482; dans quel sens il faut entendre ce qu'elle dit de la représentation de la légende des Voleurs, qui seraient

alors intervenus, id.; elle dit que le sujet de la *Femme adultère* est devenu en faveur à l'époque où l'art, de religieux qu'il était, devient une affaire de sentiment et de pittoresque, 244; ses observations sur les paraboles de l'Évangile, 248; sur la différence caractéristique qui distingue la mythologie païenne et une certaine mythologie chrétienne, V, 283; comment elle apprécie le tableau de sainte Monique et saint Augustin, par Ary Scheffer, 315; elle rapporte et apprécie à sa juste valeur la fable absurde dite de la *Pénitence de Jean Chrysostome*, 330; elle rattache les saints rois à divers Ordres monastiques, 407; elle se plaint de n'avoir pas vu représenter plus souvent saint Ignace sur le lit où la lecture de la vie des Saints détermine sa conversion, ou à son lit de mort, 405; ce qu'elle demande pour une bonne représentation de sainte Marie-Madeleine, 457; elle considère quatre Vierges et Martyres comme exerçant sur toute la chrétienté un patronage spécial, 485; caractères qu'elle leur attribue, 543; sa pensée relativement à certaines manières inconvenantes de représenter sainte Agathe, 387; son appréciation sévère du *Martyre de sainte Agnès*, par le Dominiquin, 493; autres citations de l'*History of our Lord*, III, 507, 509, 548, 523, IV, 4, 5, 8, 16, 17, 39, 44, 42, 76, 447, 244, 248, 258; *Legends of the Madonna*, III, 92, 409, 444, IV, 89, 90, 404, 405, 409, 446, 448, 482, 488; *Sacred and Legendary art*, III, 208, 216, 220, 223, V, 257, 258, 287, 295, 306, 327, 329, 339, 340, 458, 459, 463, 466, 484, 482, 489, 493, 496, 540, 544, 547; *Legends of the Monastic Orders*, V, 380, 384, 393, 395, 420, 429, 430, 431, 432, 435, 436, 539, 540, 544, 545, 547, 548, 549.

JEAN CHRYSOSTOME (Saint). Voyez 1^{re} table. — Il témoigne son affection pour certaines images, I, 33; ce qu'il dit sur l'attrait de la personne de Notre-Seigneur Jésus-Christ, II, 204; sur les Martyrs

V, 248 ; sur la manière de représenter le péché, III, 344.

•**JEAN DAMASCÈNE** (Saint), né à Damas vers la fin du VII^e siècle, mort vers 780, l'un des plus vaillants défenseurs des saintes images. Sa doctrine sur les images, I, 423, II, 435 ; ce qu'il rapporte relativement à la Conception Immaculée de Marie, IV, 84 ; sur sa Présentation, 94.

JEAN, diacre, historien de saint Grégoire le Grand. — Il écrivait au VIII^e siècle, II, 30, V, 44 ; ce qu'il rapporte relativement au nimbe carré, attribué à une image du saint Pape, id., id. ; portrait qu'il en trace, et de même de son père et de sa mère, 299, 300 ; il rapporte l'apparition de la colombe qui l'inspire, 302.

JÉRÔME (Saint). Voyez 1^{re} table. — Ce qu'il dit sur le visage de Notre-Seigneur et l'impression produite par sa vue, II, 201, IV, 220 ; sur l'absence de sages-femmes lors de la Nativité de Notre-Seigneur, 128 ; sur le bœuf et l'âne présents alors dans l'étable, 424 ; sur la colonne de la flagellation, 294 ; son expression relative à Simon le Cyrénéen, 306 ; ce qu'il rapporte relativement à la calvitie attribuée à saint Pierre, V, 423 ; relativement à saint Jacques le Mineur, 224 ; comment il caractérise saint Hilaire, 324, 325 ; sa lettre à sainte Eustochium de custodia virginitatis, 318.

JOBERT (Louis), savant antiquaire,

né à Paris en 1713, entré chez les Jésuites à l'âge de 15 ans, a laissé, entre autres ouvrages, *la Science des Médailles*, in-12, Paris, 1692. — II, 248.

JOINVILLE (Jean, sire DE), sénéchal de Champagne, né en 1223 ou 1224, mort en 1317.

Son *Histoire de saint Louis*, éditée par Ducange, in-fol., Paris, 1667, V, 450 ; par M. Natalis de Wailly, grand in-8^o, Paris, 1867, I, 324 ; aspect de bonté et de bonhomie que donnent ses récits au saint roi, I, 324, V, 454 ; comment il décrit les vêtements du saint roi ; son altercation avec Robert de Sorbonne, I, 324.

JOURDAIN DE SAXE (Bienheureux). Voyez 1^{re} table. — Son histoire de saint Dominique, portrait qu'il en trace, V, 382.

JOURDAIN et **DUVAL** (les abbés), chanoines d'Amiens, ont publié *les Stalles de la Cathédrale d'Amiens*, extrait des Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie, grand in-8^o, Amiens, 1843 ; *le Portail Saint-Honoré, dit de la Vierge dorée de la Cathédrale d'Amiens*, broch. in-8^o, Amiens, 1844 ; *les Sibylles*, in-8^o ; *les Clôtures du chœur de la Cathédrale d'Amiens*, br. in-8^o, 1848.

Citation des Stalles d'Amiens, III, 55, 148, 182, 184, 185, IV, 95, 96, 435 ; du *Portail Saint-Honoré*, V, 72, 73, 74, 75 ; des *Sibylles*, 81.

K

KERVER (Thielman), libraire-imprimeur, à Paris ; parmi ses publications il y en a qui portent la date de 1497 ; les Heures ou l'office de la sainte Vierge, cités, sont de 1525.

II, 440, III, 55, 56, 148, 238, 244, 309, 314-346, 318, 349, 322, 502, 505, IV, 40, 44, 49, 22, 32, 42, 60-62, 442, 462, 465, 468, 475, V, 84.

Les deux larrons, reproduits IV, 327,

ne sont pas tirés de la même publication, mais elles proviennent d'un autre livre d'heures qui n'est peut-être pas de Thielman Kerver; de ce même livre est

tiré la vignette reproduite, II, 440; mais on en voit une analogue dans la publication bien certainement de Kerver qui est principalement citée.

L

LABARTE (Jules) aurait d'abord publié, selon le Dictionnaire archéologique de M. l'abbé Bourassé, une *Histoire de l'art par les meubles, les bijoux et autres objets précieux*; on lui doit ensuite la *Description des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil*, précédée d'une *Introduction historique*, de 408 pages, avec un grand nombre de vignettes sur bois et cuivre, planches gravées sur cuivre, 4 vol. in-8°, Paris, 1847. C'était le prélude de son grand et bel ouvrage : *Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance*, 4 vol. in-8° ou in-4° de texte, 2 vol. in-4° de planches, Paris, 1864.

Cet important ouvrage est cité, I, 69, II, 75, 84, 90, 385, 388, III, 67, 91, 479, 492, 208, 423, 424, IV, 403, 445, 125, 434, 466, 467, 209, 313, 370-374, 403, 444, 454, V, 402, 294.

LACERDA (Jean-Louis DE), né à Tolède vers 1560, mort à Madrid en 1643, a laissé entre autres ouvrages *De Excellentia coelestium Spirituum præsertim de Angeli custodis ministerio*, in-8°, Paris, 1634; III, 488.

LACORDAIRE (Jean-Baptiste-Henri, en religion Henri-Dominique), le grand orateur qui a rétabli l'Ordre des Dominicains en France, né près de Dijon, en 1802, mort en 1864.

Sa *Vie de saint Dominique*, in-8°, Paris, 1840, V, 382, 385, 424.

LA LAUZIERE (Jean-François DE

NOBLE), né à Marseille, en 1748, mort en 1806, a laissé : *Abrégé chronologique de l'histoire d'Arles*, avec planches, in-4°, Arles, 1808, publié après sa mort.

Les planches de cet ouvrage sont citées, III, 371, 407, 522, IV, 205, 262, 276, V, 86.

LALLEMANT (Jacques-Philippe), jésuite, né vers 1660, à Saint-Valery-sur-Somme, mort en 1748, auteur, entre autres ouvrages, des *Réflexions morales avec des notes sur le Nouveau Testament* etc., 42 vol. in-12. Paris, 1745, 6 vol. in-12, Paris, 1740, — IV, 476.

LAMENNAIS (Félicité ROBERT DE), né en 1782, mort en 1854.

Sont citées, du trop célèbre écrivain, de belles paroles sur le type de la sainte Vierge, III, 5.

LANZI (Louis), jésuite, né en 1732, mort en 1840, auteur, entre autres ouvrages, de *l'Histoire de la peinture italienne*, 5 ou 6 vol. in-8°, suivant les éditions. — V, 329.

LASTEYRIE (Ferdinand DE) a publié *Histoire de la Peinture sur verre d'après ses monuments en France*, 2 vol. in-f°, figures, Paris, 1853. — IV, 77, V, 484.

LAUNOY (Jean de), dit le *dénicheur de Saints*, né près de Valognes en 1603, mort en 1678; vingt-huit des nombreux traités de l'auteur ont été mis à l'index. — Son mot impertinent relativement à sainte Catherine, V, 507.

LECOINTRE-DUPONT, l'un des fondateurs de la *Société des Antiquaires de*

Fouest, à Poitiers, son président en 1842, auteur d'importants travaux publiés dans les Mémoires de cette Société. — III, 445, 446.

LÉGENDE DORÉE. (Voyez, pour le texte, JACQUES DE VARAZZE OU DE VORAGINE.)

LÉGENDE DORÉE, manuscrit à miniatures du xv^e siècle. (Bibl. nat. Fr. 244.) — II, pl. v, 79, 192, 193, 194, 195, 479, III, 248, 289, IV, 412, 413, 325.

LÉGENDE DORÉE, édition de 1505, avec vignettes. — V, 427.

LÉGENDE DORÉE, traduction italienne, sous ce titre : *Legendario delle Vite de Santi*, in-^o, Venise, 1575. — IV, 82, 447, V, 227, 463, 475, 477, 478, 484, 489, 538.

LE HIR, savant sulpicien, dont la mort prématurée nous a privé, il y a peu d'années, des fruits de beaucoup de ses importantes recherches.

Une Note de lui sur le nom de Véronique, III, 224.

LENOIR (Alexandre), né à Paris en 1762, mort en 1839, l'archéologue qui a sauvé, en 1793, tant de monuments qui sans lui auraient été détruits par le vandalisme révolutionnaire; parmi ses nombreux ouvrages on a cité :

Atlas des Monuments des Arts libéraux, mécaniques et industriels de la France, depuis les Gaulois jusqu'à nos jours, etc., in-^o avec 40 planches, Paris, 1820-1821, III, 337; *Musée des Monuments français*, 8 vol. in-8^o, Paris, 1804, 346, 352.

LENORMANT (Charles), le savant professeur qui une fois redevenu chrétien a soutenu sa foi avec tant de courage dans sa chaire de la Sorbonne; né à Paris en 1802. — Cité pour un Mémoire publié dans les *Mélanges d'Archéologie* sur la médaille d'Apamée, IV, 44.

LIBER PONTIFICALIS, chronique des premiers Pontifes romains, attribué communément à Anastase dit le bibliothécaire (voyez ce nom), mais qui lui est

bien antérieur et qu'il n'a fait que continuer. — IV, 83, V, 85, 497, 338.

LICETI (Fortunio), savant, né dans l'État de Gènes en 1577, mort à Padoue en 1657, — III, 422.

LICIO (Robert CARACCIOLI, dit DE), parce qu'il était de Lecce, terre d'Otrante, né en 1425, mort en 1495; théologien, religieux dans l'Ordre des Franciscains Observantins, puis des Conventuels, ensuite évêque d'Aquino.

Il réprovoque une inscription susceptible de faire interpréter dans un sens erroné la représentation de la Rencontre de saint Joachim et de sainte Anne à la Porte dorée, III, 84.

LIGNY (François DE), jésuite, né à Amiens en 1709, mort en 1788.

Son *Histoire de la vie de Jésus-Christ*, imprimée pour la première fois en 3 vol in-8^o, Avignon, 1774, est citée, IV, 269, 280, V, 456.

LINAS (Charles DE), connu pour ses importantes recherches archéologiques, principalement sur les anciennes étoffes, publiées dans la *Revue de l'Art chrétien* et ailleurs, V, 235.

LIONI (Jean-Dominique), dominicain, né à Florence, auteur de *Breve Risretto della vita meravigliosa della Beata Rosa di Santa Maria di Lima*, etc., très-petit in-8^o, Rome et Bologne, 1668, V, 549.

LOMAZZO (Jean-Paul), peintre et écrivain, né à Lomazzo près de Côme, en 1538, mort en 1600; il fut aveugle une partie de sa vie. Il a laissé entre autres ouvrages : *Trattato della pittura diviso in sette libri*, in-4^o, Milan, 1584; réimprimé avec additions sous ce titre : *Trattato dell'arte della pittura, scultura ed architettura libri 7*, in-4^o, Milan, 1585-1590. *Idea del Tempio della pittura*, in-4^o, Milan, 1584.

Un mot sur son esthétique élevée, I, 89; rang qu'il accorde parmi les peintres, à Gaudenzio Ferrari, son maître, 88;

ses paroles sévères sur l'abus du nu, 283.

LONGUEMAR (Alphonse LE TOUZÉ DE), né à Saint-Dizier au commencement du siècle, ancien capitaine d'état-major, démissionnaire en 1836, général de brigade auxiliaire en 1870, auteur d'importants travaux géologiques sur les arrondissements de Joigny et d'Auxerre, puis sur le département de la Vienne, dont il a fait la carte géologique; d'importants travaux historiques et archéologiques sur le Poitou, insérées en grande partie dans les *Mémoires* et les *Bulletins* de la Société des Antiquaires de l'Ouest, de 1852 à 1872, et spécialement d'un *Essai historique sur l'église collégiale de Saint-Hilaire de Poitiers*, 1856, et de *l'Épigraphie du Haut-Poitou*, 1863, président de cette Société en 1855, 1860, 1865, 1869; président des Assises scientifiques du Poitou en 1857.

Il ouvre à l'auteur les riches albums où il a réuni un grand nombre de peintures murales et d'autres monuments

iconographiques recueillis dans le Poitou, V, 428; exemples de Daniel représentant Notre-Seigneur qu'il a recueillis, II, 289.

LOUANDRE (Charles-Léopold), né en 1842.

Arts somptuaires, 4 vol. in-4^o, avec nombreuses planches coloriées, IV, 360.

LUDOLPHE LE CHARTREUX, originaire de Saxe, d'abord dominicain, florissait en 1330, célèbre pour sa *Vie de Jésus-Christ, Vita Christi*.

Portrait qu'il trace de Notre-Seigneur, II, 206, 207; il rapporte le fait de la présence du bœuf et de l'âne dans l'étable de Bethléem, IV, 424.

LUITENUS (Henri), auteur cité d'après Molanus, IV, 438.

LUPI (Antoine-Marie), savant Jésuite, né à Florence en 1695, mort en 1737, de ses ouvrages le plus souvent cité est : *Dissertatio et animadversiones ad nuper inventum Severæ martyris epitaphium*, in-fol., Palerme, 1734. — III, 334.

M

MABILLON (Jean), l'éminent bénédictin, était né en 1632, à Saint-Pierre-Mont-Village, au diocèse de Reims; il est mort en 1707.

Son *Museum italicum seu collectio veterum scriptorum ex bibliothecis italicis... Prima pars complectitur iter italicum litterarium*.... 2 volumes in-4^o, Paris, 1724.

Cité, II, 222, III, 442, V, 374; ce qu'il pense d'une ancienne image de saint Benoît, 374.

MACARIUS (Jean L'HEUREUX, dit), né à Gravelines vers 1554, mort en 1614, savant investigateur des antiquités chrétiennes, dont le P. Garucci a publié

l'ouvrage intitulé : *Hagioglypta*, etc. (Voyez GARUCCI.)

MAISTRE (Joseph-Marie comte DE), né à Chambéry en 1754, mort en 1824. Ce grand écrivain a laissé dans son *Examen de la philosophie de Bacon*, 2 vol. in-8^o, Paris, 1836, quelques belles pages sur l'*art chrétien*, dans le chapitre intitulé *Union de la religion et de la science*.

Pensées citées d'après cet ouvrage sur l'idéal chrétien comparé à l'idéal antique, I, 3, 448, 287; sur l'expression de la douleur dans l'art antique et dans l'art chrétien, 237, V, 242; sur la supériorité du type d'un Apôtre sur celui

d'un philosophe, I, 227; sûr la beauté d'une religieuse supérieure à celle d'une nymphe, 287; sur le type de Marie, III, 4, 7; sur le type des Anges, 492, 494; sur ce qu'on peut appeler la mythologie chrétienne, V, 283; il dit (dans une de ses lettres, parlant de lui-même) que la vie d'un honnête homme devant Dieu est abominable, 524.

MALDONAT (Jean), savant jésuite, né en 1534 dans l'Estramadure, mort en 1583. — Ses *Commentaires sur les Évangiles* cités, IV, 306.

MALLAY. *Églises Romanes du Puy-de-Dôme*.—III, 325.

MALLONIUS (Daniel), hiéronymite, commentateur du livre d'Alphonse Palæoti, *Stigmata sacræ sindoni impressa*. — II, 207, 225. (Voyez PALÆOTI.)

MALOU (Jean-Baptiste), né à Ypres en 1809, mort en 1864, évêque de Bruges. Son *Iconographie de l'Immaculée Conception de la très-sainte Vierge Marie*, ou de la meilleure manière de représenter ce mystère, br. in-8°, Bruxelles, 1856.—III, 53, 415-423.

MAMACHI (Thomas-Marie), savant dominicain, né dans l'île de Chio en 1743, mort en 1792, a laissé entre autres ouvrages : *Originum et Antiquitatus Christianorum*, libri xx, 5 vol. in-4°, figures, Rome, 1749-1755; ces cinq volumes ne contiennent que quatre livres.

Cet ouvrage est cité, III, 365, 470, 208, V, 168, 242.

MARAFFI (Damiano) a laissé : *Figure del Vecchio Testamento con versi Toscani*, petit in-8°, 1554, Lyon. — *Figure del Nuovo Testamento illustrate da versi vulgari Italiani*, petit in-8°, Lyon, 1559.— Ces ouvrages sont dédiés par l'auteur à Marguerite de France, duchesse de Berry, qui épousa en cette même année 1559 Emmanuel-Philibert, duc de Savoie.

Vignettes empruntées à cet ouvrage, IV, 396, 475, citées, 247, 404.

MARANGONI (Jean), savant anti-

quaire, né à Vicence en 1673, mort en 1753, chanoine d'Anagni, adjoint à Boldetti comme gardien des Catacombes, a laissé entre autres ouvrages : *Acta sancti Victorini episcopi Amitani et Martyris illustrata*, etc., in-4°, Rome, 1740. — *Delle cose gentilesche e profane trasportate ad uso e adornamento delle Chiese*, in-4°, Rome, 1744, *Istoria dell'antichissimo oratorio o capella di San Lorenzo nel patriarcchio Lateranense comunamente appellata Sancta Sanctorum*, in-4°, Rome, 1747.

Citations du premier de ces ouvrages, II, 8, 22, 60, 64, 245, 277, V, 449, 420; du troisième, I, 433, II, 22, 84, 240, 277, V, 420, 452.

MARCHESE (L.-Vincent), dominicain, prieur du couvent de Saint-Marc, à Florence, en 1854, a publié entre autres ouvrages : *Memorie dei piu insigni pittori, scultori et architetti domenicani con aggiunta di alcuni scritti intorno le belle arti*, in-8°, Florence, 1845, et le texte du bel ouvrage qui porte ce titre *San Marco convento dei Padri predicatori in Firenze illustrato e inciso principalmente dei dipinti del. B. Giovanni Angelico con la vita dello stesso pittore e un suntuo storico del convento medesimo*, in-fol., Florence, 1853. — V, 422.

MARCHETTI (Jean), né à Empoli, en Toscane, en 1753, mort en 1829; évêque d'Ancyre *in partibus* en 1844, auteur de la *Critique de l'histoire ecclésiastique* de Fleury, a laissé entre autres ouvrages : *De Prodigii arvennuti in molte sagre immagini, specialmente di Maria santissima seconda gli autentici Processi compilati in Roma*, in-8°, Rome, 1797, édition avec figures et autre sans figures; traduction française de la partie principale, in-42, Paris, 1801. — III, 406, 409.

MARCHI (Joseph), savant jésuite, né à Udine en 1795, mort en 1860, le promoteur de la nouvelle impulsion donnée à l'étude des Catacombes romaines; il a

laissé entre autres ouvrages : *Monumenti delle arte Cristiane primitive nella Metropoli del Cristianesimo*, gr. in-4°, Rome, 1844 ; ouvrage interrompu par la mort de l'auteur.

Tous les jeudis, dans la saison convenable, il conduisait un certain nombre de visiteurs dans le cimetière de Sainte-Agnès, et il leur expliquait les monuments ; c'est à ce souvenir que se rapportent les citations suivantes.

L'impulsion donnée par lui progresse jusqu'à M. de Rossi, I, 408 ; son opinion sur certaines niches des Catacombes destinées à recevoir des images portatives, II, 83 ; sur l'antiquité d'une image peinte dans le cimetière de Sainte-Agnès, III, 64 ; sur certains sièges qu'il croyait avoir servi à l'administration du sacrement de pénitence, 405.

MARIANUS SCORUS, moine bénédictin et annaliste, considéré comme le plus savant homme de son siècle, né en 1028, en Irlande probablement, mort à Mayence en 1066. Son principal ouvrage est une *Chronologie universelle*, II, 221, 222.

MARINI (Gaëtan-Louis), savant antiquaire et prélat romain, né à Sant'Archangelo en 1740, mort en 1815, préfet des archives du Saint-Siège, a laissé entre autres ouvrages : *Gli atti e Monumenti de fratelli Arvali scolpiti già in tavole di marmo ed ora raccolti diciferati et commentati*, 2 vol. in-4°, 1795.

Cet ouvrage est cité relativement à la droite donnée à Minerve préférablement à Junon, II, 413.

MARTIANUS CAPELLA (voyez CAPELLA).

MARTIGNY (J.-A.), curé archiprêtre de Bagé, chanoine honoraire de Belley, etc., après s'être fait connaître par diverses autres publications d'archéologie chrétienne, a été l'auteur d'un livre du premier ordre dans son genre : le *Dictionnaire des antiquités chrétiennes, contenant le résumé de tout ce qu'il est*

essentiel de connaître sur les origines chrétiennes jusqu'au moyen âge exclusivement, etc., un vol. grand in-8°, Paris, 1865.

Ce qu'il dit du Poisson comme emblème du baptême, II, 284 ; observation sur la position du serpent ordinairement tourné vers la femme dans les anciennes représentations de la chute d'Adam et Ève, III, 301 ; il fait observer que l'ordre quant à la manière de ranger les Évangélistes varie, 399 ; il rapporte l'ancienneté de la tradition d'après laquelle les Mages auraient été au nombre de trois, IV, 465 ; autres citations de son *Dictionnaire*, I, 347, 349, II, 69, 73, 79, 84, 93, 102, 140, 170, 223, 244, 348, 380, III, 40, 177, 190, 334, 365, 367, 373, 407, 408, 409, 415, 422, 497, 498, 510, IV, 42, 55, 123, 132, 167, 190, 206, 262, 263, 276, V, 66, 77, 88, 197, 198, 245, 335.

MARTIN (Arthur-Marie), jésuite, né à Auray en 1804, mort en 1856. A lui appartient l'initiative de la publication de la *Monographie des Vitraux de Bourges et des Mélanges d'Archéologie*, dont la plupart des planches ont été dessinées et gravées de sa main (voyez CAHIER). Le Père Martin, qui ne voulait pas se laisser absorber par son talent d'artiste, est aussi l'auteur de divers livres de piété.

Son rôle dans le mouvement qui a relevé l'Archéologie et l'Art chrétien, I, 408 ; il considère la colombe dans les mains de l'Enfant Jésus comme l'image de l'âme chrétienne, III, 87 ; il appelle Marie la mère de tous les vivants, 94 ; il fait observer que la panthère, la louve et le lion, représentent les trois concupiscences, 344 ; il fait remarquer que le moyen âge s'est complu dans la représentation du combat entre les vertus et les vices, 424 ; la description d'une crose qui en offre un exemple, 426-428 ; ses mémoires sur la chasse des Grandes-

Reliques à Aix-la-Chapelle, dans les *Mélanges d'Archéologie* (I, 1), III, 479, IV, 247, V, 452, 205; sur la chasse de saint Taurin d'Évreux (*Mélanges*, II, 4), III, 473, 475, 476, V, 393; sur le bâton pastoral et ses formes successives (*Mélanges*, IV, 467), II, 352, 359, III, 208, 450, 526, IV, 32, 33, V, 452; sur d'anciennes sculptures à Strasbourg (*Mélanges*, IV, 206), V, 24, 444; sur le tombeau de Clément II (*Mélanges*, IV, 275), III, 464; oliphant dessiné par le P. Martin, IV, 409; autres citations de ses dessins et gravures dans les *Mélanges d'Archéologie*, II, 346, 364, 368, 587, III, 379, V, 42, 489, 248.

MARTINI (Joseph), chanoine de la cathédrale de Pise, a laissé : *Theatrum basilicæ Pisanæ in quo præcipue illius partes enarrationibus iconibusque ostenduntur*, un vol. in-fol., Rome, 1728.

Cet ouvrage est cité, IV, 209, 244, V, 486.

MÈGE (Alexandre-Louis-Charles-André du), ancien chef de bataillon du génie, né à La Haye vers 1790, directeur des musées de Toulouse, auteur entre autres publications archéologiques de : *Études sur les fresques de l'église de Casaux de Larboust*, br. in-4°, Paris et Toulouse, 1852.

Ouvrage cité, V, 403, 440.

MÉLANGES D'ARCHÉOLOGIE (VOYEZ CAHIER, MARTIN, GARRUCCI, LENORMANT, DE WITTE).

MELCHIORRI (le marquis Joseph), directeur de l'*Ape Italiana*, et auteur d'un grand nombre d'articles dans ce recueil publié de 1835 à 1840, auteur du *Guida metodica di Roma e suoi contorni*, in-12, Rome, 1840. — IV, 6, V, 374.

MÉLITON (saint), Père de l'Église, évêque de Sardes en Lydie, florissait en 450; il adressa une apologie du Christianisme à Marc-Aurèle, vers l'an 470. Le cardinal Pitra a publié (*Spicilegium Soles-*

mense, II et III) l'interprétation que le saint évêque avait laissée des termes employés dans le sens symbolique, dans les saintes Écritures et les écrits ecclésiastiques, sous le titre de *Clavis*, la clef, avec les textes des Pères qui ont accru et commenté cette sorte de Glossaire.

La *Clef* de saint Méliton est citée, II, 57, 96, III, 217, 392.

MÉNÈRES DES GRECS. Vies de Saints dans l'Église grecque, selon l'ordre du calendrier. — V, 422, 246. (Voyez ci-après *Ménologe*.)

MENGS (Raphaël), considéré comme artiste (voyez 2^e table); considéré comme écrivain. — I, 416.

MENOCHIUS (Jean-Étienne), jésuite, né à Paris en 1576, mort en 1650, auteur, entre autres ouvrages, d'un Commentaire de toutes les saintes Écritures. — Comment il explique les significations des quatre animaux évangéliques. III, 231.

MÉNOLOGE, manuscrit grec de la Bibliothèque du Vatican, n° 1613, avec miniatures pour les mois de septembre, octobre, novembre, décembre, janvier et février (on sait que le mot *Ménologium* comme celui de *Mœneum* de μῆν, mois, répond à celui de calendrier, et qu'un *Ménologe* est un Catalogue des Saints rangés par jours du mois, avec une Notice sur chacun d'eux, plus ou moins étendue.) Ce beau manuscrit porte en tête des vers iambiques qui le disent dédié à un empereur Basile : on croit généralement que cet empereur était Basile II Porphyrogénète (975-1025), plutôt que Basile I^{er} le Macédonien (866-886). Il a été publié avec traduction latine et passables gravures, par le cardinal Albani, neveu de Clément XI, 3 vol. in-f°, Urbis, 1727.

Miniatures de ce manuscrit reproduites d'après l'original, III, pl. xiv, fig. 4, pl. xv, IV, pl. vii, V, vignette, 44; citu-

tions dans le texte, II, 44, III, 164, 162, 169, 254, 272, 279, 335, IV, 82, 88, 93, 95, 429, 447, 448, 452, 467, 469, 470, 476, 479, 480, 483, 484, V, 29, 204, 225, 251, 262, 270, 271, 273, 277, 279, 291, 305, 327, 339, 354, 408, 478, 507, 510.

MÉRIMÉE (Prosper), membre de l'Académie française, né à Paris en 1807.

A côté de ses productions légères il a laissé : *Peintures de l'église de Saint-Savin*, département de la Vienne, avec planches dessinées par Gérard Séguin, gr. in-8°, Paris, 1844. — II, 44, 45, III, 30, 240, IV, 22, 45.

MÉTAPHRASTE (Siméon), ainsi surnommé à raison même de ses fonctions de secrétaire de l'empereur ou de son caractère d'écrivain, compilateur de la Vie des Saints, qui, selon Allatius, aurait vécu au x^e siècle, sous Constantin Porphyrogénète, que d'autres rejettent, par diverses raisons, jusqu'au xii^e siècle. La plupart de ses Vies de Saints ont été traduites en latin et publiées dans Surius. (Voyez ce nom.)

Il paraît avoir confondu le centurion et le porte-lance, IV, 322 ; il rapporte la légende de celui-ci, id. ; ce qu'il rapporte relativement à la mort de la sainte Vierge, 444 ; sur la mort de saint Jean l'Évangéliste, V, 316 ; les actes qu'il donne de saint Nicolas, 248 ; de sainte Catherine, 507.

MILIZIA (François), architecte italien, né à Oria, dans la terre d'Otrante, en 1725, mort à Rome en 1798 ; il a laissé entre autres ouvrages : *L'Arte di Vedere nelle belle arte del disegno*, in-12, Venise, 1784.

Comment il définit le dessin, I, 256.

MILLIN (Aubin-Louis), naturaliste et archéologue, né à Paris en 1759, mort en 1818, a laissé parmi un grand nombre d'ouvrages : *Dictionnaire des Beaux-Arts*, 3 vol. in-8°, Paris, 1806 ; *Voyages dans les départements du Midi de la*

France, 5 vol. in-8°, avec atlas et planches in-4°, Paris, 1807-1814.

Le premier de ces ouvrages est cité, I, 416, 470, II, 4, 2 ; le second, III, 407, IV, 206, 262, 276.

MILOCHAU (l'abbé), auteur de : *La Vierge de saint Luc à Sainte-Marie-Majeure*, br. in-8°, Paris et Lyon, 1862. — III, 44, 45, 46.

MISSELS manuscrits conservés dans les archives de la basilique de Saint-Pierre du Vatican, III, 246, 248, 338.

MISSEL MOZARABE (c'est-à-dire de l'ancienne liturgie de l'Espagne), cité par le cardinal Borgia, V, 164.

MOISE DE KHOREN, ainsi appelé du lieu de sa naissance, historien arménien, qui vivait de 370 à 487. — II, 217.

MOLANUS (Jean VER MEULEN, connu sous le nom de), théologien, né à Lille en 1553, mort en 1585, a laissé entre autres ouvrages : *De Historia sacrarum imaginum et picturarum pro vero eorum usu contra abusum*, lib. 4, 4^{re} édit., in-42, Louvain, 1570. — Edit. annotée par Paquot, in-4°, Liège, 1774. — L'édition citée est celle de Migne, gr. in-8°, Paris, 1844.

Il a des paroles sévères contre l'abus du nu, I, 283 ; conclusions sur l'usage du nu appuyées de son autorité, 285 ; il est d'avis que le nimbe ne doit être attribué qu'aux Saints canonisés, II, 48 ; la signification qu'il attribue au mot archange, applicable dans deux acceptions, III, 229, 274 ; il tolère que la sainte Vierge montre son sein dans quelques circonstances, I, 294 ; ses opinions favorables à l'attribut du rameau fleuri à la main de saint Joseph, III, 473, IV, 98 ; à la présence du bœuf et de l'âne dans l'étable lors de la Nativité de Notre-Seigneur, 424 ; à la représentation du Calice dans l'Agonie du Jardin des Oliviers, 284 ; à la place donnée à Marie au milieu des Apôtres dans la Descente du Saint-Esprit, IV, 423 ; défavorables à une ins-

cription de nature à faire interpréter dans un sens erroné la rencontre de saint Joachim et sainte Anne à la porte Dorée, 84; à la position attribuée à la sainte Vierge lorsqu'on la représente couchée dans la scène de la Nativité, 138; à la nudité de l'Enfant Jésus, 139; au costumé trop agreste et demi-nu attribué à saint Jean-Baptiste, V, 88; ordre qu'il suit en traitant des images de saints, 5; long article qu'il consacre à saint Christophe, 279, 280; autres citations empruntées à son livre ou aux notes qui l'accompagnent, II, 404, 404, III, 344, IV, 91, V, 268, 343.

MONTABERT (Jacques-Nicolas PAILLOT DE), peintre et écrivain, né à Troyes en 1771, mort en 1849; il était aveugle depuis 1834; il a laissé entre autres ouvrages: *Traité complet de la peinture*, 9 vol. in-8° et un atlas in-4° de planches, Paris, 1828-29.

Citations de cet ouvrage, I, 170, 255, 266, 306; il reconnaît la supériorité des draperies du Pérugin et de Raphaël dans sa première manière, 307; de la distribution du clair-obscur, par Fra Angelico, 359.

MONTAIGLON (Anatole DE COURDE DE), bibliothécaire de Sainte-Geneviève, né à Paris en 1824, auteur, entre beaucoup d'autres ouvrages, de l'*Alphabet de la mort*. — III, 322.

MONTALEMBERT (Charles comte DE), pair de France, né en 1810, mort en 1870. L'éminent écrivain, en patronant l'*Art chrétien* de M. Rio, puis les *Annales Archéologiques*, et en publiant lui-même son *Histoire de sainte Élisabeth de Hongrie*, avec planches; du *Vandalisme et du Catholicisme dans l'Art*, est

un des hommes qui ont le plus fait pour relever l'art chrétien.

Un mot à ce sujet, I, 106; son histoire de sainte Élisabeth est citée, V, 539; ses *Moines d'Occident depuis saint Benoît jusqu'à saint Bernard* (3^e édit., 5 vol. in-42, Paris, 1868), le sont aussi, 395, 440.

MONTFAUCON (Bernard DE), le savant bénédictin, né en 1655, mort en 1744; citation de l'introduction de son grand ouvrage, *Monuments de la monarchie française*, relative à l'emploi du nimbe pour les empereurs de Constantinople. — II, 42.

MORAND (Sauveur-Jérôme), chanoine de la Sainte-Chapelle, a laissé *Histoire de la Sainte-Chapelle royale du palais*, planches, in-4°, Paris, 1790.

Ouvrage cité, III, 270.

MOZZONI (Ignace), prêtre de l'Ordre de Saint-Jean-de-Dieu, a publié: *Tavole cronologiche critiche della storia della chiesa universale illustratic con argomenti di Archeologia e di Geographia*, in-4°, Venise, 1856, 1858. Après sa mort cette publication a été continuée du viii^e au xiii^e siècle, par le PP. L. R. et G. G. Barnabites, Rome, 1861, 1869.

Cet ouvrage est cité: I, 48, II, 249, 337, 344, 350, 385, 386, 387, 389, 433, III, 62, 250, 407, IV, 403, 404, 445, 423, 425, 464, 206, 343, 323, 373, 400, V, 199, 242.

MULLOOLY (Joseph), prieur des dominicains irlandais, au couvent de Saint-Clement à Rome, a publié: *Saint Clement pope and martyr and his basilica in Roma*, grand in-8°, Rome, 186. — I, 29, II, 74, IV, 408.

N

NATALIBUS (Pierre DE), hagiographe, d'une famille patricienne de Venise, flo-

rissait vers la fin du xiv^e siècle. Son ouvrage intitulé *Catalogus Sanctorum et*

gestorum eorum ex diversis voluminibus collectus, a été imprimé pour la première fois à Venise, in-fol., 1493.

Légende de sainte Catherine, qu'il rapporte, V, 508.

NATALIS (Jérôme), jésuite, né aux îles Baléares vers 1504, mort en 1580 ; il a laissé : *Annotationes et meditationes in Evangelia quæ per totum annum leguntur*, in-fol., Anvers, 1594, orné d'estampes gravées par Wierix, les Sadelers et autres, d'après les dessins de Bernardin Passari, peintre romain, et de Martin de Vos, dessins imités pour la *Vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, écrite par les quatre Évangélistes, publiée par l'abbé Brispot, 2 vol. in-fol., Paris, 1853.

Cet ouvrage est cité : IV, 439, 440, 448, 487, 492, 213, 270, 365, 427.

NEVE (Félix-Jean-Baptiste-Joseph), professeur à l'Université de Louvain, né en 1846 ; auteur, entre autres ouvrages, d'une étude sur les images primitives de Notre-Seigneur, publiées dans l'*Université catholique*. — II, 223.

Écrit cité : I, 423.

NICÉPHORE (saint), patriarche de Constantinople, en 806, mort en 828, (f. 13 mars), a laissé, entre autres ouvrages, un écrit contre les iconoclastes, sous le titre de *Antirhetica* et publié par le cardinal Pitra, dans le *Spicilegium Solesmense*.

Cet écrit est cité : I, 423, 434.

NICÉPHORE CALIXTE, historien grec, florissait au xiv^e siècle ; on croit qu'il est mort vers 1350 ; il ne reste que les dix-huit premiers livres de son histoire ecclésiastique qui en contenait 23.

Il reproche aux Jacobites de peindre l'Éternel, II, 435 ; description des traits de Notre-Seigneur, II, 205, 206, 258 ; de ceux de la sainte Vierge, III, 9 ; de ceux de saint Pierre et saint Paul, V, 424, 428.

NICOLAI (Nicolas-Marie), savant prélat romain, né à Rome en 1756, mort en 1833, a laissé, entre autres ouvrages, *Della basilica di S. Paolo con piante e disegni incisi*, in-fol., Rome, 1845.

Cet ouvrage est cité, II, 48, 394, IV, 496, 399, 459, V, 90, 452, 204.

O

ODORICI (Frédéric) a publié : *Antichità cristiane di Brescia illustrate*, in-fol., planches, Brescia, 1845.

Les planches de cet ouvrage sont citées, I, 27, 28, III, 333, 374, IV, 56, 58, 249, 262, 266, 286, V, 499.

OLD ENGLAND, *a pictorial museum of ecclesiastical, etc., antiquities edited by Charles King*, 2 vol. petit in-fol., Londres, 1844. — I, pl. xxv, fig. 4, p. 348, III, 442.

ORSINI (Vincent), successivement évêque de Siponte et de Césène, archevêque de Bénévent et cardinal à la fin du xvii^e siècle, a fait publier : *Il rettore*

ecclesiastico, par Jean-Michel Cavalieri (voyez ce nom), in-4^o, Naples, 1693.

ORSINI (Mathieu), chapelain de l'hôtel des Invalides, né en 1802, auteur, entre autres ouvrages, de : *La Vierge, histoire de la Mère de Dieu, complétée par les traditions de l'Orient, les écrits des saints Pères et les mœurs des Hébreux*, in-42, Paris, 1837. — III, 484, 482.

OTTLEY (William-Young), et non O'akley, comme on a imprimé en plusieurs endroits, dessinateur et écrivain, né en 1714, mort en 1836, conservateur des estampes au British Museum ; il paraît avoir fourni à d'Agincourt une

partie de ses dessins; il a lui-même publié d'importants ouvrages sur les beaux-arts, notamment une collection de 129 fac-simile d'estampes, et des recherches sur l'histoire des débuts de la gravure; depuis Finiguerra jusqu'à Marc-Antoine, l'ouvrage cité : *Series of plates engraved after the painting and sculptures of the most eminent masters of the early Florentine School*, in-fol., Londres, 1825; cet ouvrage, qui contient 54 planches gravées de 1772 à 1798, ne devait être dans l'intention de l'auteur que le commence-

ment d'un ouvrage plus considérable.

Ces planches sont citées, III, 494, 497, 336, 414, IV, 335, 336, 344, 344, 414, V, 180, 458, 459.

OTTONELLI (Jean-Dominique), pieux jésuite et écrivain, né à Ferrano en 1584, mort en 1670, a laissé, entre autres ouvrages : *Tractato della pittura e scultura uso ed abuso loro composto da un teologo e da un pittore* (Pierre de Cortone), petit in-4°, Florence, 1652.

Son autorité est invoquée contre les abus du nu, I, 277, 278, 283, 284.

P

PACIAUDI (Paul-Marie), savant théatin, né à Turin en 1710, mort en 1785; historiographe de l'Ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem; il a laissé, entre autres ouvrages : *De Balneis sacris veterum christianorum*, in-4°, Venise, 1750, et *De cultu S. Johannis Baptista, antiquitates christianæ* (nombreuses figures), in-4°, Rome, 1755.

Il croit que la basilique de Latran a été dès le principe dédiée à saint Jean-Baptiste, V, 411; son opinion au sujet d'une coiffure attribuée à saint Cyrille, 333; autres citations du second ouvrage, III, 407, 521, V, 93, 408, 413, 414, 274, 484; citation du premier, 462.

PALEOTI (Gabriel), né à Bologne vers 1522, mort en 1597, cardinal en 1569, ensuite premier archevêque de Bologne, puis évêque d'Albano. Il a laissé : *De Imaginibus sacris et profanis libri quinque, quibus earum abusus juxta sacrosancti concilii Tridentini decreta deteguntur, etc.*, petit in-4°, Ingolstadt, 1594. Les deux premiers livres seulement ont été publiés.

Définition qu'il donne des images, I, 213; comment il détermine la manière de représenter les Vertus, III, 420; sa

sévérité à l'égard des représentations où l'Enfant Jésus est représenté jouant d'une manière puérile, IV, 486; ordre qu'il avait projeté pour traiter des Saints, V, 5; placespéciale qu'il accordait aux Saints bolonais, 276; voyage qu'il fit à Turin avec saint Charles pour visiter le saint Suaire, III, 225.

PALEOTI (Alphonse), cousin du précédent et son successeur comme archevêque de Bologne, a laissé : *Jesu Christi crucifixi stigmata sacra sindoni impressa*, avec des additions et des commentaires de *Daniel Mallonius*, petit in-fol., Venise, 1606.

Citations de cet ouvrage, II, 207, 208, 225, 232; voyage d'Alphonse Palæoti à Turin, avec saint Charles et le cardinal Palæoti, 225.

PAPEBROCH (Daniel) ou **PAPEBROECK**, en latin **PAPEBROCHIUS**. l'un des premiers et le plus fécond des savants jésuites connus sous le nom de Bollandistes, né à Anvers en 1628, mort en 1714.

Il considère le nimbe carré comme exprimant la foi chez les personnes vivantes, II, 32; comment il traduit les

vers grecs relatifs à saint André, des *Ménées* abrégées qu'il a publiées avec son *Calendrier moscovite*, V, 203 ; il pense que le Dragon, contre lequel on représente saint Georges combattant, était originairement la figure du démon, 283 ; portrait de saint Grégoire qu'il a reproduit dans le volume des *Propylées* de mai, 298. (Pour la confusion entre ce volume et le mémoire de Papebroch sur un calendrier moscovite, qui est placé comme préambule dans le premier volume de mai des *Acta sanctorum*, voyez CALENDRIER.)

PASCAL (l'abbé J.-B.-E.), a laissé, entre autres ouvrages : *Institutions de l'Art chrétien pour l'intelligence et l'exécution des sujets religieux, etc.*, 2 vol. in-8°, Paris, 1856.

Ordinairement, cet ouvrage ne fait que répéter Molanus, V, 545 ; il fait, relativement à sainte Ursule, de justes observations qui lui sont propres, id. ; il donne divers textes pour prouver que la chlamyde coupée de saint Martin était blanche, 345.

PASSERI (Jean-Baptiste), savant antiquaire, né à Ferrare en 1694, mort en 1780 ; s'étant marié d'abord et devenu veuf, il embrassa l'état ecclésiastique et fut auditeur de Rote ; lié avec Gori, il a publié, à la suite du *Thes. vet. dipty.*, les monuments qui devaient entrer dans la composition d'un quatrième volume, sous ce titre : *Monumenta sacra eburnea*, Florence, 1759 ; on lui doit beaucoup d'autres ouvrages.

Citations de l'ouvrage indiqué, I, 26, 27, V, 284. (Voyez GORI.)

PATRIGIANI (le Père), jésuite, a laissé : *Le Livre de la sainte enfance, Quatre couronnes d'exemples ou Amoureuses grâces du saint Enfant Jésus envers les enfants, les vierges, les dévots de divers états et les pécheurs*, dont une traduction française a paru, in-12, Paris et Lyon, 1858. — II, 305.

PAUL DIACRE, historien, fils de War-

nefrid, dont on lui a donné quelquefois le nom, né vers 740 à Cividale, dans le Frioul, mort vers 790.

Il rapporte sur quel fondement est invoqué contre la peste saint Sébastien, V, 267.

PAULIN (Saint), évêque de Nole. (Voyez 4^{re} table.)

Son opinion est favorable à la présence du bœuf et de l'âne dans l'étable de Bethléem lors de la Nativité de Notre-Seigneur, IV, 124 ; vers dans lesquels il célèbre et décrit les peintures dont il avait orné les basiliques de Nole et de Fondi, I, 24, 127, 133, II, 66, 182, 183, 277, 334, 335, 342, 430, III, 389, IV, 75, 174, 508, V, 158 ; témoignages qu'on y trouve de l'antiquité de la représentation du Saint-Esprit sous figure de colombe, I, 127 ; de l'antiquité des représentations de la sainte Trinité, II, 182, 183 ; de la représentation de Jésus-Christ sous figure d'agneau, 297 ; de la signification des quatre fleuves, III, 389 ; il célèbre l'invention des reliques de saint Gervais et saint Protas, V, 273.

PAULIN, historien de saint Ambroise, V, 273.

PEETERS WILBAUX (M.), tétramorphe qu'il a publié, III, 233, 234.

PEIGNOT (Etienne-Gabriel), bibliographe, né à Arc-en-Barrois en 1767, mort en 1849. — Auteur d'un très-grand nombre d'opuscules fort recherchés ; sont cités : *Recherches historiques sur la personne de Jésus-Christ, sur celle de Marie, sur les deux généalogies du Sauveur et sur sa famille, etc.*, par un ancien bibliothécaire (sans nom d'auteur), in-8°, Dijon, 1829.

Ses observations sur Lentulus, auquel on attribue une description des traits de Notre-Seigneur, II, 205 ; textes qui lui sont empruntés, 206.

PELLETIER (M. l'abbé), chanoine d'Orléans.

Son opinion sur la manière de repré-

senter l'Immaculée-Conception, III, 416.

PÈLERINAGES (Roman des trois), manuscrit de la Bibliothèque Sainte-Geneviève; description, I, 73; citations, III, 35, 248, 289, 339, 352, 473, IV, 79, V, 524.

PERRET (Louis). Son grand ouvrage : *Catacombes de Rome, architecture, peintures murales, lampes, vases, pierres précieuses gravées, etc.*, 6 vol. grand in-fol. 1852, a été publié uniquement au point de vue de l'art; à ce point de vue, on ne peut lui contester de la valeur, pourvu qu'on n'y recherche pas l'origine et la classification des monuments.

Les planches de cet ouvrage sont citées, II, 245, 248, 260, 290, 380, III, 63, 490, 367.

PERRONE (le Père), jésuite, professeur de théologie au Collège romain, né en 1794.

Citations de sa théologie, relatives à la doctrine de l'Église sur les saintes images. — I, 426.

PETAU (Denis). Ce savant jésuite était né en 1583, il est mort en 1652.

Bons motifs de quelques concessions qu'il a faites sur l'ancienneté des images, I, 426, 430.

PÉTRARQUE (François), né en 1304, mort en 1374.

Différence de son génie et de celui du Dante. — II, 259.

PHILOPATRIS, dialogue satirique reconnu pour n'être pas de Lucien, à qui il avait été attribué. — Comment il dépeint saint Paul, V, 422.

PHILOSTORGE, historien ecclésiastique, né vers l'an 364, en Cappadoce, a composé, dans un esprit arien, son histoire de l'Église depuis Constantin jusqu'à la mort d'Honorius en 425; il n'en reste qu'un abrégé, écrit par Photius.

Il se prononce contre les images, I, 424.

PHYSIOLOGUS, nom donné soit à

l'auteur inconnu de la rédaction primitive des Bestiaires moralisés, rédaction qui paraît devoir remonter jusqu'au second siècle au moins, et avait été faite en grec, soit à l'auteur plus primitif encore d'un recueil des histoires fabuleuses sur les animaux, auxquelles ont été faites ces applications morales. Il y a lieu de penser que le fond de ces histoires remonte à l'antiquité païenne, et que le premier auteur des moralités tenait à quelques sectes gnostiques, ou était imbu d'erreurs analogues. Toujours est-il que, sous le nom de Physiologus, un bestiaire a été rangé par le pape saint Gélase au nombre des Livres apocryphes; mais il y a des versions de bestiaire qui ont été plus ou moins purgées des erreurs de la rédaction originale. Quoi qu'il en soit, l'influence des Bestiaires a été grande dans l'iconographie chrétienne du moyen âge.

On en voit des exemples, II, 55, II, 283, 284.

PICCONI (le Père) a publié *Notizia storico-critica della prodigiosa effigie volgarmente denominata il Santo Sudario nella Chiesa di San Bartholomeo Gia de' Basiliani Armeni, ora de' Chierici di San Paolo detti Barnabiti*, gr. in-18 de 77 pages, Gênes, 1853.

Cet opuscule est cité, II, 228.

PIE (Louis-François-Désiré-Edouard), évêque de Poitiers, né à Pontgouin, près de Chartres, en 1815. — Pensées, paroles et citations empruntées à l'éminent évêque, relativement à l'Immaculée-Conception de Marie, selon l'esprit et selon la chair, IV, 83, 84.

PIERRE CHRYSOLOGUE (Saint) (voyez 4^{re} table). — Signification qu'il attribue au bœuf et à l'âne dans l'étable de Bethléem, V, 425.

PIERRE DAMIEN (Saint), cardinal-évêque d'Ostie, né à Ravenne, vers 988, mort en 1072 (fête 23 février).

Comment il explique l'attribution de la droite à saint Paul, II, 440, 444; ce

qu'il dit des richesses du Cœur de Jésus, 324; ce qu'il pense relativement à la mort de saint Jean l'Évangéliste, V, 216.

PIERRE de **CAPOUE** ou de **MORA**, savant cardinal, mort en 1216, auteur d'un recueil de formules symboliques, qui porte ce titre : *Rosa alphabetica*, ou *Summa de arte prædicandi (Spicilegium Solesmense*, t. II, pl. XXVIII, t. III, pl. LXXXI, 489).

Il signale dans l'étoile huit propriétés pour lesquelles on l'attribue à Marie, III, 48; autres emblèmes qu'il attribue à Marie, 53, 55; signification qu'il donne aux quatre fleuves, 389, 390; comment il interprète les quatre animaux évangéliques, 391.

PILES (Roger DE), écrivain, peintre et graveur, né à Clamecy, en 1636, mort en 1700; il exprime dans ses écrits une admiration exagérée pour Rubens. Il a laissé entre autres ouvrages : *Abrégé de la vie des peintres*, in-12. Paris 1699; *l'Art de la peinture d'Alphonse du Fresnoy*, traduit du français avec des remarques, in-12, Paris, 1668, 1673; *Les premiers éléments de la peinture pratique*, in-12, Paris 1685; *Cours de peinture*, in-12, Paris, 1708.

Citations de ce dernier ouvrage, I, 446, 255.

PIOLIN (Dom Paul), bénédictin, auteur d'un article publié dans la *Revue de l'Art chrétien*, 1865, p. 638, sous ce titre : *Du Costume monastique, antérieurement au XIII^e siècle, lettre à un peintre d'histoire*. — I, 320.

PITRA (Jean-Baptiste, cardinal), né près d'Autun en 1812, éminent par sa science avant de l'être par sa dignité, religieux bénédictin de Solesmes, ensuite de Ligugé avant d'être cardinal. On peut comparer aux travaux des anciens bénédictins, son *Spicilegium Solesmense completens sanctorum Patrum scriptorumque ecclesiasticorum anecdota hactenus opera selecta a græcis orientalibusque et latinis*

codicibus, 4 gros vol. gr. in-8^o, Paris, 1852-1858.

Il édite la *Clef* de saint Meliton, et l'enrichit de savants commentaires, II, 57; pour les autres citations du *Spicilege* (voyez saint MELITON, saint NICÉPHORE, PIERRE de Capoue, de ROSSI).

PLATINA (Barthélemi de' Sacchi dit), historien, né dans le Crémonais en 1421, mort en 1481.

Ses *Vies des Papes* citée V, 497.

PLATON, pris pour type de la philosophie dans une miniature de l'*Hortus deliciarum*, III, 483; placé au-dessous et à côté de saint Thomas d'Aquin, pour lui communiquer les lumières de la philosophie profane, V, 447.

PLINE l'Ancien (Gaius-Plinius-Secundus dit), né en l'an 23, mort en 56, suffoqué par l'éruption du Vésuve. Son *Histoire naturelle*, où il parle accidentellement des beaux-arts, est le seul de ses ouvrages qui nous soit parvenu.

Il déplore que la peinture fût devenue presque uniquement un moyen de décoration, I, 8; il blâme l'immoralité du peintre Aselinus, 278.

PROCOPE, historien grec, né à Césarée en Palestine, vers le commencement du VI^e siècle, préfet de Constantinople en 562, mort peu d'années après.

Siège d'Édesse reporté d'après lui par Evagre, II, 247.

PRUDENCE (Aurelius-Prudentius-Clemens), poète chrétien, né vers 348, dans les environs de Tarragone, en Espagne, avait cinquante-sept ans, lorsqu'il résolut de ne plus traiter que des sujets chrétiens. Son *Péristéphanos*, c'est-à-dire, livre des couronnes est un recueil d'hymnes et de louanges des martyrs.

Il parle de la peinture employée en l'honneur des martyrs, et la compare à l'histoire, I, 31, 32, 433; il offre deux couronnes au martyr resté vierge, II, 73; il donne aux fonts baptismaux le nom de Jourdain, IV, 208; il parle de la colonne de la Flagellation, 292; il at-

tribue la conversion de Rome à saint Laurent, V, 255 ; ses vers sur les deux couronnes de saint Vincent, 262 ; son poëme de la *Psychomachia*, ou du combat des vices et des vertus dans l'âme, comment il y dépeint la foi, III, 423, note I, ci-après.

PRUNETTI (Michel-Ange) a laissé un bon résumé des principes techniques de la peinture sous ce titre : *Saggio pittorico*, in-42, Rome, 1786. — I, 171.

PSALTERIUM ou Psautier, manuscrit avec miniatures de la *Bibliothèque nationale* (suppl., latin, 4494). Ce manuscrit est parfois dit du XII^e siècle, mais il n'est que du XIII^e siècle.

Les miniatures de ce manuscrit pa-

raissent avoir été exécutées successivement par plusieurs mains, et les dernières donnent lieu à des observations assez sévères du-P. Cahier, IV, 67, 70 ; miniatures de ce manuscrit publiées, I, pl. ix, p. 51 ; III, 498, 499, 241, 242, 302, 303 ; IV, 6 ; miniatures citées, II, 44, 45, 124 ; III, 238, 375, 376, IV, 42, 48, 20, 68, 69, 70, V, 432, 484.

PSAUTIER, manuscrit de la période carlovingienne, au British Museum, IV, 68.

PSAUTIER de saint Louis, II, 487, 239.

PYTHAGORE. D'après ce philosophe, le carré représente symboliquement la terre, II, 32 ; il est représenté soutenant l'arithmétique, III, 486.

Q

QUARESIMUS (François QUARESMA dit), religieux franciscain, né à Lodi, mort en 1650, gardien du Saint-Sépulcre ; il a laissé entre autres ouvrages : *Elucidatio Terræ Sanctæ historica, theolo-*

gica et moralis, 2 vol. in-f^o, planches, Anvers, 1639.

Il rapporte que, de son temps, l'église dédiée sous le nom de *Spasmus virginis*, à Jérusalem, était déjà détruite, IV, 315.

R

RADER (Matthieu), savant jésuite, né dans le Tyrol en 1564, mort en 1634 ; il a laissé entre autres ouvrages : *Bavaria sancta et Bavaria pia*, avec de belles gravures, de Sadeler le Jeune, 4 vol. in-fol., Munich, 1615-1628.

La Bavaria Santa est citée, V, 294, 446, 447.

RAMBOUX (J.-A.), conservateur du musée de Cologne, a publié trente *Vièrges* italiennes, des XIV^e, XV^e et XVI^e siècles, en rattachant chacune d'elles à une invocation des litanies, in-fol., Cologne.

Citations de ce recueil, III, 49, 74, 88, 91, 128.

RATTI (Nicolas), archéologue romain, a publié : *Sopra un antico sacro-*

fago cristinano dissertazione, br. in-8^o, Rome 1827.

Dissertation citée, IV, 54 (il faut lire Ratti et non pas Batti).

RAULIN (Jean), docteur de l'Université de Paris et ensuite moine de Cluny, né à Toul, en 1423, mort en 1514.

Cité d'après Molanus, V, 268.

RAYNAUD (Théophile), jésuite, né dans le comté de Nice, en 1583, mort en 1663.

Interprétation qu'il donne des trois clefs quelquefois attribuées à saint Pierre, V, 446.

REMI, d'Auxerre, auteur d'un commentaire de Martianus Capella au IX^e

ou x^e siècle, — III, 482 (voyez CAPELLA).

REVUE ARCHÉOLOGIQUE, in-8^o, un volume chaque année, depuis 1844.

Article de M. Paul Durand, IV, 68.

REVUE DE L'ART CHRÉTIEN, *Recueil mensuel d'archéologie religieuse*, dirigé par M. l'abbé J. Corblet, gr. in-8^o, dix-sept vol. 1857-1874.

Articles ou planches citées : II, 268, 340, III, 104, 439, 251, 346, 514 (voyez encore ANDÉOL (saint), AUBER, ATZAC, BARBIER, CHAMARD, CORBLET, LINAS, PELLETIER, PIOLIN, van DRIVAL). Vignettes empruntées à ce recueil, I, 280, 281, 285, 286, 325, 333, II, 62, 66, 67, 68, 69, 70, 83, 120, 276, 366, 396, 398, 427, III, 475, IV, 249, 250, 262, 445, V, 234.

RENAN (Ernest), cité pour ses observations sur la mosaïque de Sour en Syrie, III, 500 (voyez SOUR, 4^e table).

REYNOLDS (sir John), peintre et écrivain anglais, né en 1723, mort 1792.

Sont cités, d'après les traductions françaises, ses : *Discours prononcés à l'académie royale de peinture de Londres*. 2 vol. in-8^o, Paris, 1787. — I, 470.

RIBADENEIRA (Pierre), jésuite, né à Tolède, en 1527, mort en 1614, a laissé entre autres ouvrages : 1^o les vies de saint Ignace, du P. Laynez, du P. Salmeron, de saint François de Borgia ; 2^o *Fleurs de la vie des Saints*, 2 vol. in-fol., Madrid, 1599-1610.

Il rapporte que saint Bernard fut embrassé par un crucifié, V, 379 ; prière à saint Antoine de Padoue qui lui est empruntée, 427.

RIBERA (François DE), jésuite, l'un des confesseurs de sainte Thérèse et son historien.

Il regrette que le portrait de la Sainte n'ait pas été fait par l'un des premiers peintres de l'Espagne, V, 556.

RICHEMONT (le comte DESBASSAYNS DE), député à l'Assemblée nationale, a publié : *Les nouvelles études sur les*

catacombes romaines, histoire, peintures, symboles, in-8^o, Paris, 1870. Il établit, d'après M. de Rossi, l'ordre de succession et de développement des sujets représentés dans les Catacombes, I, 47, II, 59.

RIO (François-Alexis), né au Port-Louis (Morbihan) en 1797, mort à Paris en 1874, principal promoteur du mouvement qui a renouvelé toutes les idées par rapport à l'art chrétien. Il a laissé, entre autres ouvrages : *De la Poésie chrétienne dans son principe, dans sa matière et dans ses formes ; Forme de l'art, Peinture*, in-8^o, Paris, 1836 ; *De l'Art chrétien*, tome II, in-8^o, Paris, 1855 (suite du précédent volume) ; *De l'Art chrétien, nouvelle édition entièrement refondue et considérablement augmentée*, 4 vol. in-8^o, Paris, 1864-1867 ; *Épilogue à l'Art chrétien*, 2 vol. in-8^o, Paris, 1872. — M. Rio nous apprend dans cet ouvrage que ses premières notions d'esthétique chrétienne lui sont venues des Allemands, et particulièrement de Rumhor (Charles-Frédéric-Louis-Félix, baron de Rumhor, né près de Dresde en 1785, mort en 1844).

L'auteur est initié au sentiment de l'art chrétien par le premier ouvrage de M. Rio, I, VIII ; observations sur les titres de l'ouvrage de M. Rio, id. ; il distingue deux périodes différentes dans la vie du Pérugin, 79 ; étude sur les images de la sainte Vierge qu'il a inspirées au P. Toulemont, III, 4 ; comment il apprécie les tableaux de la *Femme adultère* du Titien, IV, 244 ; les *Sibylles* de Raphaël, V, 92 ; il rappelle et relève la poésie de la légende de la ceinture de la sainte Vierge, IV, 445 ; de saint Georges, V, 281, 284, 287 ; jugement qu'il porte sur les tableaux de Carpaccio représentant la légende de sainte Ursule, 519, 520.

ROCCHA ou ROCCA (Angelo), religieux augustin, né en 1545 à Rocca Contrata, dans la Marche d'Ancône, mort à Rome en 1620, évêque de Tagaste et sacristain de la chapelle apostolique. fon-

dateur de la Bibliothèque Angélique, a laissé, entre autres ouvrages : *Thesaurus pontificiarum sacrarumque antiquitatum necnon rituum, praxium ac caeremoniarum, etc.*, 2^e édition, 2 vol. in-fol., Rome, 1745.

Portrait de saint Grégoire qu'il a publié avec le nimbe quadrangulaire, II, 30, V, 44, 298.

ROCHETTE (Raoul), savant archéologue, né à Saint-Amant dans le Bourbonnais en 1790, mort en 1854; après s'être surtout distingué par l'étude de l'antiquité profane, sur laquelle il a publié d'importants ouvrages, il aborde celle de l'art chrétien, surtout dans les deux ouvrages suivants : *Discours sur l'origine, le développement et le caractère des types imitatifs, qui constituent l'art du Christianisme*, br. in-8°, Paris, 1874; *Tableau des Catacombes de Rome, etc.*, in-42, Paris, 1837.

Justice rendue à son caractère et à ses bonnes intentions, I, 430, II, 244, 237; on est obligé de combattre le système qu'il a emprunté à une école de critiques protestants contre l'ancienneté des images, I, 430; plus spécialement, relativement aux images primitives de Notre-Seigneur, II, 244, 237; singulières méprises qu'il commet à ce sujet relativement à un texte de Bottari, 237, 238; à un texte de Buonarrotti, 238; aux dispositions d'Eusèbe de Césarée, 238; image qu'il comprend avec raison dans le nombre des *Imagines clypeatae*, 242; il exagère la place que tiennent parmi les peintures des Catacombes les sujets empruntés à la mythologie antique, I, 44, II, 289; observation à rectifier sur le type que Giotto attribue à Notre-Seigneur, 258; juste importance qu'il accorde au reliquaire de Brescia, I, 27.

ROHAULT DE FLEURY (Charles), architecte, né en 1804, auteur, entre autres ouvrages, de : *L'Évangile. Études iconographiques et archéologiques*, nom-

breuses planches, 2 vol. gr. in-4°, Tours, 1874.

Hommage rendu à ce bel ouvrage, V, 88; il est encore cité, 86, 402; rectifications faites d'après ce qu'il fait connaître, notes B, L, M, N, ci-après.

ROMAN DES TROIS PÈLERINAGES. (Voyez PÈLERINAGES, ci-dessus.)

ROMAN DE LA ROSE. — I, 73.

ROSINI (Giovanni), l'un des principaux littérateurs italiens de notre temps, né dans la vallée de Chiana, en Toscane, en 1776, mort à Pise en 1855, a laissé, avec beaucoup d'autres ouvrages : *Storia della pittura italiana esposta coi Monumenti*, 7 vol. in-8°, avec 254 planches in-folio, et 368 gravures dans le texte, Pise, 1838-1854; 2^e édition, 7 vol. in-8°, sans planches in-folio, Pise, 1850-1852.

Cette histoire n'a pas une grande originalité; mais ses planches lui donnent beaucoup d'importance.

Planches citées, II, 24, 25, 27, 444, 449, 397, 404, 444; III, 24, 27, 77, 82, 83, 84, 88, 89, 90, 91, 94, 95, 400, 370, 473, 484, IV, 400, 443, 445, 447, 461, 265, 323, 396, 426, V, 92, 97, 98, 100, 402, 409, 486, 487, 393, 488, 548, 545.

ROSSI (Jean-Baptiste DE ou plutôt DE'), né à Rome en 1822, commandeur de l'ordre de Pie IX, l'homme qui a jeté le plus de jour sur l'étude des catacombes, et par contre-coup sur l'histoire des premiers chrétiens et sur l'art chrétien primitif, a publié entre autres ouvrages dans le *Spicilegium Solesmense*, du cardinal Pitra, t. III, p. 545, *De christianis monumentis exhibitis*; t. IV, p. 497, *De titulis carthaginensibus*; *Inscriptiones Christianae urbis Romae septimo seculo antiquiores*, t. I, in-4°, Rome, 1857, 1861; *Imagini scelte della B. Vergine Maria tracte delle catacombe Romane*, in-4°, planches in-f°, Rome, 1863; *Bulletino di Archeologia cristiana*, Rome, gravures, in-4°, de 1863 à 1869, in-8°,

depuis 1870. — *La Roma sotterranea cristiana*. 1^{er} et 2^e vol., chacun avec un atlas à planches, gr. in-4^e, Rome, 1864, 1867.

Il prouve que les plus anciennes peintures des catacombes remontent au premier et au second siècle, I, 5 ; il constate que le christianisme dès ce temps-là avait pénétré dans un grand nombre de familles patriciennes, 6 ; il établit une distinction relativement aux sujets mythologiques représentés sur les sarcophages chrétiens, selon qu'ils sont antérieurs ou postérieurs à Constantin, I, 44, III, 343 ; il donne la preuve que l'usage du nimbe chez les chrétiens remonte au iv^e siècle au moins, II, 8 ; selon son opinion, l'usage du nimbe crucifère remonte au vi^e siècle, 21 ; opinions recueillies de sa bouche sur l'ancienneté du nimbe quadrangulaire, 29, 30 ; signification qu'il accorde à l'Orante, II, 89, III, 59, 334, 335, 374 ; lumières qui lui sont dues sur la question de la droite attribuée à saint Paul, II, 440, 443 ; son opinion relativement à un personnage debout derrière le siège de la sainte Vierge, sur un sarcophage et qui selon lui représente le Saint-Esprit, II, 245, 246 ; il donne la véritable délimitation des cimetières chrétiens, II, 236 ; observations recueillies de sa bouche sur une figure du Christ, 241 ; sur un ivoire représentant également Notre-Seigneur, 244 ; sur le buste en terre cuite publié par M. Perret, qui le représente, 245 ; interprétation qu'il donne des sigles XMT, 365, III, 273 ; ses observations sur l'usage du voile pour les vierges chrétiennes, 39, 40, 45 ; il considère la très-sainte Vierge Marie comme étant le type de l'Eglise, 59 ; sa controverse avec le Père Garrucci, sur les plus anciennes images de saint Joseph, 474 ; ce qu'il pense de la fable de Psyché, rencontrée dans les Catacombes, 340, 341 ; ses interprétations des *cubicula* dits des sacrements, 404, 405, 409 ; curieux rapports

qu'il constate dans certaines représentations, où les trois Hébreux, refusant d'adorer la statue de Nabuchodonosor, sont mis en regard des trois Mages, IV, 165 ; note écrite de sa main sur une épreuve des *Annales archéologiques*, 263 ; interprétation qu'il donne de la figure de Jonas, 367 ; il croit que saint Pierre, dans l'antiquité chrétienne, n'a été représenté chauve qu'accidentellement, V, 123 ; appui décisif qu'il donne à l'auteur du *Guide*, sur la question du don du volume comme étant fait à saint Pierre, 444 ; il découvre la crypte de sainte Cécile, 494 ; il constate l'existence de deux saints Urbain, 495 ; autres citations, de sa *Roma sotterranea*, I, 14, 43, 45, II, 7, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 423, III, 59, 490, 374, 430, 497, 519, IV, 54, 402, 206, 227, 234, V, 85, 337, 338, 377 ; de ses *Imagini scelte*, III, 42, 36, 40, 47, 60, 61, 62, 63, 64, 386 ; de la dissertation *De monumentis exv exhibentibus*, II, 60, 280, III, 364 ; de la dissertation *de Titulis Carthaginiensibus*, II, 382, 384 ; de son *Bulletin d'archéologie*, I, 20, 31, II, 62, 63, 72, 103, 422, 440, 470, 242, 334, 337, 343 ; III, 476, 477, 494, 497, 334, 367, 374, 398, IV, 9, 97, 463, 470, 254, 408, V, 3, 446, 454, 462, 470, 473, 476 ; ses observations sur la mosaïque de Sour faites dans le *Journal de l'instruction publique*, 500.

ROSTAN (L. et Ph.), frères, ont publié : *Notices sur la chape de saint Louis, évêque de Toulouse, conservée dans l'église de Saint-Maximin (Var)*, petit in-f^o, Châlons-sur-Saône, 1855, et *Monuments de l'église de Saint-Maximin*, petit in-fol., 1862.

Le premier ouvrage est cité, IV, 452, 346 ; le second, III, 404, IV, 475, 262, V, 443, 475, 486.

RUINARD (Thierry), savant bénédictin, né à Berlin, en 1657, mort en 1709, disciple d'abord et collaborateur de Ma-

billon, a laissé entre autres ouvrages : *Acta primorum martyrum sincera et selecta ex libris tum editis, tum manu scriptis collecta, eructa vel emendata, notisque et observationibus illustrata*, in-4°, Paris, 1689, 1^{re} édition.

Actes de saint Polycarpe, V, 278 ; de sainte Euphémie, 540.

RUSKIN (John), et non pas Buskin, né à Londres, en 1819, a publié entre autres ouvrages : *Modern painters*, 5 vol. in-8°, 1843-60 ; *The stones of Venice*, 3 vol. in-8°, 1853.

Il donne dans ce dernier ouvrage l'explication des chapiteaux du palais ducal de Venise, III, 546.

S

SAINTYVES (P.-M.-B.), docteur en théologie, a publié : *Vie de sainte Geneviève, patronne de Paris, et du royaume de France*, suivi de *l'Histoire de l'abbaye, de l'église, etc.*, in-8°, Paris. — V, 528.

SACRAMENTAIRE de Drogon, évêque de Metz, de 839 à 857 environ, maintenant un des plus précieux manuscrits de la *Bibliothèque nationale*, III, 233 (on a imprimé x^e siècle, lisez ix^e, 378 ; V, 204.

SAGETTE (M. l'abbé J.), curé de Libourne, auteur, entre autres ouvrages sur l'Iconographie chrétienne, des *Sept Sacrements*, mémoire publié dans les *Annales archéologiques*, t. XXXVI, XXVII, 4869-70.

Il s'élève à de hautes considérations sur la nature intime des Sacrements, III, 408.

SANDINI (Antoine), écrivain et critique, né dans le Vicentin en 1692, mort en 1750, entré dans l'état ecclésiastique, il fut professeur au séminaire de Padoue ; il a laissé : *Historia apostolica ex antiquis monumentis collecta*, in-8°, Padoue, 1734. — *Historia familiarum sacrarum ex antiquis monumentis collecta*, ibid., 1734. — *Vita pontificum romanorum*, etc., 2 vol. in-8°, Padoue, 1739. — *Disputationes historice ad vitas pontificum*, in-8°, Ferrare, 1755. Ces ouvrages sont très-substantiels, nous en citons la 4^e édition ita-

lienne, 5 vol. in-8°, Padoue et Ferrare, 1864-1865.

Il est favorable à l'authenticité de l'image d'Édesse, II, 117, 220 ; il admet la présence du bœuf et de l'âne dans l'étable de Bethléem, IV, 124 ; il soutient que Notre-Seigneur ressuscité est apparu d'abord à la sainte Vierge, 389 ; autres citations de *l'Histor. fam. sac.*, II, 224, IV, 484 ; citations de *Hist. apost.*, V, 203, 220, 222, 223, 224, 225.

SARNELLI (Pompée), né à Polignano, dans le royaume de Naples, en 1643, mort en 1724, évêque de Biseglia. Ses ouvrages d'érudition renferment de curieuses recherches, surtout le principal : *Lettere ecclesiastiche*, 10 vol. in-4°, publiés en 1686. réimprimés à Venise en 1746, et en 1740 (édition citée). Ces dix volumes peuvent être facilement réunis pour n'en former que deux. Sont cités aussi ses commentaires sur l'Écriture sainte : *Lezioni scritturali alla mente, ed al cuore secunda le interpretazioni del celebre Pietro Comestore*, 2 vol. in-3°, Venise, 1344.

Il a des paroles sévères contre les abus du nu, I, 283 ; il admet l'authenticité de l'image d'Édesse, II, 217 ; il admet que les animaux de la vision d'Ezéchiel étaient des chérubins, III, 488 ; il donne un exemple de tétramorphe, 233 ; il admet la présence du bœuf et de l'âne dans l'étable de

Bethléem, IV, 424 ; il cite Beleth relativement au crucifiement de saint André, V, 205.

SCHMÉGER (le Père K.-E.), rédemptoriste, auteur de la *Vie de Anne-Catherine Emmerich*, traduite de l'allemand par M. de Cazalès, 3 vol. in-8°, 1868-72.

Ce qu'il rapporte relativement à l'origine de sainte Catherine, V, 504.

SEDULIUS (Caius-Cœlius ou Cœcilius), prêtre et poète chrétien du ve siècle.

Il rapporte l'apparition de Notre-Seigneur à la sainte Vierge après la Résurrection, IV, 389.

SELVAGGIO (Jules-Laurent), né à Naples, en 1728, mort en 1772, après avoir mis au jour, cette même année, le commencement de son savant ouvrage : *Antiquitatum christianarum institutones nova methodo in quatuor libros distribute ad usum seminarium Neapolitani*, dont la publication ne fut achevée qu'après sa mort, en 1774. L'édition citée est la seconde : 6 vol. in-42, Venise, 1784. — I, 133, II, 248.

SELVATIGO (Pietro-Estense marquis), professeur à l'Université de Padoue, a publié entre autres ouvrages : *Sulla cappellina degli Scrovegni nell' Arena di Padova e sui freschi di Giotto in essa dipinti*, *Osservazioni*, in-8°, figures, Padoue, 1836. — *Sull' educazione del pittore storico odierno italiano Pensieri*, in-8°, Padoue, 1842.

Il met en relief la supériorité des peintures du xv^e siècle, même sous le rapport plastique, I, 408 ; ses plaintes au sujet de l'invention artistique, 474 ; comment il veut que l'on choisisse le point dramatique d'un sujet, id., 240 ; réclamations sous forme incisive qu'il fait contre les abus du nu, I, 282 ; un mot sur le nu chaste, 284 ; comment il entend que l'on détermine les types, 227 ; il fait remarquer ce qui distingue les gestes de l'homme grossier de ceux

de l'homme bien élevé, 227 ; combien il apprécie la placidité, 238 ; il juge la physiologie utile au dessinateur, 256 ; son observation sur la robe percée de la Foi à l'Arena de Padoue, III, 432 ; sa méprise relativement à la figure de la Charité, 443.

SÉRÉ (Ferdinand), archéologue, né à Paris en 1818, mort en 1855, a publié, entre autres ouvrages, *Le Moyen âge et la Renaissance*, 5 vol. in-4°, Paris. — II, 26, 350, 387, III, 239, 394, 397.

SERPOS (Jean, marquis DE). *Compendio di memorie chronologiche concernante la religione, la morale della nazione armena*, 3 vol. in-8°, II, 220, 228.

SERRA DI FALCO (Domenico la Fossa Pietra-Santa, duc DE), né à Palerme en 1780, mort à Florence en 1863, a laissé : *Le Antichità della Sicilia*, 4 vol. in-fol., Palerme, 1834-36 ; *Del Duomo di Monreale a di altre Chiese normane in Sicilia*, 2 vol. in-fol., Palerme, 1838. — II, 446, V, 295.

SEVERANO DI SAN SEVERINO (Jean), oratorien, éditeur de la *Roma sotterranea* de Bosio, en 1632 (voyez Bosio), auteur de : *Historie delle Chiese Romane, e particolare delle sette*, in-8°, Rome, 1675.

Pierre gravée découverte par lui et publiée dans la *Roma sotterranea*, II, 90 ; citations de *Historie delle Chiese*, 75, IV, 294.

SIANDA (Jean), Cistercien, *Vita della gran madre di dio Maria sempre Vergine*, in-8°, Rome, 1749. — IV, 424, 481, 445.

SIGEBERT, moine de l'abbaye de Gembloux, chroniqueur, né vers 1030, mort en 1112. Il détermine l'année du miracle de Beyrouth, où un crucifix aurait versé du sang. — II, 212.

SIGHART, miniature publiée par lui dans les *Mélanges de la Commission centrale impériale de Vienne*, III, 377.

SPECULUM HUMANÆ SALVATIONIS. Ouvrage où l'on a groupé la série historique

des faits du Nouveau Testament, avec les faits correspondants de l'Ancien Testament et quelques faits de l'histoire profane, que l'on considère comme en ayant été l'annonce ou la figure. Cet ouvrage, conçu dans un esprit analogue à celui de la *Bible des Pauvres* (voyez ce mot), en est cependant différent; il apparaît manuscrit, orné de miniatures, au xiv^e siècle, et au xv^e, la gravure et l'imprimerie naissante s'en emparèrent promptement dans sa rédaction définitive; les sujets peints ou gravés y sont réunis deux par deux, avec un texte à chaque page.

SPECULUM italien, manuscrit du xiv^e siècle, de la collection de M. Boxall, IV, 41, 281, 282, 283.

SPECULUM imprimés, IV, 22, 61, 62; terminés par la parabole des dix Vierges, 254.

SPICILEGIUM SOLESMENSE. (Voyez PITRA.)

STILTING (Jean), jésuite, né en 1703, mort en 1762, un des Bollandistes. — V, 270.

STRUTT (Joseph), antiquaire, dessinateur et graveur anglais, né en 1749, mort en 1802. *L'Angleterre ancienne*, in-4°, Paris, 1789, est la traduction du premier volume seulement d'un de ses nombreux ouvrages. — III, 502, 504, V, 444.

SUIDAS, auteur seulement connu par le lexique ou compilation qui porte son nom; l'époque de son existence est inconnue; mais l'opinion la plus probable lui assigne le ix^e ou le x^e siècle.

Récit légendaire relativement à la constatation de l'enfantement virginal de Marie, IV, 427.

SURIGNY (A. DE) a publié dans les *Annales archéologiques*, T. XXVI, 1869, une importante étude sur les Vertus, sous ce

titre : *Le Tabernacle de la Vierge dans l'église d'Or San Michele à Florence.*

Il croit que le dragon ou le serpent, donnés comme attributs à la Prudence, représentent, au moins dans certains cas, une lutte dont elle aurait triomphé, III, 452; il cite, d'après saint Ambroise, un exemple de la Force foulant aux pieds l'Avarice, 467; autres citations, 453, 454.

SURIUS (Laurent), chartreux, né à Lubeck en 1522, mort à Cologne en 1578, a laissé entre autres ouvrages la compilation importante de la *Vie des Saints*, que l'on peut considérer comme un prélude de l'immense ouvrage des Bollandistes : *De probatis sanctorum historiis partim ex tomis Aloysii Lipomani doctissimi episcopi, partim etiam ex egregiis manuscriptis codicibus*, etc., 7 vol. in-f°, Cologne, 1670; les deux derniers volumes ont été publiés par Jacques Mosander.

Cet ouvrage est cité, H, 64, 247, III, 273, 354, IV, 444, V, 462, 499, 507.

SYRIAQUE (ÉVANGÉLIAIRE), écrit en 584 par un calligraphe du nom de Rabula, pour le monastère de Saint-Jean in Zagba, en Mésopotamie, où il demeura jusqu'au xi^e siècle; alors il passa dans le monastère de Sainte-Marie-de-Maiphuk, puis dans celui de Sainte-Marie in Kannubin, dans le Liban, d'où il est venu dans la Bibliothèque de Florence en 1497.

Ce manuscrit offre la plus ancienne scène du Crucifiement connue, II, 385, III, 368, IV, 322; dans les scènes des apparitions qui suivent la Résurrection, la sainte Vierge s'y voit substituée à une autre des saintes Femmes, IV, 369, 370, 389; vignettes qui en sont tirées; *Un énergumène*; *Saint personnage détruisant un mauvais charme*, III, 307; *Saint Pierre et le poisson du tribut*, V, 469; autres citations, III, 208, 233, 544, IV, 403, 426, 266, 402, 412, 414, 422.

T

TACITE (Caius-Cornélius-Tacitus). Histoire fabuleuse relativement aux Juifs dans le désert, d'où est venue en partie la calomnie qui accusait les chrétiens d'adorer un âne, II, 343.

TERTULLIEN (Quintus-Septimus-Florens-Tertullianus), né vers l'an 160, mort vers l'an 245.

Blâme qu'on lui attribue contre les saintes images, réduit à sa juste valeur, I, 430, II, 238; il compare les chrétiens à de petits poissons, II, 60; ce qu'il rapporte de l'entrevue de saint Pierre et de saint Paul à Jérusalem, 440; hyperbole dont il se sert relativement aux traits défigurés de Notre-Seigneur dans la Passion, 200; il nous apprend que de son temps on ornait les calices de figures du bon Pasteur, 289.

THÉODORE dit LE LECTEUR, à raison de ses fonctions à la cour de Constantinople, écrivain du VII^e siècle.

Il rapporte l'envoi qui fut fait à l'impératrice Pulchérie d'une image de la sainte Vierge peinte par saint Luc, III, 45.

THÉODORE DE BÈBE, écrivain protestant, né à Vézelay en 1519, mort en 1605.

Il n'eût pas voulu que la sainte Vierge, dans la Descente du Saint-Esprit, fût placée au milieu des Apôtres; il est réfuté, IV, 425.

THÉODORET, évêque de Cyr, né vers 387, mort vers 458.

Il dit combien étaient répandues de son temps les images de saint Siméon Stylite, I, 434.

TEXIER (M. l'abbé), curé d'Auriat, diocèse de Limoges, mort en 1858, alors supérieur du petit-séminaire du Dorat. Son *Essai historique sur les argentiers et*

les émailleurs de Limoges, dans les Mémoires des Antiquaires de l'Ouest. — I, 382.

THIERRY (Jacques-Nicolas-Augustin), historien, né à Blois en 1795, mort en 1856.

Comment il dépeint sainte Radegonde encore reine dans son couvent, V, 533.

THOMAS D'AQUIN (Saint), considéré comme l'Ange de l'école. (Pour ses représentations personnelles, voyez 4^{re} table.)

Comment il définit la couronne, II, 46; auréole, ou couronne particulière qu'il attribue à diverses catégories de Saints, 48, 45; autre signification qu'il attribue à la même expression, 46; comment il explique que saint Paul occupe la droite, 441; ce qu'il rapporte relativement à l'éclat qui rejaillissait de la personne de Notre-Seigneur, 204; comment il distingue les Vertus, III, 453, 458, 459, 464, 469; il se prononce fortement contre l'intervention des sages-femmes lors de la naissance de Notre-Seigneur, IV, 428.

TILLEMONT (Sébastien LE NAIN DE), savant historien, critique souvent exagéré, né à Paris en 1637, mort en 1698.

Il repousse la confusion quelquefois faite entre le centurion et le militaire qui perça le côté de Notre-Seigneur, IV, 322.

TOMMASEO (Nicolas), écrivain, né en Dalmatie, en 1803, un des chefs de la révolution de Venise, en 1848, a laissé entre autres ouvrages, *Della bellezza educatrice*.

Il repousse les abus du nu, I, 282; il admet qu'une femme représentée nue puisse être plus pudique qu'une religieuse, 284.

TOULEMONT (le Père), jésuite. La *Sainte Vierge et l'art chrétien*, d'après

M. Rio, dans les *Études religieuses*, par les Pères de la Compagnie de Jésus, III, 4, 5.

TROMBELLI (Jean-Chrysostome), savant écrivain, né en 1697, dans le Bolognais, mort en 1784, chanoine régulier de l'ordre du Saint-Sauveur, abbé de son monastère, à Bologne; a laissé entre autres ouvrages : *De cultu Sanctorum dissertationes decem quibus accessit appendix de cruce*, 5 vol. in-4°, Bologne, 1740-43. — *Priorum quatuor de culta sanctorum dissertationum vindicie*, un vol. in-4°, Bologne, 1754. — *Mariæ sanctissimæ vita ac gesta cultusque illi adhibitus per dissertationes descripta*,

six volumes, in-4°, Bologne, 1764-65. — *Vita e culto di Giuseppe sposo di Maria Vergine*, in-4°, Bologne, 1767. — *Vita culto di SS. Genitori di Vergine Gioachimo ed Anna*, in-4°, Bologne, 1768.

Dans le premier ouvrage, il rapporte la présence du bœuf et de l'âne dans l'étable de Bethléem, IV, 424; dans le traité sur la sainte Vierge, il soutient que Notre-Seigneur lui est apparu après la Résurrection, 389; âge qu'il attribue à saint Joseph, III, 474; citation du traité sur saint Joachim et sainte Anne, 464, 464, IV, 84.

V

VALENTINI, *Della Basilica lateranense*, 2 vol. in-fol., Rome, planches, II, 372; *Della basilica liberiana*, un vol. in-fol., Rome, planches. — I, 312, II, 8, 42, 21, 442.

VALERY (Antoine-Claude PASQUIN), conservateur des bibliothèques de la couronne, sous Charles X, bibliothécaire du palais de Versailles, sous Louis-Philippe, mort en 1847, a laissé entre autres ouvrages : *Voyages historiques, littéraires et artistiques en Italie*, 5 vol. in-8°, 1834-1833, 2^e édition, 3 vol., in-8°, 1838.

Guide mis dans la main de l'auteur, I, p. VIII; description qu'il donne du tombeau de Michel-Ange, III, 493; comment il apprécie le groupe de sainte Thérèse par le Bernin, V, 44; un tableau de Sibleyras, V, 329.

VALLE (Guillaume della), de l'Ordre des Cordeliers, écrivain, né à Sienne, vers le milieu du XVIII^e siècle, connu pour ses savantes recherches sur l'histoire des beaux-arts; il a laissé entre autres ouvrages : *Lettere sanesi sopra*

le belle arti, 3 vol. in-4°, Venise et Rome, 1782, 1786, et une monographie d'Orvieto, avec planches, in-fol.

Description qu'il donne d'un tableau du XIII^e siècle, représentant la vie de saint Jean-Baptiste, III, 95, V, 90, 97, 98, 404, 404, 405; exemplaire des *Lettres Sienneses*, annoté par d'Agincourt, 98, 404.

VALOIS (Adrien DE), savant historien, né à Paris, en 1607, mort en 1692.

Mot qu'on lui attribue relativement au patronage de sainte Ursule sur la Sorbonne, V, 545.

VAN DRIVEL (E.), chanoine d'Arras, auteur d'un grand nombre d'importantes études archéologiques, publiées en partie dans la *Revue de l'Art chrétien*.

Croix du XIII^e siècle dont on lui doit la publication, II, 365, 366; son iconographie des Anges, III, 247, 224, 222, 223, 392, 393.

VAN HECKE (Joseph), jésuite, un des nouveaux bollandistes, l'un des auteurs

des tomes VII, VIII, IX, X et XI, d'octobre, publiés de 1845 à 1870.

Ses observations relativement à l'étendard attribué à saint Jean de Capistran, V, 482.

VARAZZE (Jacques DE), ou de Voragine (Voyez JACQUES).

VASARI (Georges), l'historien des artistes italiens, peintre et architecte lui-même, né à Arezzo en 1512, mort en 1574. On sait que ses récits recueillis de ouï-dire, et écrits de souvenir, ne doivent pas être acceptés sans contrôle, et que sa mémoire et ses observations trop superficielles le trompent souvent même sur ses contemporains et sur les monuments qu'il a été à portée de considérer de ses propres yeux ; mais souvent, quand il n'est pas sous le coup de ses préventions, il se montre judicieux, et il écrit avec charme. Beaucoup de ses erreurs sont rectifiées dans les notes de l'édition de ses œuvres publiées par Félix Le Monnier : *Le vite de piu eccellenti pittori, scultori e architetti pubblicate per cura di unas societa di amatori delle Arti belle*, 13 vol. in-42, Florence, 1846-57.

Son système qui fait émaner de Cimabue, puis de Giotto, tous les peintres modernes, I, 63, II 397 ; son admiration pour l'*Altéré* de Giotto, I, 66 ; son heureuse appréciation des saints de Fra Angelico, 84, 302 ; sa méprise sur l'interprétation de l'anneau de Michel-Ange, II, 486 ; ce qu'il rapporte de Bruno di Giovanni, et d'un tableau de cet artiste, V, 547, 548 ; autres citations de Vasari, IV, 7 ; V, 540 ; la nouvelle édition de ses œuvres, 548.

VENUTI (Philippe), né à Cortone, en 1700, mort en 1769.—Pierre gravée publiée par lui, IV, 432.

VERMIGLIOLI (Jean-Baptiste), né à Pérouse, en 1769, mort 1840 ; a laissé entre autres ouvrages : *La sculture di Nicolo et Giovanni da Pisa, et di Arnolfo*

Fiorentino che ornano la fontana maggiore di Perugia disignati da Silvestro Massari, in-4^o, Pérouse, 1834. — *Di Bernardino Pinturichio pittore perugino, memorie*, in-8^o, Pérouse, 1837.

Citations du premier de ces ouvrages, III, 363, 480, 484, 483.

VETTORI (François), en latin *Victorius* antiquaire né à Isello, en 1693, mort en 1770, directeur du musée du Vatican, a laissé entre autres ouvrages : *Nummus aureus veterum Christianorum commentario explicatus adjectis sacris aliquibus monumentis*, in-4^o, Rome, 1739.

Citations de cet ouvrage, II, 247, IV, 268 ; Vettori a le premier publié la médaille de *Successa vivas*, III, 334 ; pierre gravée, publiée par lui, IV, 432.

VIE DES SAINTS, manuscrite, avec grossières miniatures du XVII^e siècle, V, 527, 546, 548.

VIGNOLE (Jacques Barozio dit, du lieu de sa naissance), né en 1507, mort en 1573, architecte, auteur du *Traité des cinq ordres*.

Il rajeunit les principes de Vitruve, I, 344.

VILLEFORE (Joseph-François BOURGOIN DE), écrivain, né à Paris en 1652, mort en 1737), auteur, entre autres ouvrages d'une vie de saint Bernard.

Ouvrage cité, V, 379.

VINCENT DE BEAUVAIS, pieux et savant dominicain, familier de saint Louis ; on ignore le lieu et la date de sa naissance, et d'où lui vient le nom de *Bellovacensis*, que l'on a traduit par *de Beauvais* ; d'après saint Antonin de Florence, il aurait été originaire de Bourgogne ; on pense qu'il mourut de 1256 à 1264.

Dans ses quatre *Miroirs* ou *Speculum quadruple, Naturale, Doctrinale, Morale, Historiale*, il a réuni tout ce qu'il a pu savoir des connaissances de son temps.

La première édition de ce grand ouvrage a été imprimée à Strasbourg, en 1473, elle comprend 10 vol. in-fol., celle de Douai, 1614, 6 vol. in-fol.

Rapports des caractères encyclopédiques du *Speculum* de Vincent de Beauvais (et non pas Jeaff de Beauvais, comme on l'a écrit par distraction) avec les sujets traités dans les statuaires de nos cathédrales, et spécialement à Chartres, I, 60, 64, III, 433; souvenir qu'il accorde aux sibylles, V, 78.

VITRUVÉ (Marcus-Vitruvius-Pollio). On croit qu'il présenta à Auguste son *Traité de l'Architecture*, 27 ans avant l'ère chrétienne, étant déjà avancé en âge; d'autres rapprochent cette date, vers nous, de 12 ou 13 ans. La première édition de Vitruve est in-fol. Venise, 1514.

Ses principes par rapport aux propor-

tions du corps humain, I, 257; ce qu'on doit penser des ordres d'architecture définis et classés par lui, 339, 344.

VOGÜÉ (Charles-Jean-Melchior comte DE), né vers 1825, ambassadeur à Constantinople, a publié entre autres ouvrages : *Les Églises de la Terre Sainte*, in-4°, Paris, 1860.

Ce qu'il rapporte de l'église du *Spasmus Virginis*, à Jérusalem, IV, 345; description qu'il donne du Saint-Sépulchre et de la rotonde monumentale qui l'enveloppait, 352.

VOISIN (M. l'abbé). Couverture en ivoire de l'évangiliaire de Tournai qu'il a publié, br. in-8°, Tournai, 1856, III, 379; chasse de saint Ghislain, qu'il a publiée en 1869, 424.

VORAGINE (Jacques DE), ou DE VAZZER. (Voyez JACQUES.)

W

WAGEN (G.-F.), directeur de la galerie de Berlin, a publié : *Manuel de l'histoire de la Peinture, Écoles allemande, flamande et hollandaise*, traduit par MM. Humans et A. Peters, 3 vol. in-42, Paris, 1863. — V, 280, 286.

WALSH (R.) a laissé : *An essay on anciens Coins, Medals and Gems as illustrating the progress of christianity in the early ages*, 2^e édition, in-42, Londres, 1828. — II, 246, 247, 250, III, 404.

WATELET (Claude-Henri), né à Paris en 1742, mort en 1786, membre de l'Académie française, a laissé : *L'art de peindre*, poème accompagné de *Réflexions sur la peinture* en prose; *Dictionnaire de peinture, de gravure et de sculpture*, 5 vol. in-8°, Paris, 1797.

Judicieuse observation qu'il fait sur l'emploi des couleurs, I, 367; autre citation, 471.

WESCHER (G.). Note publiée dans le

Bulletin d'Archéologie de M. de Rossi sur les peintures qu'il a découvertes à Alexandrie, en Egypte, II, 24, 29, III, 494.

WESTWOOD. *Miniatures anglo-saxonnes et irlandaises*, grand in-folio, III, 396, V, 448.

WILLEMIN (Nicolas-Xavier), antiquaire, dessinateur et graveur, né à Nancy en 1763, mort en 1833; il a laissé, entre autres ouvrages : *Choix de costumes civils et militaires des peuples de l'antiquité*, 2 vol. in-fol., Paris, 1798-1802; *Monuments de l'antiquité et du moyen âge de la France et de l'Italie*, une livraison in-folio, Paris, 185; *Monuments français pour servir à l'histoire des costumes civils et militaires anciens, etc.*, 3 vol. in-fol., Paris, 1806-1839; les textes ne sont pas de lui, mais de Potier.

Crosse publiée dans ce dernier ouvrage, III, 426.

WINKELMANN (Jean-Joachim), le

plus illustre interprète de l'art antique, né à Steindall, dans le Brandebourg, en 1718, mort en 1788, à Trieste. Son principal ouvrage : *Histoire de l'art de l'antiquité*, a été d'abord publié à Dresde, en 1764 ; la traduction française de Huber, 3 vol., in-4°, Leipsick, 1781.

Esprit droit et élevé, Winckelmann a éminemment le sentiment du beau ; ce qui lui manque vient des monuments sur lesquels ont porté ses observations. Il considère trop la forme en elle-même, et pas assez dans ce sens qu'elle doit être un instrument de la pensée ; et, relativement aux formes elles-mêmes, on

voit trop que les chefs-d'œuvre qu'il a le plus admirés sont ceux du siècle des Antonins plutôt que ceux du siècle de Périclès.

Ses théories esthétiques suivies par Canova, I, 404 ; on a pu croire qu'il avait épuisé la matière en fait d'étude de l'art antique, 106 ; ses justes observations sur la placidité dans l'art antique, 238.

WITTE (Jean-Joseph-Antoine-Marie baron DE). *Du Christianisme de quelques impératrices romaines*, dans les *Mélanges d'archéologie*, V, 262.

Y

YVES DE CHARTRES (le bienheureux), évêque de cette ville, né dans le Beauvoisis, mort en 1145.

Comment il interprète les trois clefs quelquefois attribuées à saint Pierre, V, 446.

Z

ZACCARIA (François-Antoine), savant jésuite, né à Venise, en 1714, mort en 1795. L'*Histoire littéraire d'Italie*, 44 vol. in-8°, est le plus important de ses nombreux ouvrages. On lui doit encore *Excursus litterarii per Italiam ab anno 1752 ad annum 1752*, in-4°, Venise, 1754.

Tablette en ivoire, qu'il a publiée dans ce dernier ouvrage, IV, 349, 364.

ZANETTI (Antoine-Marie dit Alexandre), l'un des meilleurs historiens de la peinture en Italie, né à Venise, en 1778, a laissé : 1° *Varie pitture a fresco di*

principali maestri Veneziani, petit in-fol. avec 24 planches gravées par l'auteur, Venise, 1760 ; 2° *Delle pitura Veneziana e delle opere pubbliche de Veneziani maestri libr.* V, in-8°, Venise, 1774.

Son appréciation sur la série de tableaux de Carpaccio, consacrés à la vie de sainte Ursule, V, 549.

ZANOTTO (François), a publié vers 1832 : *Pinacoteca della I. R. Accademia Veneta delle belle arti*, avec une histoire abrégée de la peinture vénitienne, 2 vol. in-fol., avec 400 planches. — III, 84, V, 92, 296.

QUATRIÈME TABLE

TABLE GÉNÉRALE

A

A, Ω, ALPHA, OMÉGA, première et dernière lettre de l'alphabet grec, employées dans l'Apocalypse, et appliquées à Notre-Seigneur Jésus-Christ comme signifiant le commencement et la fin de toute chose, pour dire que tout vient de lui, tout doit lui revenir, tout dépend de ce divin Sauveur. — Citation du passage de l'Apocalypse d'où provient l'emploi de ces images, II, 436, IV, 459; elles accompagnent le monogramme sacré, II, pl. xx, 22, 62, 66, 67, 333, 424, IV, 83; elles sont associées à la croix, II, 333, 344, 350; placées dans le nimbe du Christ ou de l'Agneau, II, pl. II, xx, 22, 424; accompagnant saint Laurent, V, 255, 256; son âme, I, 33, III, 334; autres exemples, III, pl. XIII, II, 72.

A, lettre ornée de miniature, III, 339.

ABGARE, roi d'Édesse : relations qu'il aurait eues avec Notre-Seigneur, II, 246; peintre qu'il aurait envoyé pour avoir le portrait de ce divin Sauveur, 249; envoi qui lui aurait été fait de Thadée, V, 234. (Voyez **CHRIST**.)

ABELLES, attribut de saint Ambroise : origine de cet attribut, V, 307; attribut de saint Isidore de Séville, 325.

ABEL, voyez 4^{re} table et ci-après : Caïn.

ABIME personnifié, III, 548, IV, 4.

ABRAHAM. Voyez 4^{re} table.

ABSIDE, extrémité d'une église, d'une nef, d'un transept de forme circulaire ou polygonale (**Bourassé**). Les anciennes basiliques se terminaient ordinairement par une abside. — Figure du Christ triomphant bien placée au sommet de l'abside, II, 448.

ABSIDIALE (voûte). Dans les anciennes basiliques, l'abside seule était voûtée, et cette voûte absidiale, nommé par les Italiens *Tribuna*, s'élevant au-dessus de l'autel, était la partie la plus apparente de l'édifice et la mieux faite pour recevoir les représentations les plus importantes.

I, 22, 51, 476, 479, II, 448, 420, V, 409. (Voyez **MOSAIQUES**.)

ACADÉMIE (galerie de l'), à Florence, V, 544.

ACHILLE (Dom Alessandro d'), bénéficiaire et sous-archiviste de la basilique de Saint-Pierre, communique à l'auteur le procès-verbal relatif à l'illumination miraculeuse de la sainte Face, II, 234.

ACHIROPITE, mot tiré du grec et signifiant, sans la main de l'homme.—Appliqué aux images de Notre-Seigneur, réputées produites miraculeusement, sans la main de l'homme, II, 244, 222.

ACHROMASTISME, effet lumineux par lequel les couleurs s'annulent en se combinant. — I, 365, 374, 375.

ACROSTICHE, mot formé de la première lettre de chaque mot d'une phrase ou de chaque première lettre d'une pièce de vers. Pour le fameux acrostiche *Χθυσ* (voyez Poisson).

ACTIONS distinctes dans la composition, I, 203; actions caractéristiques des Saints, V, 48-54.

ADAM : sa création, I, 84, II, pl. x, 467, IV, 16, 24; son corps pétri, II, 438, III, 242, IV, 48; Adam et Ève dans le paradis, IV, 24; leur chute, II, 89, III, 444, IV, 26, 28, 29, V, 66; leur condamnation, I, pl. v, 25, II, pl. VIII, 438, 439, III, 273, IV, 9, 26, 27, 28; les excuses d'Adam, IV, 435; Adam et Ève chassés du paradis, II, 39, IV, 37; Travail d'Adam, IV, 40; Lamentation d'Adam et Ève après la mort d'Abel, IV, 41; ils sont représentés dans les limbes, IV, pl. XVII, 360, 362, 363, V, 53; ils représentent l'humanité, II, 74; tradition d'après laquelle Adam aurait été enseveli sur le Calvaire, II, 364; Adam au pied de la croix, I, 245, II, 72, 366, 368, IV, 324, 329, 370; mise en scène de l'Ange d'Adam, II, 74, III, 248. — (Voir 1^{re} table.)

ADORATION des Mages. (Voyez **MAGES**.)

ADORATION de l'Agneau. (Voyez **AGNEAU**.)

ADORATION du Dragon, IV, pl. XXVI, 477; de la bête, 478.

ADRIEN I, pape, 772, 795; — ses légats, an II le concile de Nicée, I, 422; ses écrits en faveur des images, 123; sa lettre à Charlemagne, 432.

AETIUS, vainqueur d'Attila, V, 517.

AFFECTIONS. Elles se rapportent au mysticisme, par opposition aux sensations qui se rapportent au naturalisme, I, 3, 75 (voyez mysticisme); phase des affections, par opposition à la phase des idées, 33 (voyez idées).

AFFRANCHISSEMENT de l'Église; ses conséquences dans l'art, I, 48.

AGAPES : verres servant pour les agapes, II, 8.

AGAR, III, 257, IV, 54.

AGATHE (SAINTE-) des Goths, à Rome, V, 429, 443 (voyez **MOSAIQUES**); église à Ravenne, III, 494 (voyez **MOSAIQUES**).

AGELTRUDE, impératrice, II, 387.

AGES de l'homme : comment on les représente, III, 356 à 359, 542, note G'.

AGENOUILLEMENT, sa signification, III, 458, 254.

AGNEAU, figure du Dieu incarné, I, 334; comment il est décrit dans l'Apocalypse, II, 434, 436, IV, 459, 469, 480; nimbe divin à lui attribué, II, pl. II, XX, 8, 46, 22, 26, 424; croix sur sa tête, pl. II; représenté dans les Catacombes, II, 277; par saint Paulin, à Nole, 482; à Fondi, 483; au sommet de l'arc triomphal dans les basiliques, I, pl. IV, 477, II, 434, III, 445; règne de l'Agneau, I, 479; Agneau triomphant, I, 29, 33, II, 482, 483, 277, 278, 279, 340, 359, III, 544, 526, IV, 32; sur la montagne, I, IV, 24, 245, II, 66, 67, 68, 339, pl. XX, 424, 428, 437, III, 365, 389, 459; sur une colonne, III, 365, 367; couché sur le Livre apocalyptique, I, pl. IV, 22, II, 279, 339, IV, 459; il reçoit les hommages des vingt-quatre vieillards, II, 74, IV, 460; des Saints, IV, pl. XX, V, 4, 244; il est montré par saint Jean-Baptiste, V, 85, 90; Agneau exprimant l'idée de victime, II, 278; Agneau sur la croix, II, 280, 338, 339, 340, 357, 364; Agneau mis en scène comme le Christ en personne, II, 278; représenté par le bélier

qui fut sacrifié par Abraham à la place d'Isaac, IV, 54, 55; placé dans la balance où les âmes sont pesées, III, 284; Noces de l'Agneau divin, IV, 480; autres représentations de l'Agneau divin, II, 60, 80, 277; attribut de saint Jean-Baptiste, V, 45, 46, 85, 90, 91, 92; agneau d'or donné par Constantin, au baptistère de Latran, I, 462.

Agneau pascal, I, 54, II, 277, III, 440; agneau servant aux jeux de l'Enfant Jésus, II, 302, III, 99; agneau offert par Abel, III, 374, 378; attribut d'Abel, V, 57; de sainte Agnès, 493; de sainte Colette, 540; attribut de l'humilité, III, 477.

Agneaux, images des chrétiens, II, 60.

AGNÈS (SAINTE-), basilique sur la voie nomentale, II, 74, V, 374, 494, 504, 508; cimetière de Sainte-Agnès, II, 254; peintures, 290, III, 36, 63, IV, 27, 467, 254.

AGONIE de Notre-Seigneur au jardin des Oliviers, II, 246; IV, 284, 282, 283, 469.

AGRAFE émaillée de la collection Soltikoff (la plaque émaillée ainsi désignée n'était pas une agrafe, mais faisait partie d'une châsse, conservée originellement à Maestricht, ou le P. Martin en avait fait le dessin, publié par le P. Cahier, *Nouv. Mém. d'Art.*, t. II, p. 474). — III, 430, 436, 437, 439, 449, 455, 479, note J.

AGRICULTURE personnifiée, III, pl. xxvi, 494.

AHETZE (croix d'), voyez **CRUIC**.

AIGLE, sa signification, II, 473; signification de ses ailes, 432, III, 200; emblème évangélique, doit surtout être employé comme tel, 287; attribut de saint Jean comme évangéliste, V, 37, 244; sa place hiérarchique parmi les animaux évangéliques, II, 407, III, 400; aigle en mauvaise part, attribut de l'orgueil, 476. (Voir **ANIMAUX ÉVANGÉLIQUES**.)

AILES, leur signification, II, 432, III,

200; attribut des Anges, 200 à 205; des démons, 295; attribut de l'Espérance, 437, 439, 440, 524; attribuées à la Charité et à toutes les Vertus, 444; attribuées à la Vérité, 424, à l'Enfant Jésus, 270; à la sainte Pauvreté, pl. xx, fig. 4, 473; à la vertu de Pénitence, 465; aux vents personnifiés, 545, 524; attribut de saint Jean-Baptiste, V, pl. x, 94; de saint Vincent Ferrier, V, 25; attribuées à saint Dominique, II, 355, V, 25; à saint Thomas d'Aquin, V, 25, 442.

AINAY, église, à Lyon, III, 340.

AIR ou Firmament personnifié, II, 246, 427, III, 540; l'un des quatre éléments, 544, 546.

AIR DE TÊTE: on donne ce nom à de légères inflexions de la tête ou du regard qui servent chez les peintres mystiques à rendre les sentiments de l'âme, I, 228.

AIRVAULT (église d') (Deux-Sèvres), le cavalier sculpté à sa façade, II, 439.

AIX-LA-CHAPELLE (trésor d'), IV, 288, 293, 297 (voyez **CHASSE**, **PLAQUE**).

ALCAN, éditeur d'un chemin de croix, IV, 356.

ALENÇON (cardinal Philippe d'), son tombeau, III, 336, V, 225.

ALEXANDRA, nom donné à l'impératrice, dans les actes de saint Georges, V, 232.

ALEXANDRE III, pape (1159-1184), II, 222.

ALEXANDRE IV, pape (1254-1264); II, 422, V, 447; croix donnée par lui à la cathédrale de Velletri, III, 426.

ALEXANDRE VI, pape (1492-1503), monnaies de lui, V, 478.

ALEXANDRE VII, pape (1655-1667), son tombeau, III, 323.

ALEXANDRE VIII, pape, propositions condamnées par lui, II, 435.

ALEXANDRE Sévère, empereur, 222-235: image de Notre-Seigneur qu'il associait à d'autres images, II, 436; ses dispositions favorables aux chrétiens, V, 495.

ALEXANDRIE (Catacombes chrétiennes à), II, 23, 29.

ALIÉNOR d'Aquitaine, reine d'Angleterre, V, 433.

ALLAITEMENT de MARIE, I, 294, III, pl. VIII, fig. 3, 80 à 83, V, 342 380.

ALLÉGORIE (l') dans l'art consiste dans l'emploi de figures symboliques, pour représenter des idées abstraites.

Elle sert à représenter les êtres de raison, II, 4; forme de l'allégorie au XIII^e siècle, I, 53; au XIV^e, 72, 73; au XV^e, 75; (voir SYMBOLES, et les noms de tous les êtres collectifs de raison qui peuvent être représentés par des figures allégoriques, ÉGLISE, VERTUS, SCIENCES, etc., etc.)

ALLEMAGNE. Les premiers germes de la culture de l'art en Allemagne lui viennent au temps de Charlemagne, I, 40; sous les Othon et sous saint Henri, l'Allemagne plus paisible et plus en rapport avec Constantinople, que les autres contrées de l'Europe occidentale, les prime sous le rapport de l'art. 40, 66; caractère de l'art en Allemagne, au XV^e siècle, I, 90, 94, II, 260; l'art contemporain en Allemagne, II, 320, III, 453, pour les monuments de l'art en Allemagne (voir FORSTER, 3^e table; et 2^e table, tous les noms d'artistes allemands).

ALLIANCE (NOUVELLE-). Dieu en choisissant la postérité d'Abraham, d'Isaac et de Jacob pour en faire son peuple, avait contracté une alliance avec ce peuple. Par la promulgation de l'Évangile, il a contracté une alliance avec l'Église dans laquelle sont appelés à entrer toutes les peuples, c'est la Nouvelle-Alliance. Cette pensée tient une si grande place dans les représentations de l'art au moyen âge que celles de ses représentations qui s'y rapportent constituent tous un cycle.

Conséquences de la Nouvelle Alliance au point de vue de l'art, II, 433; cycle

de la Nouvelle Alliance, I, 50, IV, 52; verrières de la Nouvelle Alliance, I, 53, 54, 224, II, 272, 283, IV, 297, 306, 307.

ALMACHIUS, non pas préfet de Rome, mais magistrat inférieur, qui fit martyriser sainte Cécile, V, 492, 504.

ALPHONSE, frère de saint Louis, V, 535.

ALTÈRE (l'), personnage de Giotto dans les fresques d'Assise, fort admiré de Vasari, I, 65.

ALVERNE (Mont), où saint François fut stigmatisé, V, 393.

AMANDE SYMBOLIQUE. (Voyez AURÉOLE.)

AMBROISE (Saint-), basilique à Milan, I, 30, II, 85.

AME. Comment les âmes communiquent entre elles, I, 254, 252; quelle est l'âme de l'art, I, 65.

Comment on peut représenter l'âme humaine, II, 4, III, 325 à 339; les âmes sont les épouses de Dieu, I, 450; les âmes chrétiennes sont les épouses de Jésus-Christ, III, 328; âmes apparues sous figure de jeunes vierges, III, 534; âmes représentées en Orante, I, 32, II, 73, III, 334, 335, V, 244, note F; âmes apparues sous figure de colombe, III, 330, 334, V, 373; représentées sous cette figure, pl. I, II, IV, xv, 62, 66, 67, 333, III, 328, 333; âmes représentées par des figures d'enfants emmaillottés ou drapés, I, pl. XVII, III, pl. xv, xvi, 335, 336; par de petites figures nues, III, pl. xvi, 336, 337, 338, IV, pl. XXVII, 487; âmes apparues sous forme de globe lumineux, III, 334, V, 362; âmes rendues par la bouche des mourants, III, 328, IV, pl. XXVII; âmes des Saints enlevées au ciel, II, 53, III, pl. xv, xvi, 334, 332, 335, 336, V, 286, 309, 373, 442, 467; âmes dans le bain de la régénération, III, 383; âmes à la porte du ciel, 269, IV, 540, 544; pèlerinage des âmes, III, 280, 284, 285, 343,

V, 260; âmes des justes dans la main de Dieu, III, 338; dans les bras de leurs anges, III, pl. xvi, 260, 337, 338, IV, pl. xxvii; dans le sein d'Abraham (voyez **ABRAHAM**, 1^{re} table); âmes du purgatoire, III, 328, 559; âmes saisies par les démons, III, 314, IV, pl. xxvii; âme de Marie recueillie par son divin Fils, I, pl. xvii, III, pl. xvi, fig. 4, 2, IV, 440, 444; âme d'Adam, III, 340; elle va lui donner la vie, IV, 47; âme de David offerte à Dieu, III, pl. xvi, V, 66; âme du bon larron, III, pl. xvi, IV, 327; du mauvais larron, id.; âme de saint Laurent, I, 32, III, 334, V, 244; âme de sainte Marie-Égyptienne nimbée, son corps ne l'étant pas, V, 476; âme chrétienne, sous figure de petite fille, mise en scène, I, 98, 99, III, 339; crucifiée, I, 99; représentée avec des ailes, III, 339; âme avec des ailes de papillon, III, 340; âme humaine figurée par Psyché, III, 340.

AMIENS. Sculptures de la cathédrale, I, pl. x, 59, II, 272, III, 443, 445, 260, 280, 284, 304, 302, 343, IV, 3, 62, 76, 444, 453, 468, 254, 435, 438, 456, 460, 497, 507; Vertus et Vices sculptés en bas-relief, III, 425, 434, 435, 437, 442, 450, 454, 455, 459, 460, 462, 467, 469, 470; Prophètes, actions caractéristiques, V, 72 à 74; statues des Apôtres, 205, 209, 220, 223, 225, 227; roue de la vie sculptée au xv^e siècle, III, 347, 349; stalles de la cathédrale d'Amiens, III, 55, 468, 482, IV, 74, 95, 96, 442, 450, 435; fresques découvertes à Amiens, V, 84; musée d'Amiens, III, 454, 380.

AMINADAB (Char d'), II, 446, III, 402.

AMOUR de Jésus-Christ pour les hommes, I, 341; amour de Dieu dans saint Augustin et dans saint François d'Assise. type des caractères esthétiques du iv^e siècle et du xiii^e comparés, I, 46 à 48.

AMOUR profane bousculé par la Vir-

ginité, III, 466; représenté comme un démon, 465.

ANACHORÈTES. V, 408.

ANAGNI, ville de l'État pontifical. II, 245, III, 333.

ANAGRAMME, I, 45, employé mal à propos pour Acrostiche.

ANANIE rend la vue à saint Paul, V, 494.

ANANIE (Mort d'), III, 373, V, 486.

ANARGYRES, c'est-à-dire en grec sans argent, nom donné à toute une série de Saints réputés avoir pratiqué la médecine gratuitement, V, 270. (Voyez saint **OSME** et saint **DAMIEN**, 1^{re} table.)

ANASTASE III, pape, 914-913; une de ses monnaies, II, pl. vi, fig. 2, p. 104.

ANASTASIS, mot grec signifiant résurrection, appliqué à la sortie des limbes, IV, 359, 376; à l'église du Saint-Sépulcre, 373.

ANCÈTRES du Sauveur, I, 60; de Marie, au portail septentrional de Chartres, III, 435.

ANCIEN DES JOURS. Comment il est décrit par Daniel, II, 432, 449; quand et comment il a été représenté dans l'Art, 439, 445, IV, 44.

ANGONE. II, 429, III, 406.

ANCRE. Symbole de l'Espérance chrétienne, rapproché du poisson. ce qu'il signifie; sa traverse représente la Croix, II, 60, pl. xvii, fig. 4; attribut de l'Espérance personnifiée, III, 439, 440; attribut de saint Clément, V, 278; de sainte Rose de Lima.

ANDELYS (monastère des Grands), fondé par sainte Clotilde.—V, 532.

ÂNE (Adoration de l'). Calomnie, II, 343; l'Âne près de la crèche (voyez **BOÛC**), dans la *Fuite en Égypte*, IV, 484, 485, 487; jeune âne monté par Notre-Seigneur lors de l'entrée à Jérusalem, IV, 236; âne, emblème de la sobriété, III, 477; de la paresse, 476.

ANGE DU GRAND CONSEIL, III, 271.

ANGES. Leur nature, III, 487; leur beauté, 2, 192; comment on peut les représenter, II, 4, III, 488, 489, 491; quand on a commencé à représenter les Anges, I, 427, III, 494; on ne doit pas les confondre avec les Génies, III, 344, 343, 345; à quel titre on leur attribue des membres humains, I, 294; leur type d'éternelle jeunesse, II, 98, III, 492; si on peut les représenter sous figure d'enfant, III, 495; enfants comparés aux Anges, 493; ailes des Anges, 202, 203 (voyez AILES); Anges nus, ce qu'on doit en penser, I, 280, II, 494, 205; comment Michel-Ange les a représentés, I, 280, II, 448, 406, III, 203, 204; nudité des pieds attribuée aux Anges, I, 294, II, 95, 96; Anges représentés par des bustes sans corps, III, 496, 497, 202, IV, pl. xxvii, xxviii, 280; par des têtes ailées, III, 498, 213; leur attribuer des efforts musculaires est un contre-sens, III, 204, 265; le pain des Anges, III, 382; leurs vêtements, I, 294, III, 205 à 207; leurs ornements, leurs insignes, III, 208, 209, V, 477; l'attribution du nimbe leur est faite très-prompement, II, 9, 40, 46, 38; hiérarchie des Anges, III, 210 à 223, 230; les neuf chœurs représentés par neuf étoiles, III, 283; création des Anges, II, 467, III, 499, 243, 238, IV, 5, 6, 7, 9, 42, 43; Anges nouvellement créés, III, 204; leur épreuve, III, 272; chute des mauvais Anges, II, 467, 238, 239; mauvais Anges encore sous forme angélique, III, 240; combat des bons et des mauvais Anges, 275; légions des Anges avec saint Michel, IV, 69; Anges montés à cheval pour le combat, II, 437, 438, III, 240; Anges formant la cour céleste, I, pl. ix, 60; concerts des Anges, III, 228, IV, 456, 455, V, pl. xii, 498.

Fonctions des Anges, III, 238 à 267; Dieu se manifeste et se fait représenter par les Anges, II, 458, III, 243, 244; très-sainte Trinité représentée par trois Anges, I, pl. xvi, 403, II, 495, 496, III,

44, 469, 244, 245, 246; Anges soutenant l'aurole du Verbe éternel, III, 272; assistant le Créateur, III, 244, IV, 48, 24; contemplant la beauté de ses œuvres, IV, 44; combattant avec Dieu, III, 246; lançant la foudre, III, 264; Ange désignant les maisons qui doivent être frappées de la peste, V, 268; les Anges président en général aux forces de la nature, III, 266; Ange présidant aux mouvements célestes, I, 472, III, 242; Anges chargés de soutenir et de diriger le soleil et la lune, III, 242, 544, IV, 43; les planètes, III, 242; l'étoile apparue aux Mages, 254; président en général aux mouvements des astres, 489, 543; Ange de la piscine probatique, III, 265; Anges des Sacrements, III, 265, 266; Anges portant les livres des Évangélistes, III, 388; Anges dans la divine liturgie, III, 445, 447, 448; Anges guidant l'Église, repoussant la synagogue, III, 380; assistant les vertus chrétiennes, III, 434, 433, 437, 444, 456, 465; représentant les vertus monastiques, V, 393.

Anges concourant à la représentation des mystères: Anges donnant à Adam et à Ève les instruments de leur travail, IV, 39; Ange du déluge, III, 247, 263; Ange consolant Agar, 257; Anges apparus à Abraham, II, 444, 469, III, 244, IV, 49, 50, 54; Anges dirigeant les flots de la mer Rouge, III, 247; Ange protégeant les trois Hébreux dans la fournaise, I, 26, III, 257; Daniel dans la fosse aux lions, id.; président à la délivrance de Jonas, I, 27; Ange étendant les bras sur saint Joachim et sainte Anne, IV, 85; Anges dans la représentation de la Conception immaculée de Marie, III, 423; Anges multipliés intervenant dans l'Annonciation, III, 258, IV, pl. iii, 373; Anges dans la Visitation, IV, 448; Anges en adoration devant l'Enfant Jésus, I, pl. xi, III, 250, IV, pl. iv, v, 430, 434, 435, 437, note N; formant sa cour, IV, 423; en rapports divers et familiers avec le divin Enfant, III, 94, 94; faisant cor-

tège à Marie et à Joseph dans la Présentation de Jésus au Temple, IV, 454; Ange qui conduit et introduit les Mages, III, 254, IV, 470; accompagnant la sainte famille dans la fuite en Égypte, IV, 482, 483, 485; Anges assistant à la dispute parmi les Docteurs, IV, 490; leur ministère lorsque Jésus-Christ est baptisé, II, pl. XIII, III, 254, IV, 208, 211, 212; ils le servent après la tentation, IV, 215; Ange qui l'assiste dans son agonie et intervention d'autres Anges, III, 252, IV, 284, 282, 283, 284; Anges dans la flagellation, 295; sur le Calvaire, III, 253, IV, 328, 330, 334, 332, 334; Anges dans la douleur, II, 283, III, 413, 252, IV, 345; soutenant le corps mort du Sauveur, II, 440, 444; Anges représentés sur la croix, II, pl. XVI, 366, 369, V, 477 (voyez SAINT MICHEL, 4^{re} table); portant les instruments de la Passion, I, pl. VIII, 280, 284; Anges de la Résurrection, II, pl. XVII, IV, pl. XVIII, 363, 368, 377, 379, 382, 387, 390, 392; Ange de la Résurrection assis sur le dragon vaincu, 378; Anges soutenant l'auréole du Sauveur dans l'Ascension, II, pl. XXI, 426, IV, pl. XX, XXI, 373, 402, 403, 405, 406, 444; Anges qui apparaissent aux apôtres, II, pl. XXI, IV, 406, 409, 449; formant la garde du souverain Roi, I, 26; concourant à la glorification du Christ triomphant, II, 427, pl. XXII, 445, V, 464; Ange avertissant Marie de sa mort prochaine, IV, 438; Anges recueillant son âme, 440; Anges dans son Assomption, III, 55, IV, pl. XXIV, 435, 448, 449, 504; dans son Couronnement, III, 255, IV, 455, 456; concourant à sa glorification, III, 450, 248; formant sa cour, III, 93; les Anges peuvent-ils s'agenouiller devant elle? (voyez AGENOUILLEMENT); Anges étendant son manteau, III, 109; Anges dans le jugement dernier, III, 260, 261, IV, pl. XIX, 494, 496, 497, 498; Anges concourant au pècement des âmes (voyez AMES, PÈCEMENT); âmes des élus recueillies par les

Anges (voyez AMES); Anges préposés à la garde de la porte du Paradis, III, 267, IV, 540; chargés de délivrer les âmes du Purgatoire, III, 265; couronnant les élus, III, 267; Anges gardiens, III, 259, 285, IV, 497, 498; Ange protégeant le sommeil du chrétien, III, 258; Ange du bon larron, III, 262, 337, IV, 327; du mauvais larron, 338.

Ce que les Anges font pour les Saints, III, 255, 256; saint Jean-Baptiste emmené par un Ange, V, 402; saint Pierre délivré, III, 257; saint Georges soulagé, V, 286; sainte Cécile et saint Valérien couronnés, I, 285, 286, V, 495, 500; saint Ambroise inspiré, 309; ornements pontificaux rendus à saint Nicolas, 350; pain distribué à saint Dominique et à ses religieux, 389; communion donnée à saint Bonaventure, 428; à saint Stanislas Kostka, 437; Anges combattant à Lépante pour saint Pie V, 356; Ange à la table de saint Grégoire, 303; prétendue apparition d'un Ange à saint Augustin, 342; Anges donnant à saint Henri l'investiture de l'épée et de la lance, 447; enlevant sainte Madeleine en extase, 460, 463, 465; saint Paul de la Croix, pl. VI; protégeant sainte Agnès, 492; transportant le corps de sainte Catherine, 506, 507, 508; apportant des fleurs et des fruits à sainte Dorothee, 543; rallumant le cierge de sainte Geneviève, 529; accompagnant toujours sainte Françoise Romaine, 553; perçant le cœur de sainte Thérèse, 555, 557, 558.

Ange de saint Matthieu (voyez SAINT MATTHIEU, 4^{re} table; ANIMAUX ÉVANGÉLIQUES, HOMME.)

ANGLETERRE, saint Georges son patron, V, 284, 287, 514.

ANIMAUX, motifs pour les représenter dans l'art chrétien, I, 334; règles du dessin qui leur sont applicables, 332; comment on ennoblit leurs types, 333.

ANIMAUX ÉVANGÉLIQUES. Ce que

représentent les animaux de la vision d'Ezéchiel, II, 432; ce qu'ils sont, III, 230; comment il les décrit, id. (voyez TÉTAMORPHE), comment ils apparaissent à saint Jean, 334, leurs rapports avec les quatre cavaliers dans l'Apocalypse, IV, 474, 475; figures considérées en général comme provenant des saintes Écritures, I, 33, II, 436, IV, 459, 467; appliquées aux Évangélistes, III, 234, 232, 394 à 397; ils expriment en résumé toute la doctrine évangélique, III, 375; comment leur représentation est déterminée par l'usage, IV, 467; on doit surnaturaliser leurs types, I, 333, 334; ils ont été nimbés aussitôt que les Anges, II, 9, 46, de l'ordre où ils sont rangés comme emblèmes évangéliques, III, 398 à 403; ils sont représentés au sommet des anciennes mosaïques, I, pl. IV, 24, 177, II, 9, 48; sur la croix, 367; associés aux images personnelles des Évangélistes, II, pl. XIX, 374, 372; exemples de leurs représentations, I, pl. IX, II, 484, 488; comment Raphaël les a représentés, I, 323, II, 450, III, 237, V, 235; autres mentions, I, 29, II, 407, 370.

ANNE DE BRETAGNE (Heures D'), III, 465.

ANNE DE FRANCE (Heures D'), V, 466.

ANNE (Sainte-), porte de la cathédrale de Paris, III, 484.

ANNEAU de Marie, conservé à Pérouse, IV, 99.

Anneau du Pêcheur, sceau des Brefs pontificaux, V, 467.

Anneau remis au doigt de sainte Catherine de Sienne par Notre-Seigneur, V, 504, 543, 544; anneau de sainte Rose de Lima, id.

ANNÉE, personnifiée, III, 497, 504.

ANNONCE de la Nativité de N.-S. aux bergers (Voyez BERGERS).

ANNONCIATION, rangée comme mystère parmi les préludes du divin avènement, IV, 80; prélude du règne de la

grâce, V, 7; sujet principal dans les sculptures de la façade de Notre-Dame à Poitiers III, 443, 444; représentée dans le sentiment de la dignité, IV, 401; où Marie est debout sous un portique, II, 90; représentée d'après les évangiles apocryphes, 403; geste de Marie dans l'Annonciation disant le *Fiat secundum verbum tuum*, 406; représentée par les statues de Marie et de l'Archange Gabriel, à Chartres, III, 436; à Amiens, 443, IV, 445; Annonciation représentée dans un sentiment de grâce et de piété, 408; effets dramatiques dans l'Annonciation, 409; Annonciation du ^{ve} siècle à Sainte-Marie-Majeure, III, 494, IV, 402 (voyez ci-après, note L); de Nicolas de Pise, I, pl. XI, 63; de Fra Angelico, IV, 449; d'Orsel, associée à la *Vierge très-prudente*, III, 457; Annonciation, ou les anges sont multipliés, III, 249, 289, IV, pl. III, 405; des trois personnes divines dans l'Annonciation, IV, 444, 442, 413; livre à la main de Marie dans l'annonciation, II, 87, III, 54, IV, 408; Marie et Gabriel représentés dans le sentiment de l'Annonciation, 444; pensée du mystère de l'Annonciation, résumée et associée à d'autres sujets, 444; la chute d'Adam et Eve, associée à l'Annonciation comme contre-partie, III, 443, IV, 32.

ANTECHRIST, faux prophète de l'apocalypse, III, 347; son histoire représentée à Orvieto, par Luca Signorelli, V, 67.

ANTIQUE, art (voyez ART).

ANTOINE (Saint), église dans le Dauphiné, V, 79; église à Padoue, III, 246, 457.

ANTONINS, ordre religieux, V, 34.

ANVERS (cathédrale d'), IV, 339.

AOUT (voyez Mots).

AOSTE (pavé en mosaïque à), III, 504, 527.

APAMÉE (médaillon d'), IV, 44.

APOCALYPSE, caractère esthétique du livre, IV, 458; comment il convient

d'en représenter les visions, 458, 459; partage du livre en trois principales visions, 461 à 483; aspects sous lesquels l'Apocalypse représente le Christ triomphant, II, 434 à 440; images tirées de l'Apocalypse usitées dans l'art chrétien, IV, 459; l'Agneau divin mis en action, II, 278; le Lion de la tribu de Juda, I, 55; Jésus se tenant à la porte de l'âme, II, 321; signe du Christ, 334, IV, 459; la Femme admirable revêtue du soleil, etc., III, pl. VII, 53, 371; l'Église personnifiée, I, 33, IV, 480; la cité céleste, IV, 508; le cheval blanc, I, 379; combat de saint Michel, III, 274, manière de représenter les martyrs, V, 244; la palme, V, 246; la robe blanche, I, 379, IV, 459; les quatre animaux (voyez ANIMAUX); les vingt-quatre vieillards (voyez VIEILLARD); le nombre sept, les quatre cavaliers, les puissances du mal, la mort, etc. (voyez ces mots). Images prises de l'Apocalypse dans les anciennes mosaïques, I, pl. IV, 49, 477, IV, 459, etc.; vitrail de l'Apocalypse à Bourges, 379, IV, 461, 482; à Saint-Etienne-du-Mont, IV, 479; manuscrit et miniatures de l'Apocalypse, III, pl. VII, IV, pl. XXVI, V, 217, 218; vignettes des éditions xylographiques, 217, 218.

APOLLINAIRE, hérétique, confondu par saint Thomas d'Aquin, V, 418.

APOLLINAIRE IN CLASSE (Saint-), église, près de Ravenne. (Voyez MOSAIQUES.)

APOLLINAIRE LE NEUF (Saint-), église à Ravenne. (Voyez MOSAIQUES.)

APOLLINE (Sainte-), église et couvent à Florence. — V, 514.

APOLLON (type d'). S'il a été en partie attribué aux figures du Christ, II, 241; l'Apollon du Belvédère, appréciation, I, 7, 238; l'Apollon dans le Parnasse de Raphaël, III, 490; Apollon faissant écorcher Marsyas, id.

APOTRES en général, leur caractère, V, 204; il leur convient d'affirmer, 49; type qui leur est approprié, 250; quelque-

fois tous imberbes, II, 98, V, 425, 427; leurs vêtements, 40; leurs attributs, II, 77, 78, 85, 404, V, 28, 32, 40, 44, 142, 202; leurs pieds nus, I, 294, II, 95; couronnes suspendues sur leurs têtes, pl. III, fig. 6, p. 44; leur nombre, II, 419, V, 496, 497, 499; représentés par douze brebis, I, pl. XX, 24, II, 66, 429, III, 385; par douze colombes, II, 66, 67, 483, 498; figurés par les douze tribus d'Israël, IV, 65; par les greniers de l'Égypte remplis de grain par Joseph, 64; représentés à la suite du Sauveur, I, 20, 28, 60, II, 48, 303, 429, IV, 207, V, 57, 497, 498, 499, 200; accompagnant la croix, II, 336, V, 499; ils portent les douze articles du Credo, V, 76, 202; ils ont été tous martyrs, V, 238; ils sont les vrais docteurs, II, 303, IV, 89, V, 197; ils représentent l'Église, II, 428, 432, 433, III, 385; ils sont les conducteurs de l'Église, III, 404; représentés en rameurs, V, 464; ils sont couchés dans la Cène, IV, 272; ils font leur première communion, 242; comment on les voit au Jardin des Olives, 282, 406, 407, pl. XX, 411, 412; dans la Descente du Saint-Esprit, II, pl. VII, IV, pl. XXII, XXIII, 423, 427 à 432; dans les représentations de la Mort et de l'Assomption de Marie, IV, 436, 440, 441, 444; dans le Jugement dernier, 493; réunis avec leurs attributs, V, 206, 226; tous représentés par saint Jacques et saint Jean, V, 54. (Voir, 4^{re} table, le nom de chaque apôtre en particulier.)

APPARITIONS DIVINES. Quand il convient de faire apparaître Dieu le Père, Dieu le Fils, la sainte Trinité, II, 160; apparitions divines accomplies par le ministère des Anges, III, 243, 244; apparitions de l'Enfant Jésus, II, 304; apparitions de Notre-Seigneur après la Résurrection, II, 431, III, 406, IV, 377, 379, 394, 392, 394, 395, V, 485; apparition de Notre-Seigneur à sainte Redegonde, V, 534; apparitions à Marie et aux saintes Femmes confondues, IV, 388, 389; apparition des Anges à Abraham

(voyez **ANGES**, **ABRAHAM**); apparition de Gabriel à Zacharie, III, 289; apparition de l'Ange aux bergers, IV, 137; de l'Ange aux saintes Femmes, IV, 368, 379; apparition de saint Michel (voyez **saint MICHEL**); apparition des Ames (voyez **AMES**); apparitions de saint Pierre et saint Paul, V, 487, 388; de saint Gervais et saint Protas à saint Ambroise, 273, 274, 275.

ARA CÆLI (Sainte-Marie de l'), église bâtie à la place du temple de Jupiter Capitolin, à Rome, II, 299, III, 46, 47, 48, 49, 105, V, 426, 429, 552.

ARBRE. Représentation des arbres, I, 333; arbres à la manière du Pérugin, I, 336 (voir l'errata de ce volume); l'Arbre de vie, I, 45, II, 347, 353, III, 368, IV, pl. XVIII, 373, 459; croix en arbre, II, pl. XIX, 352 à 356; arbre, image de l'Église, III, 368; attribut de la Foi, III, pl. XXIII, 433; arbre de Jessé, IV, 87; attribut d'Isaïe, V, 72 (voyez **Jessé**); Arbre de la vie, I, 73, III, 353-355, 505; Arbre de la vie et de la mort, III, 324; Arbre, attribut de la Terre personnifiée, III, 529, 530.

ARC et **FLECHE**, attribut de la charité, III, 444.

ARC ou **ARCEAU** (l'), caractérise l'architecture romaine, comparée à la grecque, I, 339; l'arc aigu caractérise l'architecture ogivale, I, 67; arc triomphal, qui s'ouvre à l'entrée du chœur dans les anciennes basiliques, I, 20, 24, 51, 477, 478, II, 48, 437.

ARCHAÏQUE. Ce néologisme dérivé d'Archaisme, est quelquefois nécessaire pour exprimer la persistance de certaines formes iconographiques qui s'encadrent au milieu d'un ensemble de tours plus modernes. Les formes et les formules les plus anciennes ne sont pas toujours les plus archaïques.

Mot appliqué à Giunta par rapport à Nicolas de Pise, III, 400.

ARCHAÏSME, tour de phrase ancien plus ou moins suranné; le mot s'applique

en langage iconographique dans un sens analogue. — I, 64.

ARCHANGES, c'est-à-dire, Anges d'une nature supérieure, III, 229; deux manières de l'entendre, id.; huitième chœur des Anges, 244, 229; Archanges dans un ordre d'idées plus général, 229, 273, 284, 288, 290; les sept Archanges, 229, 268, 269, 270.

ARCHE D'ALLIANCE, I, 7, II, 430, 434, 348, 444, 200, 202, 402; image de Marie, 427, 456, IV, 95.

ARCHE DE NOÉ, IV, 43, 44, 45; image de Marie, III, 55; de l'Église, 365.

ARCHÉOLOGIE, science des choses anciennes, signification parfaitement conforme à l'étymologie du terme. — L'Archéologie chrétienne dans les siècles qui ont précédé le nôtre, I, 405; mouvement de cette archéologie dans notre siècle, 406 à 408; ralentissement de cette étude, 444; son influence sur l'impulsion donnée à l'art chrétien, II, 324; usage qu'on en fait dans ces études, I, 449; exemple de conséquences exagérées, II, 324.

ARCHITECTURE, elle est l'art fondamental, I, 34, 58, 67, 446; l'utile est sa première règle, 446; symétrie fondamentale dans l'Architecture, 220; de la direction de l'Architecture dépend celle des autres arts, 67; arts figurés employés comme dépendant de l'Architecture, I, 219, 220, 222; différents systèmes d'architecture, 338 à 344; architecture grecque, celle des Romains en est dérivée, 339; Architecture des basiliques constantiniennes, 444; de l'Architecture ogivale, I, 407, 411, 222, 340; Architecture hybride, 444; connaissance de l'architecture nécessaire au peintre, 338; manière d'entendre l'Architecture en peinture, 312; l'Architecture personnifiée, III, 493.

ARCHIVES de la basilique de Saint-Pierre à Rome, III, 246, 338.

ARCOSOLIUM, mot à l'usage des premiers chrétiens pour exprimer un mo-

nument arqué des Catacombes : excavation creusée en forme d'arc dans le tuf, et qui servait pour ensevelir les morts que l'on voulait traiter avec distinction. Ces sortes de monuments se composent de deux parties : l'arc, creusé horizontalement et laissé ouvert ; le sarcophage, creusé perpendiculairement dans le massif inférieur laissé à hauteur d'appui, et dans lequel on déposait les corps. Une plaque de marbre le recouvrait et le fermait hermétiquement ; quand c'était le tombeau d'un martyr, elle servait d'autel pour la célébration des saints mystères. — I, 43, IV, 63.

ARENA (fresque de la chapelle de l'Annunciata, à l'), c'est-à-dire dans l'emplacement des anciennes Arènes à Padoue, chapelle construite vers 1303, par Henri Scrovegno, et décorée par ses soins des peintures de Giotto. — I, 79, II, 35, 38, 54, III, 460, etc., IV, 321, 353, 355, 368, 433, 505, 529.

ARRESTATION de Jésus-Christ au Jardin des Olives, I, 28 ; de saint Pierre, 25, (voyez **PIERRE** (saint) 4^{re} table).

ARGENTON-CHATEAU, sculptures de l'église, III, 426.

ARIENS. Ils étaient opposés aux saintes images, I, 424, II, 248 ; nations barbares ariennes, V, 534.

ARISTIDE, statue antique du musée de Naples, type d'honnêteté, III, 479, IV, 400.

ARISTOTE (voyez 3^e table) ; il est associé à la figure allégorique de la Dialectique, III, 485 ; à saint Thomas d'Aquin pour lui transmettre la science profane, V, 447.

ARIUS, type des hérétiques dans l'enfer d'Orcagna, à Pise, IV, 505 ; confondu par saint Thomas d'Aquin, V, 448.

ARITHMÉTIQUE, un des sept arts libéraux, III, 482 ; comment on la représente, 486.

ARLES, anciens sarcophages, dans

l'église de Saint-Trophime, dans le musée de cette ville (voyez **SARCOPHAGES**, **LAUZIÈRE** (LA), 3^e table).

ARMOIRIES, III, 364 ; Armoiries des Dominicains, V, 387 ; Armoire- de Sixte V mises en action, 479.

ARMURES, selon les époques, I, pl. xxv, 325 ; Armure, attribut de saint Michel, de saint Georges (voyez leurs noms) ; attribut des Vertus, III, 426 ; spécialement de la Force, 466, 487.

ART, signification du terme dans le sens le plus général, I, 415 ; Art dans le sens où il a le beau pour objet, 416 ; l'Art recherche la beauté, 353 ; il repousse le laid, 304 ; estime que Dieu fait de l'Art, 444 ; il l'enseigne lui-même, 2 ; ce qui distingue l'Art du métier, 144, 466 ; l'Art est un moyen de communication en bien ou en mal pour les âmes, 252 ; il est une langue avec des moyens de traduction qui lui sont propres, I, 218, II, 433 ; corps et âme de l'Art, I, 64, 255 ; son but, 447, 346 ; la pensée et sa beauté morale, but de l'Art, 463 ; l'Art est une forme de la poésie, VIII, 467, III, 488 ; théorie de l'Art pour l'Art, I, 64 ; l'Art peut tout aborder comme pensée, 447 ; il peut tout dire, III, 434 ; tout embrasser, V, 560 ; toutes les situations où l'homme peut se trouver sont du domaine de l'Art, IV, 2 ; l'Art se met en colère, I, 434, V, 540 ; équivalent dans l'Art des *à part* de théâtre, IV, 448 ; l'imitation de la nature est de l'essence de l'Art, I, 464 ; la forme n'est que l'enveloppe de l'Art, mais sa beauté lui est nécessaire, 465 ; ce qu'il y a dans l'Art de plus que dans la nature, 464, 274 ; comment l'Art dépasse la nature et ne l'atteint pas, 264 ; il exprime des rapports proportionnels, 347 ; il ne peut se tenir dans le pur réalisme, IV, 3, 42 ; il ne faut pas trop présumer de la puissance de ses illusions, I, 296 ; il apprend à bien voir dans la nature, 335 ; où aboutit dans l'Art la poursuite des satisfac-

tions sensuelles, 4; obligations qui élèvent son niveau, 162; le subordonner à la foi, c'est l'élever sous le rapport de la pensée et l'obliger à choisir sous le rapport de la forme, id.; la beauté de l'Art supérieure à celle de la parure, III, 39; l'Art doit résister à la mode, I, 310; point de vue d'esthétique où l'Art, considéré comme lié à la civilisation grecque continuée dans l'empire romain, décroît et meurt avec lui, de sorte qu'il a besoin de renaître, 64; place pour l'Art dans les représentations de l'Art chrétien primitif, 47; dispositions de l'Église par rapport à l'Art, 444; rôle capital des Saints dans son histoire, 44; la culture de l'Art demande de la paix, 33; nouveau développement au xv^e siècle des qualités plastiques de l'Art, 4; ce que l'on veut alors dans l'Art, 448; l'Art doit profiter de tout ce qui est acquis d'habileté technique, V, 560.

Art antique ou grec, véritablement grand, ses qualités, I, 46; cet art né dans les temples, 8; il a quelque chose de sacré, 104, 425; son caractère en général, sa placidité, 238; son caractère au temps de Périclès, 7; une meilleure connaissance de l'art de cette époque amène du changement dans les règles de l'esthétique, 106; l'art grec au temps d'Auguste et lors du développement du christianisme, 7, 8; sujets de l'art grec, 10; comment il sait rendre la douleur belle, 237; vêtements dans l'art grec, 314; cet art n'avait rien à couvrir, 456; aspirations de l'école de Pise au xiii^e siècle vers l'art grec, 64; théories de Winckelman, relativement à l'art antique, 104; Canova, son imitateur plus immédiat que les artistes de la Renaissance, id., V, 435; modèles fournis par cet art sous le rapport des formes, I, 8, 64.

Art biblique, I, 4, 2; supériorité fondamentale de l'art contenu en germe dans les Livres Saints, sur l'art grec, id.

Art chrétien, Art et art chrétien, I,

448; théorie d'après laquelle il n'y a plus d'art chrétien, 4, 64, 84; but de l'art chrétien, 447; ce but est de faire des Saints, V, 564; idéal de l'art chrétien, comparé à l'idéal des Grecs, 3, 448, 456, 457; son objet principal est la représentation de Dieu incarné, 425, IV, 498, 204; l'Incarnation est le dogme fondamental autour duquel gravite l'art chrétien tout entier, IV, 3; il se rattache, comme à ses racines, aux plus doux, aux plus hauts mystères de notre foi, I, 422; il trouve en Jésus-Christ son type fondamental du beau, II, 256; intérêt de l'art chrétien à attribuer la beauté à Jésus-Christ, 202; la figure de Marie est son désespoir et son objet le plus cher, III, 4; il lui appartient de rendre des pensées par le moyen des figures et des images, I, 442, 330; son rôle de prédicateur, 80; il a besoin de surnaturaliser l'imitation de la nature, et de dévoiler ce qui ne se voit pas, 465; comment le détachement des Saints lui est favorable, V, 390; comment son ton est déterminé, I, 3; étendue de son domaine, IV, 2.

Origine de l'art chrétien, I, 4; ses rapports de filiation avec l'art antique, 6; il n'a pas d'abord de style qui lui soit propre, 35; pourquoi il conserve plus longtemps l'empreinte de l'art antique dans les sculptures des sarcophages, II, 240; traces du bon style de l'antiquité dans ses premiers essais, I, 43; il subit les conditions de l'état social où il se trouve, 6; dérivé de la civilisation chrétienne, il est toujours en lui-même comme cette civilisation elle-même, 46; il faut l'étudier dans les Catacombes, 9; sa supériorité dans la pensée dès ses débuts, 6, 9, 40; il contient dès lors les germes d'un art sublime, 46; il faut considérer ses aspirations, 46; ses rapports avec l'ascétisme, II, 334, 394; il est appelé au secours de la liturgie, V, 4; la pensée du mystère de l'Incarnation domine l'art chrétien dans sa première période,

48; il a une lueur d'épanouissement au iv^e siècle, 3, IV, 402; il refleurit dès qu'il y a un peu de paix, 35; le foyer de l'art chrétien est à Constantinople, après la dislocation de l'empire d'Occident, id.; ensuite lors des invasions des Sarrasins et des Normands, 40; caractère de l'art chrétien au xiii^e siècle, 56, 57; saint François d'Assise est alors son inspirateur, 46; son promoteur, V, 389; différents cycles de l'art, I, 35; courants divers dans sa direction, selon qu'il s'attache à l'idée de triomphe ou à celle de sacrifice, II, 331; combien l'art chrétien était tombé, IV, 434, 432; il n'était pas compris par les archéologues des trois derniers siècles, I, 406; part qui lui est faite dans les études de d'Agincourt, etc., id.; il fallait relever dans la pratique de l'art le sentiment religieux et la pensée chrétienne, id.; il avait besoin de se retremper à sa source, V, 560; comment l'art chrétien s'est relevé, I, 4; comment il s'est manifesté lors des fêtes du centenaire à Rome, 440; caractère de l'art chrétien dans chaque siècle (voyez SIÈCLE).

Art du moyen âge, ses caractères, I, 22, 32, 44, 80, II, 334, IV, 4. (Voyez SIÈCLE.)

Art moderne, son origine, I, 33, 64, 62, 84, 400; son caractère, IV, 38, 488.

Art national, I, 406.

ARTISTE. Dieu est le premier des artistes, I, 4, 444, 456, 337, II, 384, IV, 3, 6, 44, 48; la même pensée appliquée spécialement au Verbe éternel, I, 415:

Artiste chrétien, son éducation, I, 302; tout ce que doit savoir un artiste, 407; l'artiste ne doit être étranger à aucun art, 338; le grand artiste dans l'emploi des couleurs, 367; directions diverses données au génie des artistes, 34; artistes en pleine possession des moyens d'imitation au xvi^e siècle, 84; les artistes éminents qui ont précédé cette époque supérieurs à ceux qui ont suivi, 82; as-

sociations d'artistes chrétiens, 391; artistes groupés dans un tableau d'Overbeck, III, 494.

ARTS (BEAUX-), I, 115; couronnement de la civilisation moderne, 84; leurs personifications, III, 493.

ARTS LIBÉRAUX, leurs représentations, I, 610, III, 482 à 487.

ASCENSION. La pensée de ce mystère a été implicitement comprise dans toutes les images du Christ triomphant dans les premières périodes de l'Art chrétien, II, 427, IV, 427; on ne connaît pas de représentations directes avant le vi^e siècle, 402; deux manières de représenter l'Ascension dans l'antiquité chrétienne et la première moitié du moyen âge, id.; Jésus-Christ vu de face assis dans une auréole soutenue par des Anges, II, pl. xvii, fig. 4, xxi, 50, 426, 432, IV, pl. xx, xxi, 402, 403, 405, 406; allusion à la nuée qui enveloppa Notre-Seigneur, II, 48; Notre-Seigneur assis sur un globe dans l'Ascension, IV, 403; il ne monte pas au ciel, il y est monté, II, 433; Ascension où Notre-Seigneur monte au ciel de profil et obliquement, VI, pl. xviii, 403, 407, 442 à 445, note P; la pensée de la Glorification du Sauveur en général et celle de l'Ascension en particulier, associées, I, pl. vii, II, pl. xxi, 432, IV, 404, 445; la Résurrection et l'Ascension représentées en intime connexion, II, 434, III, 368, IV, pl. xviii, 264, 368, 374 à 378; connexion entre l'Ascension et la Descente du Saint-Esprit, I, 443, 246; connexion avec divers mystères, II, 449, IV, 375; pensée du mystère de l'Ascension généralisée, IV, 73, V, 466; l'Ascension représentée par Notre-Seigneur et les Anges qui soutiennent son auréole, IV, 405; réduite à la seule représentation du Sauveur, de Marie et des Anges, IV, 404; Marie en Orante dans l'Ascension représentant spécialement l'Église, II, pl. xvii, fig. 4, xxi, III, 384, IV, pl. xx, xxi, 404, 406, 407, 409, 440, 444,

426, note R; Notre-Seigneur dans l'Ascension, debout, immobile au milieu des airs, I, 449, IV, 445, 447; *Ascensions* où il disparaît, ne laissant plus apercevoir que ses pieds, IV, 446, 447; *Ascensions* conçues dans le sentiment mystique, 414, 448, 420; *Ascensions* d'un caractère pittoresque, 449; Ascension signifiée par le triomphe de Joseph, 64; représentée par application du passage du Cantique des Cantiques, où l'épouse invite son bien-aimé à s'approcher, 73.

ASCÉTISME. Succession d'idées et d'aspects dans l'ascétisme chrétien, I, 33, II, 334; poésie de cet ascétisme, 394; sa connexion avec l'art, 334, 394; ascétisme des premiers chrétiens, 250, 284.

ASPERSOIR, attribut de sainte Marthe, V, 470.

ASSISE, rayonnement artistique autour de cette ville, I, 78; peintures de sa basilique, 62, 66, 78, 181, 330, II, 454, III, 96, 97, 284, 459, 465, 472, IV, 20, 344, 435, V, 466; dans le cloître du couvent, IV, 307; les habitants d'Assise accourus à Notre-Dame-des-Anges, excités par la crainte d'un incendie, V, 537.

ASSOMPTION, signification du terme, IV, 433; Assomption du corps et de l'âme de Marie, 433, 434, 437; église célébrant l'Assomption, 436; trois mystères se rapportant à la fête de l'Assomption, 437; Assomption proprement dite, 439, 446 à 451; Marie accueillie par son divin Fils dans l'Assomption, II, 259, IV, pl. xxiv; Assomption au Campo-Santo de Pise, id., id., p. 435; Marie assistée par les Anges dans son Assomption, III, 255, IV, 437, 454; Assomption représentée d'une manière pittoresque, 450; d'une manière inconvenante, I, 280, IV, 450.

ASSYRIENS (monuments), au musée du Louvre, III, 225.

ASTÉRIUS, juge de saint Gervais et de saint Protas, V, 274.

ASTRONOMIE, l'un des sept arts libéraux, III, 482; personnifiée, 486.

ASTRES, représentés, III, 509 à 513 (voyez SOLEIL, LUNE, ÉTOILES); élus représentés comme des astres, II, 449.

ATHOS (foyer artistique au Mont-), I, 404; *Guide de la Peinture*, que M. Didron en a rapporté, id.; seuil du Mont-Athos, III, 18, 66.

ATHÈNES, fouilles contemporaines exécutées dans ses ruines, I, 406. — École d'Athènes (voyez ÉCOLE, RAPHAËL, 2^e table).

ATTILA, arrêté aux portes de Rome par saint Léon V, 323; battu par Aétius, 547; auteur probable du martyre de sainte Ursule, 546-547; Paris préservé de ses ravages par sainte Geneviève, 529; tableau d'Attila de Raphaël (voyez RAPHAËL).

ATTITUDES, comme moyen d'expression, I, 242, en quoi elles se distinguent du geste, id.; attitudes auxquelles inclinent les différentes impressions de l'âme, 243; comment on peut charger certaines attitudes sans cesser d'être vrai, 244.

ATTRIBUTS: où ils ont leur fondement, II, 56; attributs divins, 454, 452, 453; colombe employée comme attribut, non comme personnification du Saint-Esprit, II, 474, 472; attributs de Notre-Seigneur Jésus-Christ, 273 à 276; attributs de la sainte Vierge, III, 46 à 52; quand et comment s'est répandu l'usage des attributs personnels des Saints, I, 57, II, 58, III, 27, 439; attributs maintenus comme caractéristiques en toutes circonstances, I, 330; pour les attributs propres à chaque saint, voir au nom de chacun d'eux, 4^{re} table.

AUCH (vitreaux de la cathédrale d'), V, 448.

AUBUSSON (Pierre d'), grand-maître de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem. — Monnaies de lui, V, 443, 444.

AUGUSTIN (Saint-), église à Rome

où se trouve l'*Isaïe* de Raphaël, V, 77.

AURÉOLE, signification et étymologie, II, 26, 46, 47; son idée première dans l'art chrétien est celle d'un encadrement honorifique, 48, 49; insigne strictement propre aux personnes divines, 50; elle se rapporte à la situation plutôt qu'au caractère, 51; son extension à Marie, 52; quelquefois aux Saints, 52; à leurs âmes particulièrement, 53; ses formes arrêtées comparativement à la gloire, 54; différentes formes de l'aurole, 50, 53, 258; exemples d'aurole, I, pl. IX, XIV, XVII; vignettes n° 47, p. 286, t. II, pl. VII, IX, X, XIII, XVII, XXI, XXII; vignettes n° 4, 20, 24, 22, 27, 34, III, pl. VII, XVI; vignettes n° 6, 46, 30; IV, pl. XVII, XXI, XXIV, XXVIII; vignettes n° 36, 44, 46, V; vignettes n° 43, 47 (voir ASCENSION, ASSUMPTION). Auréole entendue dans le sens d'une couronne spéciale par saint Thomas d'Aquin, II, 46, 75.

AUNAY (église d'), Charente-Inférieure, cavalier qu'on y voit sculpté, II, 439.

AURORE, entendue au figuré et personnifiée, II, 43, III, 506, 508, IV, 78.

AUTEL, sa signification comme exprimant la religion tout entière, III, 445; rappelant le divin sacrifice, IV, 207; au sommet de la croix, II, 375; divin agneau couché sur l'autel, I, pl. IV, 22, II, 279, III, 445; l'autel est un tombeau, II, 420; mode de décoration de l'autel, id.; autel décoré des images du soleil et de la lune, III, 540; autel provenant de l'antiquité chrétienne à Vaison, II, 62; à Saint-Victor de Mar-

seille, 66, 67, 420; autel portatif, III, 544; devant d'autel, IV, 482, 486, V, 90 (voyez PALA, PALIOTO); tableau d'autel, IV, 204, V, 44 (voyez TABLEAU, RE-TABLE); l'enfant Jésus sur un autel, IV, 434; autel dans la Présentation de Notre-Seigneur, IV, 454, 452, 453, 456; les rochers, autels du temple de la nature, I, 4.

AUTRUCHE, attribuée à la justice, III, 458, 459.

AUTUN, sculptures de la cathédrale, II, 439, III, 280, 284.

AVARICE, III, 446, 467, 473, 475, IV, 504.

AVÈNEMENT. Idée générale d'avènement dans l'art chrétien primitif, I, 22; incarnation sous forme d'avènement et avènement définitif, IV, 483; pensée du divin avènement, 497; ses préludes, son accomplissement, 80; idées du divin avènement rapportées à Marie, III, 434, 444.

AVERROES, confondu par saint Thomas d'Aquin, 416, 417, 418.

AVEUGLE. Guérison de l'aveugle-né dans l'art chrétien primitif, I, pl. v, p. 46, 27, II, pl. VIII, 439, 494; sa taille d'enfant, II, 447; rapports possibles entre cette représentation et saint Paul, III, 373, V, 464, 489; guérison de deux aveugles, I, 29, IV, 495; parabole, des deux aveugles, IV, 260.

AVIGNON (musée d'), III, 453, V, 443, 475.

AVOINES (miracle des), attribué à sainte Radegonde, V, 525.

AVRIL (voyez Mois).

AZUR (voyez BLEU).

B

B, majuscule de l'introït *Benedicite*, ornée de miniature, III, 280.

BABYLONE, la cité des enfants des

hommes, III, 362; la grande prostituée de l'Apocalypse, IV, 478.

BACCHANTE, I, 44.

BAGUETTES, déposées dans le temple par les prétendants à épouser la sainte Vierge, III, 484 (voyez saint JOSEPH, BARONS).

BAIN de Marie naissante, IV, 88, 89; bain de l'Enfant Jésus, I, pl. xi, IV, pl. iv, 89, 427 à 434; image probablement du Baptême, III, 407, IV, 434.

BAISER de Judas, IV, 263, 268.

BALAAM (le faux prophète), contraint de prophétiser la vérité, III, 47, 48, 443, IV, 64.

BALANCE, ministère de la balance ou du pèsement des âmes, confié à saint Michel, III, 276 (voyez PÈSEMENT); balance, attribut de saint Michel, pl. xiv, 280, 282; attribué aux Vertus angéliques par M. l'abbé Van Dridal, 222; attribut de la Justice, pl. xxiv, 455, IV, 74; attribut du 3^e cavalier de l'Apocalypse représentant la famine, 474, 475; attribuée à saint Antonin de Florence, V, 422.

BALE, arrivée de sainte Ursule dans cette ville, V, 549; sculptures de la cathédrale de Bâle, I, 73, III, 347; devant d'autel de Bâle, III, 209, 290, V, 446.

BAMBERG (ivoire de), voyez IVOIRE.

BAMBINO (*Sacro*), image de l'Enfant Jésus, II, 299.

BANDEROLE, portant des inscriptions pour exprimer les paroles réputées mises dans la bouche des personnages, V, 548; les trois personnes divines déroulant une banderole où sont écrits ces mots : *Faciamus hominem*, etc., II, 494; attribuée au prophète avec un texte de leurs écrits, V, 72; à saint Jean-Baptiste, 92; exemple de banderole, 83.

BANNIÈRE (voyez ETENDARD).

BAPTÊME de Notre-Seigneur, considéré comme exprimant une idée fondamentale du christianisme, IV, 207; comme exprimant en général la pensée de la Rédemption, 208, 210; sa connexion avec le mystère de la croix, II,

373; il est représenté à l'entre-croisement de la croix dans la mosaïque de Saint-Jean-de-Latran, id., V, 442 (voir CROIX, MOSAÏQUE); est représenté avec les Apôtres formant un cercle tout autour, IV, 207, V, 498; corrélation entre le Baptême de Notre-Seigneur et le sacrement de Baptême, I, 45, III, 406, 407, 524, IV, 206; la plus ancienne représentation du Baptême de Notre-Seigneur, au II^e siècle, dans la crypte de Sainte-Lucie, attenant au cimetière de Saint-Calixte, I, 45, IV, 206, V, 85; représentation du baptême de Notre-Seigneur, aux IV^e, V^e, VI^e siècles, II, 336, 373, III, 407, IV, 206, 207, V, 86; dans le cimetière de Pontien au VII^e ou VIII^e siècle, III, 254, IV, 208, V, 86; dans des monuments divers depuis lors et au moyen âge, IV, 209, 240; exemple de ce baptême donné par un miniaturiste du XI^e siècle, III, 524; par Giotto, II, pl. xiii, 258; par Luca della Robbia, IV, 214; comment l'a représenté Fra Angelico, 242; le Poussin, 243; le baptême de Notre-Seigneur est le sujet principal dans les séries de sa vie, IV, 495; mode d'administration du baptême de Notre-Seigneur, 209, 240, 242, 243; eau venant du ciel, dans la représentation de ce mystère, III, 525, IV, 207; Jourdain personnifié, associé à cette représentation, III, 520, 523, 524, IV, 207, V, 95; il y apparaît sous forme de monticule, IV, 209, 240; assistance des Anges dans cette représentation, III, 254, IV, 208, 209; traits figuratifs du baptême de Notre-Seigneur, qui l'accompagnent dans la *Bible des Pauvres*, IV, 60; ce baptême est l'action caractéristique de saint Jean-Baptiste, V, 50; il est le trait capital de son iconographie, 404; saint Charles veut que le baptême de Notre-Seigneur soit représenté dans les fonts baptismaux, I, 474.

BAPTÊME (sacrement de), vie de la grâce acquise par le baptême, I, 40; comment il est représenté au III^e siècle,

III, 404; figures qui en expriment la pensée ou la rappellent dans l'art chrétien primitif, et particulièrement le rocher frappé d'où jaillit une source d'eau vive, 404, 406, 407, 410, V, 472, 475; le bain de l'Enfant Jésus s'y rapporte dans la suite, III, 407, IV, 434; mode d'administration de ce sacrement, III, 412; nudité dans cette administration, I, 299; l'Ange du baptême, III, 265; le baptême pris pour type de l'administration des sacrements en général, 375, 376.

Baptême du centurion Cornelle par saint Pierre, I, 475, V, 484, 486; baptême de Craton, par saint Jean l'Évangéliste, I, 475, 208; baptême de Constantin, V, 339, 340, 341; baptême de Clovis, I, 475.

BAPTISTÈRE d'Aquilée, II, 352; de Florence, V, 412; sa voûte (voyez MOSAÏQUE); ses portes (voyez PORTES); de Ravenne, ou saint Jean-in-fonte (voyez MOSAÏQUE); de Latran, V, 85, 90 (voyez 2^e table, SACCHI).

BARBARES, leur invasion, I, 35; influence de leur domination sur les arts, 36, 38, 39, 40; leur caractère, V, 532.

BARBARIE, son flot renaissant, I, 38.

BARBE, son importance en iconographie, sa signification, II, 97, 254; elle est considérée comme une condition de beauté dans l'homme, 240; elle est le signe de la virilité, id.; son attribution est d'ordre commun pour les hommes, 99; l'usage de la laisser croître ou de la raser, suivant les temps et les lieux, 98; formes de la barbe déterminées, et leurs significations, appliquées à Notre-Seigneur Jésus-Christ, à Dieu le Père, à saint Pierre, à saint Paul, etc., 99; barbe attribuée quelquefois à l'homme, de saint Matthieu, III, 395.

BARBERINI (musée), à Rome, pierre gravée de ce musée, II, 333, 368; diptyque en ivoire de ce musée (voyez IVOIRE).

BARGELLO (palais du), à Florence, sa chapelle ornée de peintures de Giotto, V, 466.

BARIL, au-dessous du crucifix, exprimant, on le suppose, la pensée de l'Eucharistie, III, 413.

BARNABITES, ordre religieux, V, 404.

BARQUE, figure de l'Eglise, I, pl. III, fig. 6, II, 64, III, 364, 406, V, 164, 467, 468; fidèles dans une barque secourus par saint Pierre, II, 451, V, 468; fête en Egypte dans une barque, IV, 187.

BASILE I, dit le Macédonien, empereur d'Orient, 866-886; monnaie de lui, II, 247.

BASILE II, Porphyrogénète empereur d'Orient, 975-1025. Ménologe qui porte son nom (voyez MÉNOLOGE, 3^e table).

BASILE, prêtre de Narbonne, auquel Notre-Seigneur apparaît, pour faire mettre un voile sur un crucifix, d'après saint Grégoire de Tours, II, 344.

BASILIQUE, du grec *Βασιλική*, royal édifice, ainsi appelé dans l'antiquité grecque et romaine, parce qu'il servait à l'exercice de la juridiction royale ou souveraine; et qui consistait à l'intérieur à cet effet dans une vaste salle, terminée à l'une de ses extrémités par un hémicycle où siégeaient les juges pour rendre la justice. Les basiliques servaient aussi comme de bourses et à d'autres usages de la vie civile.

Ce nom de basiliques a été donné aux églises chrétiennes, évidemment à raison de leur ressemblance avec les basiliques civiles. Il n'est pas aussi certain que ces églises aient emprunté leur disposition à ces monuments. Cette opinion avait paru prévaloir; mais elle a été combattue notamment par le P. Marchi, qui a cherché dans les salles souterraines des Catacombes l'origine de toutes les dispositions de la basilique chrétienne. Ces deux opinions peuvent

se concilier. Les chrétiens prirent des basiliques civiles l'exemple des vastes enceintes couvertes dont ils avaient besoin pour abriter de grandes réunions; ils prirent des Catacombes et de leurs sanctuaires des dispositions spéciales relatives à la distribution des autels, aux ambons, aux places qui devaient être réservées au clergé et aux différentes catégories de fidèles; de sorte que les basiliques chrétiennes, construites après le triomphe de l'Église, durent aussitôt se distinguer des basiliques civiles restées à leur ancienne destination.

Caractère d'architecture des basiliques primitives, I, 49, 407, 476, 340; l'Art dans les basiliques, pl. iv, 48, 49, 23; décorations adaptées au caractère et aux dispositions des basiliques, 408, 476, 480, III, 447, 448, 420, 425; basiliques de Nole, ornées par saint Paulin, I, 24 (voyez PAULIN); architecture des basiliques suivie à Rome lors du renouvellement de l'Art chrétien, I, 407.

BAS-RELIEF. On appelle communément de ce nom tout ouvrage de sculpture dont les objets ne sont pas détachés du fond; à la rigueur, on ne devrait le donner qu'à ceux où les figures sont aplaties sur les fonds, et en distinguer le haut relief (*alto rilievo*), et même le moyen relief (*mezzo rilievo*); mais nous suivons l'usage établi, et nous appelons bas-relief toute sculpture qui n'est pas de ronde bosse et de la statuaire. — Au XIII^e siècle, en France, on se distingue surtout par la supériorité de la statuaire; en Italie, par celle du bas-relief, I, 62; comment les anciens groupent leurs personnages dans leurs bas-reliefs, 208.

BASSUS (Junius), mort en 359, alors préfet de Rome, à l'âge de 42 ans, porte sur l'inscription de son sarcophage la qualité de Néophite; ce sarcophage a été trouvé dans les fouilles du Vatican, en 1595; il est maintenant placé dans le

couloir qui conduit à la Confession de saint Pierre, II, 278, IV, 29, 64. (Voyez SARCOPHAGE.)

BATON. Bâtons brisés par les concurrents de saint Joseph (voyez SAINT JOSEPH, 1^{re} table, BAGUETTE, RAMEAU); bâton ou sceptre d'honneur attribué aux Anges, III, 208 (voyez SCRIPTURE); bâton de foulon, attribut de saint Jacques le Mineur, V, 32 (faire attention à l'errata), 223; bâton de pèlerin ou bourdon (voyez BOURDON); bâton noueux attribué à saint Matthias, 234; bâton remis par saint Pierre à saint Dominique, pl. xi, 387, 388; donné comme attribut à saint Dominique, 387; à saint Raymond de Penafort, comme attribut de maître général des Dominicains, 420; bâton de voyage, attribut de sainte Colette, 544.

BAUME (Sainte), grotte où habita sainte Madeleine, V, 456, 462.

BAYEUX. Tapisserie de Bayeux, I, 325; tableau de l'Immaculée-Conception à Bayeux, III, 55.

BÉATITUDE. Images de la Béatitude finale dans l'art chrétien primitif, I, 29; éternelle Béatitude des Saints, V, 245; la Béatitude de saint Laurent personnifiée, III, pl. xx, 363, 377, 380, V, 258.

BÉATITUDES. Les sept Béatitudes de l'Évangile, III, 474; les Béatitudes célestes représentées à Chartres, pl. xii, 437, 440.

BÉATRIX, jeune fille morte dans sa pureté virginale, que le Dante avait connue et aimée à Florence, et dont il fait le type de la céleste Béatitude, ou plutôt de la vision béatifique qui le guide dans le séjour des bienheureux; il en fait aussi une sorte de Muse chrétienne, et Raphaël paraît l'avoir prise pour type pour représenter dans la salle de la Signature la Théologie ou plutôt la *Connaissance des choses divines*. — Invocation à Béatrix, I, 424; comment Raphaël s'en est inspiré, 420; sainte Lucie l'envoie au secours du poëte, V, 420; com-

ment il la dépeint, III, 488 ; couleurs de ses vêtements et leurs significations, I, 382 ; elle ne suffit pas pour conduire le poëte dans les arcanes les plus sublimes des cieux, V, 384.

BEAU. Nature du beau, I, 447 à 450 ; rapports entre le bien et le beau et leur subordination, 444 à 449, 455, II, 4 ; le sentiment du beau visible est spécialement propre à l'homme, I, 452 ; il y a le beau absolu et le beau relatif, 446 ; le beau est de l'essence de l'Art, II, 202 ; dans quelles régions l'art antique avait recherché le beau à l'époque de sa virilité, I, 8 ; pour l'art chrétien, le type fondamental du beau est le type du Christ, II, 202 ; dans l'art byzantin, on a cherché à le faire beau, I, 38 ; le beau n'a qu'un superlatif, le sublime, 469.

BEAUTÉ. Il y a de la beauté dans toutes les œuvres du Créateur, I, 464 ; beauté ou laideur de l'animal, suivant les points de vue, 453 ; beauté du corps humain, 452 ; beauté de son visage, id., II, 240 ; beauté d'Adam et Eve lors de leur création, III, 4 ; la beauté visible par excellence dans le corps de Notre-Seigneur Jésus-Christ, I, 457, 459, II, 499, 200, III, 2 ; en lui est le type de la beauté virile, I, 459 ; il est nécessaire d'admettre la beauté du Christ dans l'intérêt de l'Art, II, 202 ; le type de la beauté de la femme est par excellence en Marie, I, 459, III, 2 ; caractère de la beauté de Marie, 4 ; beauté des Anges, III, 4, 492, 494 ; beauté des Saints, I, 456, 237, V, 9 ; beauté des vierges et martyres les plus célèbres, V, 544 ; beauté de la Jérusalem céleste, I, 456 ; dégradation de la beauté dans la nature par suite du péché, I, 454, 454 ; beauté dans les images chrétiennes, 442, 443 ; il y a des beautés de différentes sortes, I, 449 ; différents genres de beauté, 467 ; beautés dans l'ordre de la pensée, 460, II, 4 ; beauté d'exécution, I, 464 ; beauté d'expression, ses conditions, 236, 237 ; beauté dans la douleur, 458 ; genre de beauté

des Christ byzantins, II, 422 ; les beautés de la nature doivent porter vers la beauté de leur céleste auteur, I, 449 ; sentiment des beautés de la nature chez les Saints, I, 337, V, 389 ; la beauté de la forme n'est que l'enveloppe de l'art, mais c'est une enveloppe nécessaire, I, 465 ; il y a des beautés supérieures dans le seul domaine des sens, 447 ; les beautés matérielles dans l'art doivent être subordonnées à la pensée, à la beauté morale, 463 ; moyen d'attirer les sens, 447 ; beautés plastiques poursuivies par Nicolas de Pise, 64 ; c'est un genre de beauté appelé à concourir à l'ornement des vérités chrétiennes, id. ; pourquoi ce genre de beauté peut écarter du sentiment chrétien dans l'Art, id. ; beautés sensuelles, y prendre garde, 455 ; beautés supérieures poursuivies dans l'art chrétien ; 456, 462.

BEAUVAIS. Sculptures à Saint-Étienne de Beauvais, I, 73, III, 347 ; verrière à Beauvais, V, 484 ; Jean de Beauvais, imprimé par erreur pour Vincent de Beauvais. (Voyez VINCENT, 3^e table.)

BÊCHE, attribuée à Notre-Seigneur lors de son apparition à sainte Madeleine après la Résurrection, IV, 392 ; attribuée à l'Espérance, III, 440.

BEHEMOTH, figure du démon, III, 247.

BÉLIER immolé à la place d'Isaac et représentant Jésus-Christ, I, 56, III, pl. XIX, 405, IV, 53, 54, 55 ; bélier, attribut du prophète Daniel, V, 74.

BELTA SCELTA, et non pas *Sceltà* (Beauté choisie) des Italiens ; ce qu'il faut en penser, I, 454, 459.

BÉNÉDICTINS. Saints Bénédictins, V, 440 ; saints rois se rattachant à l'Ordre des Bénédictins, 407 ; dons de Dieu devenus le patrimoine spécial des Bénédictins, 24 ; grands travaux littéraires des Bénédictins, I, 405.

BÉNÉDICTION (geste de la), I, 247, 248.

BÈNÈVENT. Porte de bronze de la cathédrale. (Voyez **PORTE**.)

BENET (église de), Vendée — Cavalier sculpté à sa façade, II, 439.

BÉNITIER, attribut de sainte Marthe, V, 470; attribué à sainte Monique, 525.

BENJAMIN signifie fils de la droite, II, 444; Benjamin représenté lorsque Joseph veut le retenir prisonnier, I, 29; figure de saint Paul, II, 444, IV, 65, V, 458. (Voir saint **PAUL**.)

BENTIVOGLIO (chapelle), à Bologne. Fresques de Francia et de ses élèves, I, 286, V, 499.

BÉQUILLE, attribut de saint Antoine, V, 34, 369.

BÉRÉNICE, nom donné à l'Hémorrhôisse de l'Évangile, II, 221, V, 473.

BERGÈRE. Saintes représentées en bergères, V, 527, 530.

BERGERIE défendue par le bon Pasteur, I, 28.

BERGERS avertis par un ange, I, pl. XI, IV, pl. IV, v, 430, 437, 447; Adoration des Bergers, III, 62, IV, 423, 425, 440, 442, 444, 445, 447.

BERLIN (musée de), III, 25.

BERTRAND DE COMMINGES (Saint-). Sibylles dans l'église, V, 80.

BESANÇON (Saint Suaire de). — II, 224, 230.

BESTIAIRE, II, 286, IV, 362, 445, 446. (Voyez **PHYSIOLOGUS**, 3^e table.)

BÊTE DE L'APOCALYPSE, II, 44, 45, III, 345, 346, 347, IV, 478.

BETHLÈEM, la cité des Gentils, opposée à Jérusalem, cité des Juifs, I, 21, 33, II, 69, 445, 446, III, 366; campagne de Bethléem personnifiée, 523; basilique de Bethléem, ses mosaïques, I, 480.

BETHSABÉE, mère de Salomon, I, 288, IV, 60, V, 64.

BEYROUTH, ancienne Berythe. Miracle rapporté comme ayant eu lieu en cette ville, II, 242.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE (Triptyque de la), II, 389. (Voyez **TRIPTYQUE** et le titre des manuscrits qui sont cités, 3^e table.)

BIBLIOTHÈQUE du Vatican, II, 432. (Voyez les noms des objets.)

BIBLIOTHÈQUE de Florence. Son manuscrit syriaque, IV, 322, et voyez **SYRIAQUE**, 3^e table.

BIBLIOTHÈQUE Boldéienne, à Oxford, IV, 63.

BIBLIOTHÈQUE de Bruxelles, II, 467.

BIBLIOTHÈQUE Sainte-Geneviève, II, 466.

BICHE de saint Fructueux, V, 440.

BIEN. Rapports du Bien et du Beau. (Voyez **BEAU**.) L'idée du Bien exprimée par de la lumière, I, 354; par le blanc, 378; Bien représenté dans une balance par opposition au mal, III, 284.

BIENHEUREUX non canonisés, rayonnements de la tête à eux attribués, II, 40.

BIÈRE attribuée à la Prudence, III, 453.

BILLET, attribut de saint Alexis, V, 440.

BLAIREAU, attribué à l'Avarice, III, 476.

BLANC. Sa signification, I, 378, 379, 382, 383; blanc attribué aux vêtements de Notre-Seigneur, comme usage habituel, II, 270; dans la Transfiguration, 274; après la Résurrection, id.; attribut de la Foi, III, 435; couleurs des vêtements monastiques de différents Ordres, I, 434.

BLEU, couleur primitive, I, 364; ses rapports, ses combinaisons avec les autres couleurs, 365, 366, 367, 370; sa signification, 378, 380, 384; couleur attribuée au manteau de Notre-Seigneur, II, 270; bleu azur attribué à Marie, III, 35.

BLUTOIR mis en mouvement par saint Paul, V, 489.

BŒUF de la vision d'Ézéchiel. (Voyez **ÉZÉCHIEL**, **ANIMAUX**, **TÉTAMORPHE**.) Bœuf de cette vision dans le tableau de Raphaël, I, 332, V, 234; bœuf, emblème évangélique attribué à saint Luc, son caractère, III, 391, 393; inspirant saint Luc, 394, V, 234; bœufs représentés dans le temple de Salomon, ce qu'il y avait de commun entre ces représentations et les figures de chérubins, II, 57; le bœuf et l'âne représentés près de la crèche, I, pl. XI, 332, III, 476, IV, pl. IV, V, 70, 121, 122, 123, 134, 135, 137, 138, 144, 146; motifs de croire qu'un bœuf et un âne se sont réellement trouvés dans l'étable de Bethléem, III, 124; importance attachée à leur représentation, 123; leur signification, 124, 125, 134, 135; naturalisme qui vient à l'emporter dans leurs représentations, 142, 143; bœuf donné pour attribut à la Patience, III, 477; bœufs ou taureaux trainant le char de la Lune, III, 354, 514; bœuf ou taureau, attribut de la Nuit, id.; bœuf ressuscité par saint Sylvestre, V, 340.

BOIS porté par Isaac, I, 56; porté par la veuve de Sarepta, id.

BOITE à eulogies, I, pl. VI, 26, 27; boîte à médicaments, attribut de saint Côme et saint Damien, V, 270; boîte à parfums, attribut de sainte Madeleine, 460.

BOITEUX guéri par saint Pierre. Comment Raphaël l'a représenté, I, 188.

BOLOGNE. Martyrs spécialement honorés dans cette ville, V, 276; ses saints protecteurs, 46, 359.

BOLOGNE (Galerie de). III, 80.

BOLSÈNE (Miracle de). III, 446.

BONN (Salle de l'Université de). Fresques, III, 494.

BONNET de docteur, attribut de la Justice, III, 456; de saint Côme et saint Damien, V, 272; bonnet phrygien, attribut de Daniel, 74.

BON PASTEUR. (Voyez **PASTEUR**.)

BORGHÈSE (Galerie) à Rome, II, 402, IV, 338, 350, V, 241.

BOUCLIER, attribut de saint Michel, III, 282; de la Force, 467.

BOULES (Trois), attribut de saint Nicolas, V, 352.

BOURDON, bâton de pèlerin, attribué à Notre-Seigneur, dans le Roman des Trois Pèlerinages, II, 466; attribut de saint Jacques le Majeur, V, 38, 266, 209, 240, 226; de sainte Brigitte, 551. (Voyez **BATON**.)

BOURREAU, représenté dans le Crucifiement; un exemple rencontré au XII^e siècle, II, 394.

BOURSE. Le cœur offert par la *Charité* de Giotto, à Padoue, pris à tort pour une bourse, III, pl. XXII, 443; bourse à la main d'une religieuse, pour dire qu'elle n'a pas gardé son vœu de pauvreté, IV, 487; bourse à la main de Judas, 368, V, 229; attribuée à saint Matthieu, 228; trois bourses, attribut de saint Nicolas, 352.

BRANCHE feuillée, attribuée à l'Espérance, III, 437; à la vertu de pauvreté, V, 393; à sainte Catherine de Sienne, 546; branche d'olivier dans le bec de la colombe (voyez **COLOMBE**); attribut de l'Hiver, III, 498.

BRANDEA, voiles donnés pour reliques, après qu'on leur avait fait toucher les ossements des martyrs, V, 202, 203.

BRAS de Notre-Seigneur sur la Croix étendus horizontalement, II, pl. XVIII, 362, 366, 384, 388, 390, 405; III, pl. XIII; fléchissant quelque peu, I, pl. XIII, II, pl. XIX, 365, 389, 390, 406, IV, 320; fléchissant un peu plus, 387, 389; fléchissant complètement, I, 68, II, 396, 398, IV, 346, 324, 326; ces bras relevés sur la Croix sans être attachés, II, pl. XVI, 392; bras rapprochés de la tête en forme de V, II, 404, 407.

BRERA (Galerie de la) à Milan, IV, 404.

BRESCIA. Reliquaire en ivoire con-

servé dans cette ville, I, 27, 28, III, 371, IV, 56, 58, 249, 262, 266, 286, V, 486, 499; chapiteau dans cette ville, III, 333.

BREVEIAIRE ROMAIN. Son autorité invoquée comme document, relativement à sainte Catherine, martyre, V, 507; aux stigmates de sainte Catherine de Sienna, 546.

BRETONS à l'époque de sainte Ursule, V, 546.

BRETAGNE (Grande-) envahie par les Saxons, V, 546.

BRETAGNE (Armorique), lieu de refuge des Bretons insulaires, V, 546. Un roi de Bretagne dit père de sainte Ursule, 549.

BRICE (Chapelle de Saint-) à Orvieto, peinte par Fra Angelico et Luca Signorelli. (Voyez leurs noms, 2^e table.)

BRITISH MUSEUM, à Londres, III, 247, IV, 8, 39, 63, 68.

BRUGES. Châsse de sainte Ursule, dans cette ville, V, 549 (voyez VAN ERCK).

BRUTTO, mot italien, montrant le rapport qu'il y a entre le laid et le bestial, I, 453.

BUISSON ardent, cette apparition accomplie par le ministère des Anges, III, 243, 244; elle est la figure de la sainte Vierge, I, 445, 468.

BUT. Quel est le but supérieur de l'art, I, 447; son but moral, id.; de la subordination du sujet au but, 482; le but décide de la direction, 485; détermine la situation, id.; subordination du but au moyen dans le naturalisme, 80.

BUTI (Lucrezia), novice séduite par Filippo Lippi, I, 73; prise pour modèle de la Vierge, id., III, 23.

BYZANCE (voyez CONSTANTINOPLE).

BYZANTIN, style. Il faut distinguer le style byzantin entendu relativement aux arts figurés, du style byzantin entendu relativement à l'architecture, quoi-

qu'il y ait de grandes corrélations entre l'un et l'autre. Il n'est parlé ici du style byzantin que par rapport aux arts figurés; cette expression, dans ce sens, s'entend surtout du style qui se substitua aux iv^e et v^e siècles, à celui de l'art chrétien primitif, plus immédiatement emprunté pour les formes à l'art païen du même temps, et qui lui est resté plus conforme. M. de Rossi admet un intermédiaire qui régna depuis l'émancipation de l'Eglise, jusqu'à la transformation dont nous parlons (*Bulletin d'Arch.*, vii^e année, 1869, p. 44). La mosaïque de Sainte-Pudentienne, à Rome, est le plus beau spécimen de l'art pendant cette période intermédiaire. Le style byzantin avec des phases beaucoup plus variées qu'on ne l'admet communément et avec des modifications adaptées au génie personnel et national, aux écoles et aux branches de l'art aux différentes époques, n'a pas cessé de régner en Orient, et il a régné partout en Europe, jusqu'au xiii^e siècle. Au xiii^e, il se forme en France, en Italie, etc., des écoles de sculpture, surtout, d'abord, qui s'en affranchissent; mais il est d'autres écoles, des branches entières de l'art qui en demeurent encore tout imprégnées. Au xiv^e, l'œuvre d'affranchissement se développe, mais elle n'est complète qu'au xv^e siècle. Quand on parle de cette époque d'affranchissement, des périodes qui l'ont précédée immédiatement, de l'art qui a continué de régner en Orient, on se sert des termes de style et d'art grecs préférablement à ceux du style et d'art byzantins.

Justification du nom de byzantin appliqué au style, défini comme il vient de l'être, II, 422; du style byzantin, son origine, son caractère original, I, 35-39; qu'est-ce que l'art byzantin, II, 422; style byzantin comparé au style chrétien primitif, exemple du premier, I, pl. I, II, III; exemples du second,

pl. IV, VII, 38, III, 44; caractère hiératique du style byzantin, I, 38; type de perfection poursuivi par l'art byzantin, II, 422; gravité croissante qui caractérise l'art byzantin dans ses premières périodes, V, 4; haut et bas byzantin, II, 244; exemple de style byzantin d'un beau caractère, I, pl. VII, 37; l'art byzantin ne tend pas toujours à la dureté, III, 24; dans ses différentes phases, il en est où il recherche la grâce jusqu'à l'affectation, III, 24, 75; l'introduction du nimbe crucifère paraît tenir à celle du style byzantin, II, 24; dans les

Christ dits byzantins, on a toujours voulu faire beau, 202, 243; pourquoi souvent on n'y a pas réussi, 203; ce qu'il y a de byzantin dans l'image vénérée de Sainte-Marie-Majeure, III, 43; ce qu'il y a dans cette image qui n'est pas byzantin, 44; caractère byzantin des images attribuées à saint Luc, id.; style byzantin dans une miniature d'Herrade, au XII^e siècle, II, 494; comment le génie occidental se dégage de l'influence byzantine, au XIII^e et au XIV^e siècle, IV, 498 (voyez Gabc).

C

CABLE au moyen duquel le démon entraîne les damnés, III, 343.

CAEN (église Saint-Etienne à), cavalier sculpté à sa façade, II, 439.

CAIN, il fait son offrande avec Abel, sur les anciens sarcophages, I, pl. v, 25, II, pl. xv, 438, 439, 440, III, 374, 378, IV, 9, 29, 30, 34; sens dans lequel il est alors représenté, 30, note K; monuments du moyen âge, où son offrande est repoussée, 30, 40; il représente la portion de l'humanité qui devait rendre inutiles pour elle les fruits du divin sacrifice, 29; il est considéré comme figure de la synagogue récalcitrante, 29, 30; son travail, 44; il tue Abel, II, pl. x, IV, 44; sorte de nimbe qui lui est attribué pour signifier le signe que Dieu lui appliqua, id.; il est tourmenté par le démon, III, 344; sa mort, IV, 44, 42.

CAIPHE, comparaison de Notre-Seigneur devant lui, I, 28, IV, 262, 265, 285, 287; sa douleur hypocrite, 286, 287.

CALAMINE, lieu présumé du martyr de l'apôtre saint Thomas, V, 222.

CALANDRE, symbolisme de cet oiseau fabuleux, II, 286.

CALENDRIER moscovite (voyez 3^e table).

CALDARIUM, salle des bains de vapeur de la maison de sainte Cécile, où elle fut martyrisée, V, 495.

CALICE, il résume la pensée de tous les rites sacrés, III, 445; placé dans la main de l'Eglise, II, 370, III, 377, 378, 379; 384; il résume toutes ses prérogatives, 445; il est placé au pied de la croix, II, 368, 384; il est tenu par Adam, 368; le sang jaillissant du côté ouvert de l'Agneau, recueilli dans un calice, 339; calice attribué de la foi, III, pl. XXI, 434, 433, 434; attribué de Melchisédech, V, 44; de saint Jean l'Évangéliste, 243; de saint Thomas d'Aquin, 442; calice offert à une église dédiée à saint Laurent et ce qui s'ensuit, 260; le calice dans l'agonie de Notre-Seigneur au jardin des Olives, III, 440; comment il convient de l'employer, IV, 283.

CALIGUE, sorte de bottines portée

par le bon Pasteur, I, pl. 1; par les Mages, II, 95.

CALIXTE (cimetière de Saint-), I, 6, II, 420, 423, III, 34, 371, 404, 497, 549, IV, 54, 465, 470, 206, 240, 234, V, 66, 85, 465, 497.

CALLICULÆ, rondelles brodées sur les vêtements, III, 62; exemple où elles sont très-réduites, vignette, IV, 466.

CALPURNIUS, nom donné au porte-éponge, IV, 323, 325.

CALVAIRE, nom du Calvaire, II, 364; scène déicide du Calvaire, I, 356; représentation du mystère accompli sur le Calvaire, II, 74 (Voyez CAUCIFIEMENT).

CALVITIE de saint Pierre, son origine, V, 432, 433.

CAMALDULES, ordre religieux, I, 324, V, 395.

CAMAURO, sorte de coiffure en velours cramoisi, particulière aux papes, V, 304, 339.

CAMÉES, pierres gravées, II, 333, V, 468.

CAMERE ou STANZE, chambres du Vatican (voyez CHAMBRES, RAPHAËL, 2^e table)

CAMPANA (le marquis), directeur du mont-de-piété, à Rome, condamné comme concussionnaire, avait réuni d'importantes collections. Nous citons la collection des peintures italiennes des *xiv^e* et *xv^e* siècles, qui a été exposée au Louvre sous le nom de musée Napoléon III, II, 424, 489, III, 446, 246, IV, pl. v, 437, 438, V, 347.

CAMPO SANTO DE PISE. Ce magnifique cimetière a été construit de 1278 à 1285, par Jean de Pise; soixante-deux arcades s'ouvrent sur les galeries qui l'entourent, sur chacune des faces latérales, et cinq sur chacun des bouts; ces arcades plein-cintre sont divisées en meneaux qui n'ont dû être exécutés qu'au *xiv^e* siècle, à juger d'après leur style. L'époque où l'on a commencé à orner de peintures les murs de ces galeries,

n'est pas bien connue, et d'autant moins que l'attribution des plus anciennes à Buffalmacco et à Giotto est contestée.

Peintures du *Campo Santo*, I, 73, 204, 294, 336, II, 24, 35, 53, 454, 456, 486, 259, III, 202, 243, 259, 296, 340, 335, IV, pl. xxiv, xxvii, xxviii, 24, 30, 35, 40, 44, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 74, 76, 320, 330, 380, 382, 396, 445, 446, 447, 439, 448, 484, V, pl. viii; 57, 88, 367, 444.

CAMULIANUM, ville de Cappadoce, qui conserva une image miraculeuse de Notre-Seigneur, II, 249.

CANA (miracle de), un des sujets usités dans le cycle de l'art chrétien primitif, I, 47, IV, 248; comment on le représentait, id., id.; sa signification, III, 406; on le retrouve au *vi^e* siècle à Ravenne, IV, 495; il est représenté au *ix^e* ou *x^e* siècle, comme lié au sacrifice de la croix, I, 30, IV, 246, 247; signification attribuée aux six urnes de Cana, III, 356; œuvres de miséricorde exercées aux noces de Cana, III, 447; noces de Cana dans l'art moderne, IV, 247, 248.

CANDELABRE: les sept candélabres de l'Apocalypse, I, pl. xx, 24, IV, 439, 463-466; candélabre en marbre blanc à Saint-Paul-hors-les-Murs, pour le cierge pascal, orné de sculptures du *xiii^e* siècle, II, 79, 390, 394, IV, 264, 288, 297, 304, 327, 378, 405, V, 42; candélabre de Milan en bronze à branches, du *xiii^e* siècle, III, 483, 527.

CADES (palmiers de), emblème de la Sagesse; de Marie, III, 54.

CANON DE LA MESSE, saints qui y sont nommés, V, 276, 485.

CANONISATION: images des Saints lors de leur canonisation, I, 440, 444, V, 4; les 25 canonisations de 1867, I, 440, V, 294.

CAN SIGNORIO, seigneur de Vérone, son tombeau, III, 462.

CANTIQUE DES CANTIQUES. repré-

sentation de quelques-unes des figures de ce livre sacré, III, 55, IV, 72, 73.

CANTORBÉRY, vitraux de la cathédrale, I, 328, III, 356, V, 289.

CANUT LE GRAND, roi des Danois, en Angleterre, miniature où il est représenté, V, 444.

CAPOUE (voyez MOSAÏQUE).

CAPUCHON sur la tête de saint Antoine, V, 367; de saint François d'Assise, 392.

CAPUCINS, cette branche de l'ordre des Frères Mineurs a été fondée, en 1525, par le Père Matthieu de Basci, vingt et quelques années avant que saint Félix de Cantalice n'y entrât. — Saint Diègue qualifié mal à propos de Capucin, V, 430; vrais Capucins, 432.

CARACTÈRE des peintures des Catacombes, I, 43; le caractère d'un homme c'est ce qu'il faut rendre dans son type de figure, II, 268; caractère des images de Marie adapté aux situations, III, 400; caractère des Saints, objet spécial proposé dans l'étude de leur iconographie, V, 364; étude spécialement consacrée à ce caractère des Saints, 5, 7-26; comment les caractères des Saints se groupent selon leur famille religieuse, 26; les caractères des Saints considérés comme fondements des caractéristiques que l'on doit leur attribuer, 49, 51; caractère du martyr dans l'Art, 238-244.

CARACTÉRISTIQUES des Saints (voyez **CABIER**, 3^e table). — Quand l'usage des caractéristiques s'est-il répandu, I, 57, II, 58, V, 27; leur utilité, 32; étude spécialement consacrée aux caractéristiques des Saints, 5, 27-54; caractéristiques venues de circonstances accidentelles, 32; les meilleures se rapportent au vrai caractère des Saints, 35, 49, 54; comment les employer, 39; caractéristiques portées avec continuité en toute circonstance, 44, 43; leur mise en jeu drama-

tique, 45, 46; actions caractéristiques, 47.

CARDINAL, insignes de cardinal attribués à saint Jérôme, V, 324; à saint Bonaventure, 428.

CARETTE (Fabrice), grand-maître de Rhodes, V, 443.

CARIATIDE, statue employée comme support en guise de colonne dans l'architecture. Cariatides de la fontaine de Pérouse, III, pl. XVIII, XX, 363, 377, 480, 484, 494; cariatides des chambres du Vatican, pl. XXVI, 493, 494; cariatides du tombeau de Simon de Pazzi, 463; cariatides de l'ancienne chaire de la cathédrale de Pise, conservées au *Campo Santo*, III, 449, 462, 483.

CARICATURE, ou charge des parties les plus remarquées d'une figure tournant au ridicule. — Comment une charge peut être ressemblante, V, 9; l'artiste ne doit pas charger certaines attitudes jusqu'à la caricature dans les sujets sérieux, I, 244; caricature du crucifix, au III^e siècle, II, 342, 343.

CARME : solitaires du Mont-Carmel, V, 399; Notre-Dame-du-Mont-Carmel, III, 452; Carmel pris pour l'ordre des Carmes, renouvelé par sainte Thérèse, V, 404; rapports de la Visitation et du Carmel, 550.

CARMÉLITES, coups qu'elles ont détournés, V, 550.

CARMES (Ordre des), ses fondateurs, V, 399.

CARMINE, nom italien du Carmel : église du *Carmine* à Florence, où se trouve la célèbre chapelle peinte par Massolino, Massaccio et Filippino Lippi, I, 76 (voyez les noms de ces artistes, 2^e table).

CARNATION, se dit de la couleur des chairs. L'art de la rendre, I, 372, 373, 374; la bonne carnation est le but suprême du coloriste, 363; danger des carnations sensuelles, 363; carnation un peu flasque du Guide, II, 406.

CARON, dans le *Jugement Dernier* de Michel-Ange, IV, 499.

CARRAND (M.), archéologue distingué : objets dessinés dans son cabinet, IV, 323, 376, 403, 404.

CARRÉ, signification symbolique du carré, I, 37.

CARTHAGENA (le P.), maître du Sacré Palais, cité par Benoît XIV (*de Festis*), d'après Graveson (mort en 1733), dans son *Traité des Mystères*, comme ayant voulu interdire de représenter la sainte Vierge s'évanouissant dans la Passion, I, 216, IV, 344.

CARTON, se dit d'un dessin arrêté, de grandeur d'exécution, ordinairement colorié, sur carton ou sur papier fort, qui sert pour diriger l'artiste, pour peindre une fresque, pour faire une tapisserie ou une mosaïque, de sorte qu'on n'ait plus qu'à le copier. — Carton de Michel-Ange, dit de la Guerre de Pise, I, 83 ; cartons de Raphaël pour les tapisseries du Vatican, maintenant à Hamptoncourt (Voyez RAPHAËL, HAMPTONCOURT, TAPIS-
SERIE.)

CASQUE, attribut de la Prudence, par allusion à Minerve, III, 452 ; attribut de la Force, 467, 469.

CASSIN (Mont). Saint Benoît s'y établit, V, 374 ; l'église du mont Cassin est ornée de mosaïques au XI^e siècle, I, 40.

CATACOMBES. Ce nom originai-
rement n'était donné qu'à un seul des ci-
metières chrétiens de Rome, celui qui
attint à la basilique de Saint-Sébastien,
Catacumbas ; l'usage de l'appliquer à tous
ces souterrains sacrés est tout moderne :
nous nous en servons, puisqu'il a pré-
valu.

Les Catacombes n'étaient point origi-
nairement des carrières de sable servant
de refuge aux chrétiens, et qui ne se-
raient devenus des lieux de sépulture
que par la suite ; ces idées ont eu cours,
mais avant que la question ne fût bien
étudiée. Il est constant aujourd'hui que
les Catacombes chrétiennes sont tout à

fait indépendantes des carrières de sable
dont elles peuvent se rapprocher, avec
lesquelles souvent elles se sont liées ;
elles étaient creusées dans un sol d'une
consistance différente et tout exprès pour
servir de sépulture ; leur disposition pro-
pre est d'être creusées en longs et
étroits corridors dans les parois desquels
sont creusés les *loculi* (voir ce mot) qui
servaient à l'ensevelissement du commun
des fidèles. Quand on voulait traiter des
défunts avec plus de distinction, soit à
cause de leur rang social, soit à cause
de l'éclat de leur martyre, on creusait
pour eux un *cubiculum* (voyez ce mot),
et dans cette chambre funéraire on les
ensevelissait dans les *arcosolia* (voyez
ce mot).

Les Catacombes étant devenues bien-
tôt un lieu de réunion pour les fidèles,
soit pour honorer les martyrs qui s'y
trouvaient ensevelis, soit pour se cacher
en temps de persécution, on y creusa
des salles un peu plus spacieuses, et
spécialement destinées à ces assemblées.

Catacombes proprement dites : les
corps de saint Pierre et saint Paul y
sont déposés, V, 187 ; Catacombes ou-
vertes et visitées jusqu'à l'invasion des
Lombards, I, 40 ; saccagées par les bar-
bares, id. ; nouvelle impulsion donnée
à l'étude des Catacombes par le P. Mar-
chi, 408 ; progrès de ces études dus à
M. de Rossi, id. (voyez son nom, 3^e ta-
ble) ; peintures des Catacombes ; ces
peintures sont employées à décorer des
tombeaux, 50 ; les plus anciennes remon-
tent à la fin du I^{er} siècle ou tout au moins
au commencement du II^e, 5, 434, 432 ;
caractère de ces peintures, pl. I, II, III,
9-49, 213, 236, 278, II, 59-65, 447, III,
pl. XIX, 58, 59, 60, 67, 374, IV, 26, 27 ;
sujets principalement représentés dans
les Catacombes, I, 43-48, II, 437, 284,
288, 289, III, 343, IV, 26, 27, 28, 43,
53, 54, 227, 366, 367 ; V, 64, 165, 168 ;
autres monuments des Catacombes, II,
26, 59, 68, 83, 403, 244, 245, IV, 234

(voyez **VERRES**, etc.); citations des monuments des Catacombes pris en particulier, II, 222, 242, 243, 293, 380, 424, III, 42, 36, 39, 40, 47, 48, 60, IV, 430, 463, 250, 254, 508, V, 256, etc. (voyez **BOSRO**, **DE ROSSI**, **CIMETIÈRE**); Catacombes d'Alexandrie, II, 24, 23, 29, V, 207; Catacombes de Saint-Janvier, à Naples, V, 487.

CATASEISTA. Nom donné aux pendants chargés de perles qui sont attachés aux *stemma* ou couronnées des impératrices d'Orient, II, 76.

CATÉCHUMÈNE ressuscité par saint Martin, V, 347.

CATHÉDRALES. Efforts et concours des populations qu'il a fallu pour construire nos cathédrales, I, 407; caractère de leur statuaire en général, au XIII^e siècle, 56-64, 84. (Voir pour chacune d'elles en particulier le nom de la ville.)

CAVALCADE des Mages, IV, 467; Cavalcade de Démon, 95.

CAVALIERS. Notre-Seigneur en cavalier, II, 434, 437, 438; cavaliers placés à la façade des églises, II, 434, 439, 440; les quatre Cavaliers de l'Apocalypse, III, 348, IV, 470, 474, 473; la Mort isolément représentée en cavalier, III, 348.

CAZAUX (et non pas **GAZAUX**) de Larboust, village de la Haute-Garonne, dont l'église est ornée de peintures murales du XV^e siècle. — V, 403, 440.

CÈBÈS, disciple de Socrate, tableau de la Vie humaine imaginé par lui, III, 352.

CÉCILE (Crypte de Sainte-), chapelle sépulcrale où la sainte Martyre a été ensevelie, II, 88, 243, 423, V, 494, 496.

CÉCILE (Sainte-), église à Rome, mosaïque qui la décore. (Voyez **MOSAÏQUES**.)

CÉCILE (Sainte-), chapelle à Bologne, I, 286, V, 499.

CÉCILIENS, famille patricienne chrétienne, I, 6, V, 495.

CECOLELLA, diminutif de **FRANCESCA**, Française, nom donné à sainte Françoise Romaine, V, 552.

CÈDRE, emblème attribué à la sainte Vierge, III, 54, 56.

CEINTURE du Christ dans la première vision de l'Apocalypse, III, 465; ceinture de la sainte Vierge attribuée à saint Thomas, 446, 447, 448, V, 39, 222.

CELLULE. Saint Jérôme dans sa cellule, V, 340; cellules ou *cubicula* des *Catacombes*, I, 43, 45. (Voyez **CUBICULUM**.)

CELSI (Lorenzo), doge de Venise; monnaie de lui, V, 36, 52.

CÉNACLE. Il représente l'Église, III, 370, IV, 275; grande latitude quant à la manière de le représenter, id.; dans la Descente du Saint-Esprit, il se présente comme une enceinte où les Apôtres sont assis en demi-cercle, pl. XXII, 422, 424, 426; il prend la forme d'une tribune, pl. XXIII, 423, 424; il est représenté avec une porte, id.

CÈNE. Manière de la représenter, IV, 269-275, note O; succession de faits dans la Cène, 269; *Cènes* de Giotto, 267, 274; de Fra Angelico, 274; de Léonard de Vinci, I, 488, IV, 269; de Raphaël, pl. IX, 244; du Poussin, 274.

CENTENAIRE, fêtes de centenaire de saint Pierre, V, 294.

CENTRE, ou milieu, place d'honneur, I, 26, 29, II, 404-407, 244; voyez **MILIEU**.

CENTUM CELLE, aujourd'hui Civita-Vecchia, V, 344.

CENTURION éclairé sur le Calvaire, I, 356; il reconnaît le fils de Dieu, II, 435; il est opposé, près de la Croix, avec ses soldats, à Marie et aux Saintes Femmes, IV, 348, 324; il est seul représenté avec ses soldats au pied de la Croix, 320; il porte sur la tête un nimbe octogone, 349; on croit le reconnaître en regard de l'Église au pied de la Croix, III 378, (le P. Cahier croit que le personnage dont il

s'agit représente la synagogue, *Nouv. mélanges d'Arch.*, II, 425; à nos yeux, la question reste douteuse); le centurion est quelquefois confondu avec le portelance, IV, 324; ils sont mis l'un et l'autre en regard dans une *Descente de Croix* du XIII^e siècle, 336; ils sont agenouillés l'un et l'autre dans un *Crucifisement* de Fra Angelico, 334; ils ont été tous deux représentés plus souvent l'un avec l'autre, 326; le centurion représenté en habits civils, 324, 325.

CÉPHALOPHORES, Saints qui portent leurs têtes dans leurs mains, V, 248.

CEP DE VIGNE, emblème de Notre-Seigneur, II, 287.

CERBÈRE, rappelé par la figure de Satan à trois visages, III, 304.

CERCLE. Il représente le ciel, II, 32; Trinité représentée par trois cercles, 486, 487.

CERF. Image du fidèle venant se déaltérer aux eaux baptismales, IV, 209; cerf apparu à saint Jean de Matha et à saint Félix de Valois, V, 398; cerfs attelés à la charrue, 444.

CÉSARÉE EN CAPPADOCE, lieu du martyre de sainte Dorothee, V, 543.

CHAINES. Attribut de saint Paulin de Nole, V, 326; de saint Jean de Matha, 398.

CHAIR. La chair personnifiée, III, 309, 344, 345; chairs en peinture. (Voyez **CARNATION**.)

CHAIRE, attribut de la Foi, III, 432; chaire dans laquelle la Prudence est assise à Padoue, 454; sculptures de la chaire du baptistère, à Pise, I, pl. XI, III, 380, 434, 449, IV, 498, 348, 490; cariatides qui soutenaient l'ancienne chaire de la cathédrale à Pise, attribuées à Jean de Pise, 449, 462, 483; sculptures de la chaire de Santa Croce, à Florence, 433, 439, 467.

CHAISE-GIRAUD (Église de la), dans

la Vendée, ses sculptures, IV, pl. VI, 470.

CHALCÉDOINE. Église de sainte Euphémie dans cette ville, V, 509.

CHALIS. Désert où s'était retiré saint Jérôme, V, 348, 324.

CHAM, second fils de Noé; son sourire coupable et sa malédiction, I, 228; comment Benozzo Gozzoli l'a représenté, IV, 46.

CHAMBÉRY. Le saint suaire de Turin a été pendant un temps dans cette ville, II, 224, 225.

CHAMBRES DU VATICAN. (Voyez **RA-PHAEL**.)

CHANGE. Peintures de la salle du Change, à Pérouse, I, pl. XIV, 87, 88, IV, 223; chapelle du Change y attenant, 440, 441.

CHAPE ou **PLUVIAL**. Ce qu'était originellement ce vêtement ecclésiastique, I, 318.

CHAPEAU attribué à Notre-Seigneur dans certains cas, II, 94, IV, 396; chapeau de pèlerin, attribut de saint Jacques le Majeur, V, 206, 240; chapeau de cardinal, attribut de saint Jérôme, 316, 322.

CHAPELLE DE PARIS (Sainte), ornée de vitraux par saint Louis, I, 408; statue provenant de son ancien rétable, V, 454; chapelle latérale de cathédrale, objet d'une décoration spéciale, 484.

CHAPELIERS. Ils avaient saint Michel pour patron, III, 282.

CHAPITEAUX à personnages, peu goûtés, I, 59; les scènes historiques s'adaptent mal à un pareil membre d'architecture, id.; chapiteau représentant la Fuite en Égypte, IV, 484; chapiteau représentant sainte Julie crucifiée, III, 333.

CHAPITRE. Salle du Chapitre, à Saint-Marc de Florence, peintures qui la décorent. (Voyez **FRA ANGELICO**.)

CHAR sur lequel l'Église est trainée,

V, 55; char céleste attribué au prophète Ézéchiél, 73.

CHARBON ARDENT, attribut du prophète Isala, V, 73.

CHARITÉ. Elle est la reine des vertus, III, 444, 449; comment on la représente, 444-448; représentée sur la plaque de la chasse de Maestricht, dite mal à propos agrafe Soltikoff, 424, et nommée sur l'ivoire de la reine Melisende (ce qui n'est probablement pas), 427; Dieu est charité, 444; exemples des représentations de cette vertu, pl. xxii, p. 444; ses attributs, 442-446; vices qu'on lui oppose, 446, 472, 477; elle porte trois couronnes différentes, 443; elle est montée sur un palefroi, 477.

CHARLEMAGNE. Il favorise le réveil de l'art, I, 40; il est considéré comme promoteur de l'art dans le tableau d'O-verbeck, à Francfort, III, 494; ses images, II, 34, 32, 75, V, 443; on a cru que la bible de Saint-Paul-hors-les-Murs lui avait appartenu, III, 423; il pourrait être un roi protégé par saint Cyr, V, 485.

CHARLES LE CHAUVRE. Bible de la basilique de Saint-Paul-hors-les-Murs à lui adressée, III, 423, IV, 442, V, 346; son manuel de prières, II, 24, 387; son psautier, II, 446, IV, 68, V, 464; son Évangélaire, III, 529.

CHARLES V, roi de France. son portrait pris pour celui de saint Louis, V, 450; son paravent d'autel, II, 398, IV, 354.

CHARLES-QUINT, empereur. On croit que Titien a attribué ses traits à l'un des disciples d'Emmaüs, IV, 398.

CHARNY (Geoffroy DE), porte-oriflamme du roi, au xv^e siècle, devient possesseur du saint Suaire, qui est maintenant à Turin, II, 224.

CHARNY (Marguerite DE), petite-fille du précédent: transporte le saint suaire à Chambéry, II, 224; l'archevêque A. Palcoati la fait venir par méprise de Palestine, 223.

CHARTRES (Cathédrale de), prise pour type d'un magnifique sanctuaire, I, 444; sculptures de cette cathédrale, II, 154, III, 209, 246, 260, 431, 440, 442, 454, 460, 464, 467, 470, 482, 484, IV, 444, 406, 460, 497, 507, V, 205, 209, 285, 286, 307, 345, 346; sculptures de la façade méridionale dédiée à la sainte Vierge spécialement, III, 54, 433, 434, 435, III, 440, 425, IV, 62, 446, 435, 438, V, 58, 67, 94, 92; sculptures de la création dans un voussour de cette façade, II, 455, III, 204, 240, 242, 507, 527, IV, 5, 42, 43, 48, 24; béatitudes célestes dans ces voussures, III, pl. xii, 427; petits bas-reliefs formant chapiteaux et représentant l'histoire évangélique aux porches de la façade principale, I, 60, III, 467, 483, 485, IV, 88, 93, 98, 129, 150, 168, 177, 484, 204; verrières de Chartres, I, 53, III, 65, 404, IV, 224, 253, 297, V, 54, 74, 149, 180, 484, 340, 347, 352, 466, 467, 508; émaux observés par M. Didron, à Chartres, V, 230, 231; reliquaire émaillé du trésor de la cathédrale, V, 448.

CHASSE: ce qu'est une chasse, II, 420; chasses des grandes-reliques, à Aix-la-Chapelle (xiii^e siècle), III, 44, 479, 302, IV, 446, 267, V, 32, 36, 442, 452, 205, 209, 243, 220, 223, 225; chasse de saint Pierre et saint Paul, en buste, V, 450; chasse de saint Eleuthère, 452; chasse de saint Taurin, à Evreux, III, 344; chasse de saint Gishlain, 424, 430, 436, 442; chasse de Saint-Calmin, à Mauzac, III, 334; chasse de saint Albin, à Cologne, IV, 379; chasse émaillée du musée du Vatican, IV, pl. viii, 481, 482, 484; chasses émaillées du musée de Cluny, IV, 480, V, 427, 430, 452; chasse de sainte Ursule, peinte par Memling, V, pl. xxv, 547, 549; chasse moderne de sainte Radegonde, 535.

CHASSE, signification dans l'art chrétien primitif, I, 44.

CHASTETÉ. Ce qui est impur doit

être représenté d'une manière toujours chaste, I, 464; chasteté-virtu dépendant de la tempérance; comment on l'a représentée, III, 464, 465, 477; chasteté objet de l'un des trois vœux monastiques; elle apparaît à saint François sous figure d'une grande dame, V, 393; comment on l'a représentée, I, 72, III, 172, V, 392.

CHASUBLE, étymologie, de *Casala*, petite maison, parce qu'elle couvrait tout le corps, I, 347, V, 344; dérivée de la toge, I, 346; toge sur un laïque et chasuble sur un évêque comparées au vi^e siècle, pl. xxv, fig. 4, 2; portée par Gordien, père de saint Grégoire, V, 299; par saint Grégoire lui-même, pl. xvii, 300; vêtement analogue attribué à la sainte Vierge, I, pl. x; la chasuble ample, caractéristique des saints Pontifes, V, pl. xvii, 40, 44, 252, 336; chasubles au xiii^e siècle, I, pl. xxv, fig. 4, IV, pl. xxv; au xv^e siècle, I, pl. xxv, fig. 3, V, pl. xv; chasuble portée par le Christ sur la Croix, II, 375, 392.

CHAUDIÈRE : *CALDARIUM*, où fut martyrisée sainte Cécile, transformée en chaudière, V, 495, 496.

CHAUSSURES. Leur signification, II, 96.

CHEFS-D'ŒUVRE DE L'ART, selon les idées modernes, de peu de ressource pour ces *Études*, II, 3.

CHEMIN DE LA CROIX. La dévotion au Chemin de la Croix est aussi ancienne que le Christianisme, IV, 353; les fa-veurs de l'Église sont attachées aux qua-torze croix, 355; l'usage d'associer qua-torze tableaux aux quatorze croix se justifie de lui-même, id.; difficulté pour avoir quatorze bons tableaux, 355, 356; comment on propose d'entendre les qua-torze tableaux, 356-359; Chemin de la Croix établi au Colisée par saint Léonard de Port-Maurice, V, 433.

CHÈNE. Comment Dieu a fait le chêne,

I, 344; chêne, attribué de la Force, III, 469.

CERCHELL, ville d'Afrique; ins-cription qu'on y a trouvée, II, 62, 72.

CHÉRUBINS, deuxième chœur de la hiérarchie céleste, II, 427; ce qui leur est propre, III, 224; comment il convient de les représenter, id.; le nom de Chéru-bin entendu dans un sens moins précis, II, 242, III, 234; rapport du chœur des Chérubins et de celui des Trônes, 226, 227; Chérubins dans la vision d'Ézéchiel, 488, 244, 225, 234; nom de *Chérubim* donné au tétramorphe, 232, 234; Ché-rubin préposé à la garde du paradis ter-restre, 225, 263, 274, IV, 37; chéru-bin représenté dans la mosaïque de Saint-Jean-de-Latran, à l'entrée du pa-radis terrestre, considéré comme fi-gure de l'Église, II, 374; Chérubins de l'Arche d'alliance, I, 2, II, 430, III, 203, 244, 225; considérés comme fi-gurant saint Pierre et saint Paul, III, V, 455.

CHEVAL, considéré comme œuvre de Dieu, I, 332; attribut du jour per-sonnifié, III, 354; chevaux de l'Apoca-lypse, I, 380 (voyez CAVALIERS), che-vaux du soleil, III, 544.

CHEVALIER. Type du chevalier, V, 392, 449; saint Louis, type des saints chevaliers, id.; saint François d'Assise est un chevalier, I, 49, III, 392; la pla-nète Mars représentée par un chevalier, III, 359, 543; vertus représentées par des chevaliers, III, 426, 427.

CHEVET, extrémité de l'église derrière le maître-autel: nous nous servons spé-cialement de cette expression, lorsque cette extrémité est rectangulaire et sans abside, II, 449; chevet de la ca-thédrale de Poitiers, IV, 375.

CHEVEUX. Importance des cheveux dans l'iconographie, II, 254; spécia-lement par rapport aux images de Notre-Seigneur, id.; disposition de ses che-veux, 244, 242; signification attachée à

la manière de couper les cheveux, 404, 402 ; cheveux étendus de la Madeleine, V, 464, 464, 465 ; ses cheveux accrus jusqu'à lui couvrir tout le corps, I, 297, 264, 262, 263 ; cheveux d'une pareille longueur attribués à sainte Marie Egyptienne, 463, 475 ; cheveux de sainte Agnès accrus subitement, 492.

CHÈVRE, attribut de la luxure, III, 77.

CHILDÉRIC, roi des Francs : grâce qu'il accorde à la sollicitation de sainte Geneviève, V, 527.

CHIEN, tenant une torche enflammée qui apparut à la mère de saint Dominique, armoiries des Dominicains, V, 307 ; chien attribut de saint Roch, origine, 440 ; attribut de sainte Marguerite de Cortone, origine, 544 ; chien pris en mauvaïse part, donné pour emblème de l'avarice, III, 476 ; tête de chien donné comme attribut à la dialectique, III, 485.

CHIGI (chapelle), dans l'église Sainte-Marie-du-Peuple, à Rome : mosaïques d'après les dessins de Raphaël, I, 472, III, 242, 542.

CHILANDRI, couvent du mont Athos ; ses peintures, III, 448.

CHILPÉRIC, roi des Francs : son tombeau découvert à Saint-Germain-des-Prés, II, 344.

CHINON, peintures dans l'église de Saint-Mesme de cette ville, II, 398, III, 390.

CHIUSI, ville de Toscane, voisine du Pérouse. Plaine de Chiusi personnifiée, III, pl. xviii, fig. 3, 494 ; contestation entre cette ville et Pérouse pour la possession de l'anneau de la sainte Vierge, IV, 99.

CHLAMYDE, manteau militaire des Romains, I, 344, V, 345.

CHÉUR, ce qu'il est dans une église ; on y médite et on y adore, I, 476 ; sujet qu'il convient d'y représenter, 478.


CHOIX providentiel de Jacob, éten-

dant la main droite sur Ephraïm, préférentiellement à Manassés, I, 53 ; choix des sujets pour l'artiste, comment il doit être déterminé, 473 ; choix des formes, 263.

CHOSROES, roi de Perse : il est contraint de lever le siège d'Edesse, II, 247.

CHOUETTE, prise pour emblème de l'avarice, III, 476.

CHRÉTIEN, autre Christ, IV, 206, V, 2 ; Esprit-Saint reposant sur les chrétiens, II, 479 ; ce qu'était un chrétien ; dans la primitive Église, I, 54, 429 ; idée de vie dominante chez les premiers chrétiens, 40, 32 ; ascétisme chez les premiers chrétiens, II, 250 ; situation faite au chrétien par les pensées exprimées dans l'art chrétien primitif, I, 46 ; chrétien substitué à Notre-Seigneur dans la scène du baptême, IV, 206 ; l'art chrétien est subordonné aux vérités chrétiennes, 448 ; chrétiens de nom et pas d'esprit, 35 ; de ceux qui font de l'art chrétien sans être chrétiens, 442 ; chrétienté, 442 ; société vivant sous les lois de l'Église, I, 45, III, 370, V, 57.

CHRISME ou monogramme du Christ  (voyez MONOGRAMME).

CHRIST, c'est-à-dire l'oïnt du Seigneur, celui qui a reçu par excellence l'onction de la royauté et l'onction du sacerdoce : ce mot exprime dans la personne du Fils de Dieu la plus haute dignité humaine qui puisse se concevoir, ses droits absolus sur l'humanité entière ; *Jésus* est son nom, et il est le *Christ*, c'est là son titre. Quand l'on dit le Pape, le Roi, l'Empereur, on le dit de celui qui, dans l'ordre hiérarchique où l'on se place, en occupe le faite, et il n'est besoin pour l'honorer d'ajouter aucune épithète, aucun autre nom. Le titre de *CHRIST* signifie tout cela et bien plus que tout cela ; il arrive cependant que l'on se familiarise avec les noms et

les titres au point de s'en servir sans prendre garde à leur portée : c'est pour ce motif que cette explication nous paraît utile, et que nous croyons à propos de ne pas nous servir trop habituellement de ce titre *Christ* en parlant du Fils de Dieu, et d'employer aussi d'autres expressions qui témoignent de notre souverain respect pour ce divin Seigneur et Maître. Il y a plus, car on a abusé de ce nom sacré, et il semblerait avoir perdu de sa signification en devenant le seul usuel dans la bouche de ceux qui font à Notre-Seigneur Jésus-Christ la suprême injure de ne pas croire à sa parole, en refusant de reconnaître sa divinité. Nous nous servons du mot de *Christ* pour le désigner ; mais nous déclarons que c'est en restituant à ce terme toute sa valeur première. Cette déclaration faite, nous n'hésiterons pas à réunir sous ce nom, dans notre table, l'indication sommaire de tout ce que nous avons pu dire trop imparfaitement du Dieu fait homme, dans le cours de notre ouvrage. Le nom de Jésus aurait des droits à peu près égaux à nous servir de point de ralliement. Nous nous arrêtons à celui de *Christ* : c'est un peu parce qu'il se présente le premier dans l'ordre alphabétique, mais surtout à raison de son caractère de généralité.

Il a été aussi le plus anciennement et le plus longtemps principalement usité, comme on peut en juger par la prépondérance qu'ont eue l'un après l'autre les deux monogrammes χ et IHS, répondant à ce que nous pouvons appeler l'ère des idées et de la dignité, l'ère des sentiments et des pieuses affections. Cette distinction doit être faite pour se rendre compte du caractère principal des monuments suivant les époques ; mais il ne faut pas la pousser trop loin, c'est pourquoi nous ne consacrons qu'un seul article de cette table au Fils de Dieu, considéré en tant qu'homme, de quelques noms que nous l'appelions :

Jésus, Jésus-Christ, Notre-Seigneur, ou le divin Maître, le Sauveur, etc., etc. Nous ne détachons de cet article, sous le mot de *Fils*, que ce qui se rapporte directement aux représentations où il apparaît seulement en tant que Dieu ; sous les noms d'Enfant Jésus, toutes les images qui ont rapport à sa sainte enfance, et sous le mot de *crucifix*, ce qui se rapporte à cette image sacrée.

L'humanité du Fils de Dieu est l'axe sacré autour duquel gravite l'Art chrétien tout entier, II, 498 ; il est la source première, l'objet définitif auquel tout doit revenir et dont on doit tout attendre, I, 23 ; entre la double réalité de la divinité et de l'humanité du Sauveur d'une part, et de l'autre l'usage et le culte des images et tous les arts qui en dépendent, il y a la plus intime connexion, I, 423 ; toute la doctrine catholique sur le culte des images est fondée sur le dogme de l'Incarnation, 424, 425, 439 ; l'éloignement des Ariens pour les images est signalé, I, 424, II, 218, 238 ; attaquer l'image de Jésus-Christ, c'est une manière de l'attaquer dans la vénération qui lui est due, I, 40 ; type de figure du Christ emprunté pour représenter Dieu sans distinction de personne ou Dieu le Père, I, pl. ix, II, 438, 447 ; exemples, pl. v, 444, 455, 172, 184, 491, 493, 496 ; énumération des titres du Christ, la plupart plus ou moins exprimés dans ses diverses représentations, I, 22, II, 84, 287, 354, 424 ; beauté du Christ, I, 458, II, 498-202 ; il est inexact de dire que dans quelques écoles on se soit fait un système de le représenter laid, 202, 203, 240, 257, 422 ; on a cherché à le faire beau, on n'y a pas toujours réussi, id.

Type du Christ étudié d'après les traditions écrites, 205-209 ; études de ses images réputées des temps apostoliques, 209 ; tableau de la chapelle Saint-Laurent, dite *Sancta-Sanctorum*, 209, 240, 244 ; *saint Voult*, de Lucques, attribué

à Nicodème, pl. XII, fig. 4, 209, 242, 243; statue de Panées, pl. I, 209, 243, 240; l'existence de cette statue repose sur des données sérieusement historiques, 344; sarcophage qui peut en avoir conservé les traits, 245; images de Notre-Seigneur réputées produites miraculeusement par lui-même, 216, 226-230, 233, note C; image d'Édesse, et les images qui en sont réputées dérivées, 246-249, 228, 229, 230, 249, pl. XI, fig. 3, 4, 7, 8, 9, 10; sainte Face, dite de sainte Véronique, ou dite elle-même la Véronique, pl. XI, fig. 1, 2, 7, 9, p. 220-224, 228, 234-234, 364, IV, 306, note C; saints Suaires, pl. XI, fig. 5, 6, p. 224, 225, 226, 252; motifs de l'obscurité qui règne dans l'histoire sur les plus anciennes images du Christ, 235; les plus anciennes images du Christ dont il soit fait mention dans l'histoire ne sont pas celles qui étaient à l'usage des Gnostiques, 236; motifs pour croire que les vrais fidèles en avaient de plus anciennes, 237, 238; images symboliques du Christ, 239 (voyez PASTEUR); type de l'immortelle jeunesse attribuée à Notre-Seigneur, I, pl. v^e vi, II, pl. II, fig. 6, 9, pl. III, fig. 5, pl. IV, VIII, 240, 244, 427, 444, IV, pl. X, XVIII, V, 497.

Il faut descendre au IV^e siècle pour trouver des images qui, étant prises dans les conditions naturelles de l'art et de l'histoire, puissent être sûrement considérées comme exécutées en vue de représenter Notre-Seigneur selon la réalité de ses traits personnels, II, 244; images primitives dans ces conditions, 242-248; motifs pour croire qu'elles nous ont transmis quelque chose des traits de Notre-Seigneur, leur convergence dans la ligne ascendante, 248-252; leur divergence dans la ligne descendante, 253, 256; exemples d'images du Christ, du III^e au VII^e siècle, selon le type traditionnel, I, pl. IV, VII, II, pl. I, XII, fig. 2, pl. XX; exemples des mêmes images du VIII^e au XIII^e siècle, I, pl. VIII, IX, II,

pl. II, p. 7, pl. VII, X, XI, fig. 44, 44; pl. XII, fig. 5, 444, 446, 455, 474, 472, 484, 484, 494, 493, 496, 247, 366, IV, pl. XIX, XXI, XXV, 43, 48, 24, 364, 362, 445; observation à ce sujet, II, 257, 258; dérivés de ces images chez les Grecs modernes, II, 254, 448; type attribué à Notre-Seigneur par Giotto, Simon Memmi et autres artistes italiens du XIV^e siècle, exemples, I, pl. XII, II, 258, IV, XII, XV, XXIV, XXVIII, 380; observations à ce sujet, II, 258, 259; meilleure constitution du type au XV^e siècle, 259-262; exemples, I, XVI, II, XII, fig. 4, 5, 7, XXII, 349, IV, 244; autres exemples fin du XV^e siècle et commencement du XVI^e, I, XIV, XV, II, II, fig. 44, 44, XII, fig. 9, 40, IV, IX, XI, 306; exagération et fin de ce type sous l'influence du naturalisme, II, 262, 263; exemples, XII, fig. 8, 44; il est représenté ressemblant à Jupiter, II, 203, IV, 349; règles pratiques pour un bon choix de type, II, 265-268; une image du Sauveur doit faire comprendre que ce Verbe divin vient d'en haut, et soulever vers les choses d'en haut, II, 239.

Vêtements, attributs et emblèmes du Christ, 269-290; ses cheveux, II, 208, 254; sa barbe, II, 99, 208, 252; ses pieds nus, I, 29, II, 95; il a la tête couverte d'un chapeau, II, 94 (voyez NIMBE, AURÉOLE; voyez COURONNE, GLOBE, CROIX, LIVRE, etc.; voyez AGNEAU, POISSON, LION, PHÉNIX, PÉLICAN, etc.; voyez ORPHÉE, DANIEL, PASTEUR, etc.; voyez MONOGRAMME); images qui peuvent remplacer celle du Christ, I, 22, 23, 24, II, IV, 49, 407.

Image prépondérante du Christ, suivant les temps, II, 309; Christ enseignant, 309, 340, IV, 239, 244, 242; Jésus aimant, II, 344; le doux Jésus, 309-328; Jésus époux du Cantique des Cantiques, IV, 73; Vie cachée de Jésus, II, 344, 345; intérieur de Jésus, I, 400, II, 348; Jésus en pèlerin, 349; Jésus se tenant à la porte de l'âme, 321; autres

rapports de Jésus avec les âmes (voyez **ÂME**); Sacré-Coeur de Jésus, 323 (voyez **COEUR**); Jésus souffrant, II, 377-445, IV, 264-366; quand et comment l'image du Christ souffrant prévaut-elle comme image populaire, I, 3; un Christ souffrant est l'idéal de la beauté morale, de la beauté d'expression en lutte contre la nature, I, 458; l'*Ecce Homo*, II, 378-383; Christ au milieu de ses juges et de ses bourreaux, I, 231, 232; son caractère dans la Passion, IV, 288, 289; son sacrifice toujours subsistant, III, 444; on le représente en personne, pour exprimer la pensée de l'Eucharistie, 445 (voyez **PIÈTA**, **PASSION**, etc.); triomphe du Christ par la croix, I, 27; il est représenté sur le Calvaire sans être attaché à la croix, II, XVII, 71; Jésus triomphant, II, 446-449, IV, 367-424, 458-473, 480, 493; le ton de victoire pris par l'Art chrétien après Constantin, trouve son expression habituelle dans l'image du Christ triomphant, I, 3; exemples du Christ triomphant, depuis Constantin jusqu'au IX^e siècle, I, pl. IV, XVII, 20, 26, 37, 49, 477, II, pl. XX, 50, 68, 446, 449, 424; Christ triomphant pendant la même période, confiant à saint Pierre le dépôt de la loi nouvelle, II, 68, 83, 427, IV, pl. X, 367; Jésus dans ces représentations apparaît en tant que ressuscité et monté au ciel, IV, 368; Christ triomphant, en buste, dans un encadrement circulaire, I, 28, II, 48, 49; Christ triomphant sur les monnaies impériales, II, 247; sur d'autres monnaies, V, 236; chez les Grecs modernes, II, 254, 448; pensée générale du Christ triomphant, associée avec la représentation de mystères particuliers, II, pl. XXI, 430-434, III, 448, IV, pl. XIX, XX, XXI, 378, 408, 440; Christ triomphant avec des emblèmes tirés de l'Apocalypse, I, 24, II, 431-440, IV, 482; Christ triomphant avec le caractère du souverain Juge, I, pl. VIII, 54, II, 444, IV, 490; Christ triomphant en des conditions va-

riées, II, 440; foulant aux pieds le lion et le dragon, 444; monuments où il apparaît dans des situations variées simultanément en personne et représenté par l'Agneau, I, pl. IV, 22, II, pl. XX, 338; crucifié et triomphant sur la croix, I, 22, II, 340, 364, 365, V, pl. XIII, 176; Christ triomphant à cheval, IV, 470; Jésus président avec Marie la cour céleste, I, pl. IX; Jésus-Christ représenté entre saint Pierre et saint Paul (voyez leurs noms); au milieu des Apôtres (voyez **APÔTRES**); en tels ou tels rapports avec tels ou tels Saints (voyez les noms de ces Saints); Jésus-Christ couronnant des princes, I, 37, II, 446; Jésus-Christ, pilote, III, 398.

Vie du Christ, I, 480, IV, 494-235, 264-448.

Voir la table des matières de la fin de ce IV^e volume, et le nom de chacun des mystères.

CHRISTIANISME. Situation à son origine, I, 40, 48; après son triomphe, 44.

CHUTE. La chute de l'homme a pour premier auteur Ève, IV, 49; cette chute représentée dans l'antiquité chrétienne, 26, 27, 28; au moyen âge, 34-35; aux porches de nos cathédrales, I, 60; au revers de la croix stationale de Saint-Jean-de-Latran, II, 372; dans l'art moderne, IV, 36; chutes successives, 43; chute des idoles à l'entrée de l'Enfant Jésus en Égypte, IV, 186.

Chutes de Notre-Seigneur portant sa croix, IV, 303, 304, 357, 358.

CIBOIRE. Ciboires primitifs ou boîtes à eulogies, I, 26; ciboire attribué à saint Antoine de Padoue, V, 426; à sainte Claire, 537.

CIBORIUM, ou baldaquin élevé au-dessus des autels, ciborium de Saint-Paul-hors-les-Murs, IV, 33; ciborium de Saint-Ambroise à Milan, V, 274, 305.

CIEL. Pensée de Dieu qui s'y attache,

II, 428 ; signifiant Dieu, 454 ; signifiant le séjour de la béatitude, III, 375 ; exemple de représentation dans le sens où l'on dit par opposition le ciel et l'enfer, I, pl. ix ; ciel exprimant tout ce qui est hors de la terre, III, 528 ; représentation correspondant à ces termes : le ciel et la terre, IV, 15 ; ciel ou firmament représenté par un voile tendu, II, 427, III, 506 ; ciel représenté par un cercle ou un arc de cercle, II, pl. III, fig. 1, 2, 3 et 4, p. 451, 452 ; représenté par une auréole, pl. XXI, XXII, IV, 403 ; représenté par un espace constellé, III, pl. x, IV, pl. XIX, XX, XXI, XXIII.

CIERGE attribué à Marie dans sa *Présentation*, IV, 94, 95 ; cierge dans la *Présentation* de Notre-Seigneur, 452, 453 ; cierge attribué à la Prudence, III, 453, 465 ; cierge attribué à sainte Lucie, V, 439 ; attribut de sainte Geneviève, 529.

CIGOGNE attribuée à la Charité, III, 446.

CIMETIÈRE. C'est le nom propre appliqué à chacune des Catacombes romaines, et qu'il convient encore de leur donner ; ce nom signifie dortoir, I, 50 ; cimetières chrétiens voisins et cependant distincts de certains lieux de sépulture appartenant à des païens, I, 14. (Voyez le nom de chacun de ces cimetières en particulier : Sainte-Agnès, Saint-Calixte, Cyriaque, Sainte-Domtille, ou Saints-Nérée-et-Achillée, Saint-Jules, Saints-Marcellin-et-Pierre, Saint-Pontien, Prétextat, Sainte-Priscille.)

CINQ. Emploi de ce nombre en iconographie chrétienne, II, 422.

CINQUE SANTI, tableau de Raphaël, ainsi désigné, V, 502.

CINTRE (plein-), architecture. Orçagna y revient dans la Loggia dei Lanzi, I, 67.

CIRCONCISION, représentation de ce mystère, I, 33, IV, 447, 448.

CIRCONSTANCES successives expri-

mées simultanément, I, 203, IV, 212, 213.

CITA-DI-CASTELLO, devant d'autel dans cette ville, IV, 486.

CITADELLE, emblème appliqué à la sainte Vierge, III, 56, 57 ; saint Pierre et saint Paul comparés à deux citadelles, V, 155.

CITÉ, emblème de l'Église, I, 49, III, 365 ; on oppose la cité de Dieu à la cité du mal, III, 347 ; ces deux cités opposées sont appelées nouvelle Jérusalem et Babylone, 362 ; le Paradis terrestre, image de l'Église, transformé en cité, IV, 23, cité des élus dans la gloire, id. ; cité bienheureuse, le Paradis, III, 370, IV, 509 ; cycle des deux cités dans l'art chrétien primitif, Jérusalem et Bethléem, la cité des Juifs convertis et la cité des Gentils concourant à former l'Église, I, pl. iv, 24, 24, 33, II, 83, 416, 429, 444, III, 366, IV, 425 ; cité, emblème de Marie, III, 55 ; cités personnifiées, III, pl. XVIII, 362.

CITEAUX. L'Ordre de Cîteaux a pour premier fondateur saint Robert et pour origine la fondation de l'abbaye de Molesmes ; mais les religieux de ce monastère s'étant relâchés, saint Robert alla fonder Cîteaux en 1098 ; étant rappelé à Molesmes, le B. Albéric lui succéda comme abbé de Cîteaux, et en 1109, à celui-ci, saint Étienne Harding, qui y admit saint Bernard en 1143.

Mission de Cîteaux, I, 40 ; Cîteaux et Cluny en opposition sous le rapport de l'art, 44 ; Cîteaux né sur la tige bénédictine, V, 442.

CIVILISATION décrépète de l'empire romain renouvelée par les Barbares, I, 36 ; la civilisation chrétienne ne triomphe pas définitivement en ce monde, 46 ; la civilisation moderne, 38, 45, 84.

CIVIDALE, ville du Frioul, diptyque donné à cette ville, II, 386, III, 382.

CIVRAY (Église de), Vienne, Cavalier

sculpté à la façade, II, 439; combat des Vertus et des Vices, III, 426.

CLAIRMARAIS, ancienne abbaye du *Pas-de-Calais*, croix précieuse qui en provient, II, 362, 368, 389, 396, 400, III, 410.

CLAIR-OBSCUR. Ce qu'on entend par ces termes, I, 343; distribution du clair et de l'obscur, de la lumière et des ombres dans la peinture, 343-360; des effets du clair-obscur, 350, 354; de sa signification, 354, 365; exemples de clair-obscur significatif, 355.

CLARISSES, religieuses du deuxième ordre de Saint-François, fondé de concert avec lui par sainte Claire, V, 547, 544.

CLASSIQUE. Ce qui était réputé tel avant le renouvellement de l'art chrétien, I, 406.

CLAVI, bandes de pourpre dont on se servait dans l'antiquité chrétienne pour orner les vêtements; une seule de ces bandes, plus large, portée diversement, constituait le *Laticlave*, ornement originairement propre à la tunique des sénateurs romains, tunique à laquelle on donnait ce nom; des *clavi* sont venus les orfrois, *aureum clavum*, puis *aurifrigium* des vêtements sacerdotaux, III, 36; exemple de *clavi* sur la robe de la sainte Vierge, IV, 466.

CLEF. Les clefs ont été attribuées à saint Pierre, longtemps avant l'usage des caractéristiques attribués à la généralité des Saints, I, 57, II, 58, V, 27; à quelle époque remonte cette attribution fixe, 443; elle est parfaitement conforme au caractère de saint Pierre, 35; le don ou la tradition des clefs à saint Pierre, considérés comme représentation d'un fait, sont plus anciens, 443, 475; nombre des clefs attribuées à saint Pierre et leur signification, 444, 445, 446; signification du don des clefs, étendue du pouvoir conféré, 462; la tra-

dition des clefs associée à la prédiction du reniement, 475; don des clefs à saint Pierre et du livre à saint Paul, II, 85, V, 164; don des clefs à saint Pierre et du livre à saint Thomas d'Aquin, 463, 448; clef portée sur l'épaule de saint Pierre, 447; il est encore parlé des clefs comme attribut de saint Pierre, 39, 45, 449; clefs portées par Notre-Seigneur, 476; clefs sur l'étendard de saint Pierre, 446; clefs mises en action, 479; clef attribut de la Foi, III, 434; clef de Séville, attribut de saint Ferdinand, 445; clefs de Paris, attribut de sainte Geneviève, 529.

CLEODELINDE, nom donné dans la légende de saint Georges à la princesse qu'il aurait délivrée, V, 282.

CLEMENT II, pape, 1046-1048; son tombeau à Bamberg, III, 450, 455, 464, 467.

CLEMENT V, pape, 1305-1316, associé comme type au droit canon, III, 484.

CLEMENT VII, anti-pape d'Avignon, 1378-1385: monnaie de lui, V, 450.

CLEMENT VII, pape, 1523-1534; monnaie de lui inédite, V, 434; autres monnaies de lui, 484, 486; saint Sylvestre représenté sous ses traits dans la salle de Constantin au Vatican, 344.

CLEMENT XIII, pape, 1758-1769; son tombeau par Canova, I, 404, III, 344.

CLEMENT XIV, pape, 1769-1775; donne l'église des Saints-Jean-et-Paul à saint Paul de la Croix, et aux Passionnistes, V, 269; le *camauro* cesse d'être en usage depuis son règne, 339.

CLEMENT (église Saint-), à Rome: peintures de l'ancienne basilique récemment découvertes, I, 29, II, 96, III, 65, IV, 246, 247, 344, 320, 408, pl. XIII, 409, pl. XX, 437, V, 354; mosaïque absidiale du XIII^e siècle, II, 66, 352, 419,

IV, 23; chapelle peinte par Masaccio, V, 296 (voyez Masaccio).

GLOCHETTE, attribut de saint Antoine, ermite: origine de cette attribution, 34, 367.

GLODOMIR, roi des Francs, mas-sacre de ses fils, V, 530, 532.

GLOITRE, comment il convient de décorer les murs d'un cloître, I, 482; cloître de Sainte-Marie-Nouvelle, à Florence, IV, 16; cloître d'Assise, 307; cloître de Saint-Marc, à Florence, I, 482.

GLOTAIRE I, roi des Francs: il est captivé par les charmes de sainte Radegonde et il l'épouse, V, 532; il lui rend sa liberté, 532; il tente vainement de la reprendre, 535.

GLOUS qui ont servi à attacher Notre-Seigneur à la croix; *fac simile* d'un de ces clous conservé à Sainte-Croix de Jérusalem, à Rome, II, 400; l'usage d'attacher Notre-Seigneur sur la croix avec quatre clous a été général jusqu'au XIII^e siècle, II, 351, 399, 400; l'usage des quatre clous et celui des *suppedaneum* liés ensemble, id., id., 402; l'usage des trois clous seulement, qui apparaît au XIV^e siècle, 400; se propage au XIII^e siècle, 404; clous de la Passion donnés à porter à saint Louis comme attribut, V, 451, 452; clous, attribut de saint Alexandre, pape, 278.

GLOVIS, roi des Francs; son baptême représenté dans les fonts baptismaux, I, 175; son mariage avec sainte Clotilde et sa conversion, V, 530, 531.

GLUNY. Célèbre abbaye, d'où est issue une branche de Bénédictins. Ses fondateurs, V, 395; l'esprit de Cluny comparé à celui de Cîteaux, I, 41.

GLUNY (Musée de) dans l'ancien hôtel de Cluny, fondé par M. du Sommerard, I, pl. vi, 26, 68, 98, II, 74, 496, 276, 360, 365, 444, 446, 447, III, 87, 209, 285, 290, 472, 477, 526, IV, 480, 325,

326, 440, V, 12, 127, 130, 426, 450, 454.

CŒUR. Dévotion au Sacré-Cœur de Jésus, I, 49, II, 314, 329-338, III, 461, V, 445, 554; précédents de cette dévotion, II, 324; comment il convient de représenter le Sacré-Cœur de Jésus, 325, 326, 327; Notre-Dame du Sacré-Cœur, III, 129; cœur, attribut de la Charité, II, 325, III, pl. xxii, fig. 3, 443, 444, 445, 472; cœur de saint Ignace d'Antioche portant le nom de Jésus, V, 278; cœur de saint François dans le feu de l'amour divin, I, 48; cœur, attribut de saint Augustin, V, 342, 362; attribut de saint François de Sales, pl. ii, fig. 4, p. 362; attribut de sainte Catherine de Sienna, 546; cœur de sainte Thérèse, percé, 555, 557; autopsie faite de ce cœur, 558; cœur d'un avare dans son coffre, 426.

COGNÉE au pied d'un arbre, attribut de saint Jean-Baptiste, V, 95.

COIFFURE. Sorte de coiffure en usage dans l'antiquité chrétienne pour les femmes, II, 91, 92; observations sur certaines coiffures propres aux hommes, 93.

COLÈRE. Geste de la colère, I, 250; effet de la colère sur la carnation, 373; colère personnifiée, III, 466, 470, 477; un coq lui est donné pour attribut, un sanglier pour monture, 476.

COLLIER attribué à saint Thomas d'Aquin, V, 442.

COLLINES personnifiées, V, 534.

COLOBIUM, sorte de tunique étroite, longue et sans manches, qui, affecté aux hommes libres, fut plus tard réservé aux sénateurs; comme vêtement ecclésiastique, il paraît avoir été pendant un temps attribué spécialement au diacre; mais il paraît avoir reçu une certaine valeur sacerdotale quand on l'a attribué aux plus anciens crucifix, II, pl. xviii, fig. 6, 7, p. 275, 385, 390.

COLOGNE (Cathédrale de). Désir de la

voir l'achever, I, 407; peintures dans cette cathédrale, III, 32, IV, 468; anciens maîtres de l'école de Cologne, I, 90; voyage de sainte Ursule à Cologne et son martyre près cette ville, V, 515-519; reliques de la Sainte et de ses compagnes dans cette ville, 515; Sainte-Marie-aux-Lis, église de Cologne, IV, 30.

COLOMBE, convenance de la colombe pour représenter le Saint-Esprit, II, 433, 473, 476, 477; le Saint-Esprit apparu sous figure de colombe, 433, 473; il est dit, I, 427, que la colombe, pour représenter le Saint-Esprit, s'introduisit assez promptement, au v^e siècle, au plus tard; il faut l'entendre des représentations usuelles et bien déterminées, car il n'est pas douteux que beaucoup plus tôt quelques-unes des nombreuses colombes des catacombes et des monuments contemporains représentent le Saint-Esprit, cette signification étant déterminée par les circonstances de la représentation, II, 62; colombe posée sur un siège épiscopal, gravée sur un marbre (non sur une pierre) du cimetière de la voie Laviniana, 26, 62, 90; colombe reposant sur la barque représentant l'Eglise, V, 468; sur une colonne, III, 365; la colombe de Noé considérée comme l'image du Saint-Esprit, II, 61, 63; colombe représentant le Saint-Esprit dans les peintures de Nôle et de Fondi, décrites par saint Paulin, 482; comment il convient de représenter la céleste colombe, 474; formes dilatées de la colombe dans certains monuments, 475, 476; la colombe représentant le Saint-Esprit, nimbée comme les autres figures divines, 46, 26; entourée d'une auréole, 26, 474; rayons partant du bec de la colombe, 483; eau baptismale répandue par ce bec sous forme de rayons, 370; flammes de même, 475, 476; circonstances où l'on représente le Saint-Esprit en colombe, 475, 480; colombe dans les repré-

sentations de la Sainte Trinité, 36, 446, 482, 484, 492, 493; colombe planant sur la tête du Saint-Esprit représenté par une figure humaine, disposition répréhensible, 471; colombe posée comme attribut sur la main du Saint-Esprit représenté par une figure humaine, 472; colombe planant sur les eaux dans la création, I, 89, IV, 42; planant sur l'abîme, 4; colombe reposant sur la tige de Jessé, III, 443; colombe dans l'Annonciation, 403, 442; dans le Baptême de Notre-Seigneur, 242; colombe dans une peinture du 11^e siècle, où l'on croit le Couronnement d'épines représenté, IV, 263; colombe dans la Descente du Saint-Esprit, II, 475, 476, IV, 424, pl. xxiii, 431; les dons du Saint-Esprit représentés par sept colombes, II, 423, 424, 480, III, 65, 440, 444, 442; doutes sur l'attribution de la colombe à une image de saint Jean-Baptiste, V, 94; colombe attribut de saint Fabien, 265; de saint Grégoire le Grand, 265, 302, 355; de saint Grégoire VII.— 355; de saint Célestin, V, 355; attribuée à sainte Monique, 526; planant au-dessus de David, 65; de sainte Brigitte, 550; au-dessus de sainte Thérèse, 559; custode en forme de colombe pour conserver les saintes espèces, III, 443.

Colombe, image de l'âme fidèle, 62, 67, III, 328; des deux colombes affrontées avec un arbre entre elles, I, pl. iv, fig. 5; image de la félicité première et dernière, IV, 23, 508; avec une couronne au milieu, II, 63; colombes tenant des couronnes dans leur bec, 63, V, 490; les deux colombes et le monogramme sacré, II, 62, 67; colombes puisant à un vase, becquetant des raisins, images de l'Eucharistie, 64, 66; colombes becquetant du pain, IV, 423; colombe tenant la branche d'olivier, II, 63; colombes accostées à la croix, 333; reposant sur les branches de la croix, pl. xv, III, 33; colombes représentant des chrétiennes désignées par leurs noms, II, 63; saint

Benoit et sainte Scolastique, représentés sous figure de colombe, V, 526; âmes de saints apparues sous figures de colombes, III, 328, 329, 330, V, 373, 526; âmes de saints représentées sous figures de colombes, III, 333, 334; douze colombes représentant les douze apôtres, II, 67, 183, V, 498, 200, colombes associées à l'Orante, 112, III, 46, 59, 103; à l'Orante étant la sainte Vierge, 46, 103; étant sainte Agnès, II, 73, V, 490; colombe entre les mains de l'Enfant Jésus, II, 302; ange apparu sous figure de colombe, III, 188; colombes dans la *Présentation* de Notre-Seigneur, IV, 153, 159; colombe attribut de la Prudence, III, 454; de la Chasteté, 461, 462, 477; de la Pureté, 465, 466; pl. xxii, fig. 8; de l'Humilité, 464; emblème mal-à-propos pris en mal, 476.

COLONNA (le cardinal Jacques), représenté dans la mosaïque absidiale de Sainte-Marie-Majeure à Rome, II, 118.

COLONNE de la Passion, IV, 293; conservée dans l'église de Sainte-Praxède à Rome, id.; note à ce sujet, 294; forme attribuée à la colonne dans la Flagellation au moyen âge, et comment on y attache Notre-Seigneur, 293, 294; colonne emblème de l'Église, III, 363, 365, 367; saint Pierre et saint Paul comparés à deux colonnes, V, 185; colonne, attribut de la Force, III, 467; colonne des Stylites, V, 30.

COLORIS, I, 360-384; pour le détail, voir la table des matières de ce volume.

COLISÉE. Puissante idée qu'il donne de l'art des Romains, I, 339; Chemin de Croix établi par saint Léonard de Port-Maurice, au Colisée, V, 433, 434.

COMBAT. Ce qu'il signifie, I, 44; combats des Martyrs, 34 (voyez *MARTYR*); combat des Vertus et des Vices, III, 426; combat de coqs, signification, III, 343.

COME-ET-DAMIEN (Mosaïque de l'église des Saints-), voyez *MOZAÏQUE*.

COMPARUTION de Notre-Seigneur devant Pilate, fréquence, caractère, signification de cette représentation sur les anciens sarcophages, I, 25, II, pl. iv, IV, pl. x, 262, 277, 286, 299, 300; comparutions devant Anne et Caïphe, I, 28, IV, 262, 286; devant ses juges en général, I, 29.

COMPAS, attribut de la Prudence, III, pl. xxv, 451, 452; de la Tempérance, 463; de la Géométrie, 486.

COMPASSION, fête de la Compassion de la sainte Vierge, établie en 1423, III, 414.

COMPONCTION: sentiment caractéristique d'une nouvelle phase de l'art, appelée mystique, I, 70; effet de componction à produire dans la Passion, IV, 288, 291.

COMPOSITION, sa place posée dans l'ordre de ces *Études*, I, 417; ce qui la distingue de l'invention, 474; en quoi elle consiste, 499; l'étude de la composition doit apprendre à bien choisir les divers éléments qui doivent figurer dans un tableau ou dans un ensemble de tableaux, 224; les parties, les qualités de la composition, 200; de l'unité de composition, 204-207; harmonie demandée dans toutes les parties d'une composition, IV, 387; exemple d'unité de composition dans les idées plutôt que dans les faits, 374; vérité de la composition, I, 207, 208; clarté de la composition, 209; composition agréable à la vue, 210; composition symétrique, 210, 211; composition pyramidale, id.; jeux de compositions, IV, 445; artifices de composition, id.; différents genres de composition, suivant qu'elles sont plus ou moins historiques, symboliques ou mystiques, 212-219, IV, 445; composition dans l'ordre des idées, 160; simplicité des procédés de composition dans l'art chrétien primitif, I, 33; compositions dans l'art chrétien primitif, combinées pour exprimer des idées plutôt que pour exposer des faits, IV,

203; il n'y a peut-être pas de compositions dans l'art chrétien primitif qui ne se rapportent à une idée dominante, à une image centrale, qui revient en quelque manière au Christ, I, 23; exemple de composition sommaire ou concentrée dans l'ordre des idées, IV, 402, 423, 445; composition d'un caractère de généralité, IV, 389; composition d'un caractère de généralité déterminée par la présence de saint Paul parmi les douze Apôtres, 459; ensemble de composition tel qu'il est combiné dans les verrières de la Nouvelle Alliance, I, 53; exemple de *Résurrection*, rendue par une composition toute symbolique, IV, pl. xix, 378; exemples de compositions mystiques, I, pl. xiii, iv, 383, 384, 385, 442; composition mystique pure dans l'ordre des affections, 444; composition mystique tendant au naturalisme, 442; ce qu'il y a de commun et ce qu'il y a de différent dans les compositions de Fra Angelico et dans celles du Pérugin, 448; composition dans l'ordre de faits et de l'exactitude historique, 446; composition dans la voie du naturalisme, 385; composition dramatique ou pittoresque, 407, 443, 444, 387, 388, 434, 454; conditions de perfection naturelle, demandées dans les compositions modernes, IV, 420; comment la composition doit varier en raison des différentes branches de l'art, I, 249, 224; composition dans la peinture murale, 220, 224, 222; composition dans la peinture sur verre, 222, 223, 224.

COMPOSTELLE, pèlerinage, V, 208.

CONCEPTION IMMACULÉE DE MARIE, Etude spéciale sur la manière de représenter l'Immaculée-Conception, commentaire du traité de Mgr Malou à ce sujet, III, 415-423; image de l'Immaculée-Conception, publiée par Josse Clichetone, 55, 56, 448; on ne représente pas Marie toujours en Vierge Mère, surtout afin de rendre plus clairement le mystère de l'Immaculée-Con-

ception, 402, 446; rapports de l'Immaculée-Conception avec une Vierge de perpétuelle intercession, 407; avec une Mère de Miséricorde, 440; image de l'Immaculée-Conception convenable pour des fonts baptismaux, I, 474; du mystère de l'Immaculée-Conception considéré dans l'ordre des faits, exprimé par la rencontre de saint Joachim et sainte Anne à la Porte Dorée, III, 447, IV, 82-87; ce qu'il y a de défini quant au mystère de l'Immaculée-Conception; corollaire très-probable qui en dérive, 83, 84.

CONCILE, conciles œcuméniques représentés dans les basiliques de Bethléem, I, 480; concile d'Ephèse (431), où le premier des titres de Marie est solennellement proclamé, I, 477; les images de la *Vierge Mère* lui sont bien antérieures, III, 60; concile de Chalcédoine (454), tenu dans l'église de Sainte-Euphémie, V, 509; 2^e concile de Nicée, (787); ses décisions relativement aux saintes images, I, 422, 425, 286; l'image d'Edesse invoquée comme témoignage par les Pères de ce concile, II, 247; autres citations des actes de ce concile, I, 424, 428, 431, II, 44, 452, V, 85; concile de Trente (1545-1563): ses décisions relativement aux images, I, 434-436; concile d'Elvire (vers 300), son canon sur les images, I, 429; concile de Francfort (794), sa doctrine ne diffère pas de celle du 2^e concile de Nicée, I, 26; concile de Cologne (4423), établit la fête de la Compassion de la Vierge, III, 444; concile *in Trullo* (692), n'a pas été sanctionné par le Saint-Siège: son décret, relatif à l'usage de l'image de l'Agneau, considéré comme renseignement, II, 338, V, 85.

CONCORDE, vertu: comment on l'a représentée, III, 459, 460; Concorde, béatitude céleste, 437.

CONCUPISCENCES (les trois), considérées comme base d'une représenta-

tion des vices, III, 474; comment on les a elles-mêmes représentées, 314.

CONDAMNATION de Notre-Seigneur, IV, 299-302, 357 (voyez **COMPARUTION**).

CONFESSIONNAUX : leur origine, III, 410.

CONFESSEURS, cœur des Saints, valeur de ce titre, V, 238; couleur spéciale attribuée quelquefois aux nimbes des confesseurs, 383.

CONFIRMATION, sacrement : doute si elle a été représentée au III^e siècle, dans les *cubicula* des sacrements du cimetière de Saint-Calixte, III, 408; figures de l'Ancien Testament, qui lui sont attribuées, 410; représentée avec les autres Sacrements et dans quel ordre, 411; l'Ange de la confirmation, 266.

CONNETABLE, dans la danse des morts des Heures de Simon Vostre, I, p. xxv, fig. 7, p. 325.

CONQUES (trésor de l'ancienne abbaye de), dans l'Aveyron, II, 389.

CONRAD, confesseur de sainte Elisabeth de Hongrie, ne lui permet pas d'entrer dans l'Ordre de Sainte-Claire, V, 539.

CONSEIL DIVIN, les trois personnes de la Sainte Trinité tenant conseil, I, pl. xvii, 403, II, pl. v, 79.

CONSOLATION (Hôpital de la), à Rome, *Vierge* attribuée à saint Luc qu'on y conserve, III, pl. III, 16, 47, 48, 49, 49, 405.

CONSOLATIONS, dans la prière, V, pl. vi, fig. 2, p. 20.

CONSTANTIN, premier empereur chrétien (voyez 4^e table). — Ce qu'on lui attribue dans la légende de saint Sylvestre, V, 340; apparition de saint Pierre et saint Paul, dont il aurait été favorisé d'après cette légende, V, 146, 340; question de son baptême par saint Sylvestre, 338, 339 (il faut ajouter à ce qui a été dit, que l'usage de rebaptiser

ne paraîtrait avoir été adopté par les Ariens que plus tard, ce qui serait contraire à la solution proposée); ère nouvelle ouverte dans l'art chrétien par sa victoire et sa conversion, I, 3, 44, 35, II, 65, 73, 432, 332, 417; son *Labarum*, II, 73, 332, 333, 417; croix procédant de l'apparition dont il aurait été favorisé, II, 337; ce qu'il fit relativement aux images et à l'art chrétien, 432; ses fondations à Rome, V, 338; mosaïques dans les basiliques par lui fondées, I, 408; basiliques qu'il fonde en l'honneur de saint Jean-Baptiste, V, 414; il consacre à saint Georges une des principales églises de Constantinople, 284; agneau d'or et image de saint Jean-Baptiste en argent, qu'il donne au baptistère de Saint-Jean-de-Latran, I, 85, V, 90; il fait placer dans la basilique de Saint-Jean-de-Latran les statues des douze apôtres, 497; il écrit à saint Antoine, 344; il est représenté transperçant un dragon, 282, 283; il est représenté recevant l'étendard de défenseur de l'Eglise dans la mosaïque du Triclinium de Léon III, II, 30, 75, 446, V, 339; le nimbe carré lui est attribué dans cette mosaïque, 30; il est présenté à Dieu par saint Pierre, 459.

CONSTANTIN VI (780-797), au deuxième Concile de Nicée, représenté avec un nimbe, II, 44.

CONSTANTIN VII, PORPHYROGÈNE (905-959). Il fait transporter à Constantinople l'image d'Edesse, II, 217, 218; monnaie de lui à l'effigie du Christ, 247.

CONSTANTINOPOLE. Constantin lui donne son nom et en fait la deuxième capitale de l'empire, I, 35; elle devient un foyer artistique, 35, 66; artistes envoyés de Constantinople, 37; elle est préservée de l'inondation des Barbares, troublée cependant par leur reflux, 40; église consacrée à saint Georges dans cette ville, V, 284; quatre églises de

cette même ville dédiées à sainte Euphémie, 509; images du bon Pasteur et de Daniel que Constantin y élève, I, 132; image principale de Notre-Seigneur que les iconoclastes y renversent, 124; image d'Edesse, transportée dans cette ville, y disparaît, II, 217, 218; reliques accumulées à Constantinople et dispersées, 218; image de la sainte Vierge envoyée à Constantinople à l'impératrice Pulchérie, III, 115 (voyez Odegistria); prise de Constantinople par les Turcs, id.

CONSTRUCTIONS HYBRIDES des artistes qui, de nos jours, essaient de créer quelque chose en architecture, I, 111.

CONTRASTE dans les expressions. Comment il revient à l'unité, I, 203; contraste entre Jésus-Christ et ses bourreaux, 231; effets des contrastes dans le coloris, suivant qu'ils sont ménagés, 370.

CONVERGENCE des images traditionnelles du Christ dans la ligne ascendante, II, 248, 256, 266.

CONVERSION DE SAINT PAUL, V, 491, 492; elle est mise en regard de la création de la femme non sans une allusion probable de part et d'autre à la fondation de l'Église, I, pl. ix, 51; saint Paul représente dans l'iconographie chrétienne l'élément de conversion, II, 110; c'est l'un des Apôtres qui a fait le plus de conversions, id.

CONVIVES, au nombre de sept, dans le repas des *cubica* des Sacraments, cimetière de Saint-Calixte, III, 406.

COPIE. Il faut souvent forcer l'expression dans la copie pour donner l'idée affaiblie de l'original, II, 300.

COQ, emblème de la vigilance pastorale, I, 28, V, 148; attribué dans ce sens à saint Pierre, 147, 148; il lui est appliqué pour rappeler son repentir et l'efficacité de son repentir, 149; cet attribut lui est devenu usuel dans les temps modernes, 147; le coq dans la scène où

son reniement est prédit et dans celle de son reniement même, I, 28, V, 170; combats de coqs, III, 343; coq, attribut de la libéralité, 477; pris en mal, attribut de la colère, 476.

COQUILLES, symboles de tous les pèlerinages, V, 32; attribut de saint Michel, III, 283; de saint Jacques, 209, 210.

COR. Cor rustique d'un pasteur, IV, 249; cor ou oliphant, orné de sculptures, 440, note R; cor attribué à saint Corneille, par suite d'un jeu de mots, V, 278.

CORBEAU, sorti de l'Arche, représenté sur les médailles d'Apamée, IV, 44; corbeau qui défend le corps de saint Vincent, martyr, V, 33, 263, 264; ce corbeau à lui donné comme attribut, 33, 363; corbeau apprivoisé de saint Benoît qui emporte un pain empoisonné, 374; il lui est donné comme attribut, 376.

CORBEILLE remplie de pain et de vin, emblème de l'Eucharistie, I, pl. III, fig. 3, II, 60.

CORDON, caractéristique de saint François, des Franciscains et Franciscaïnes, V, 297, 424, 428, 540.

CORNE D'ABONDANCE, attribut de la Charité, III, 443; attribut de diverses nations ou cités, personnifiées, pl. XVIII, fig. 2, p. 363.

CORNES attribuées à Moïse au lieu de rayons, V, 64, 62, 63.

CORPORATIONS de métiers. Verrières données par ces corporations, I, 94, III, 494.

CORPS. Le corps de l'homme dans l'ordre des choses visibles est le chef-d'œuvre de la création, I, 287, 362; il est comme son vêtement royal, 152; sa beauté, 152, 153; comment cette beauté se perd, 153, 154; proportions du corps humain, 257; tous les genres de perfections réunies dans le corps du Fils de Dieu, II, 201; les Anges n'ont point de corps, III, 187; nécessité de leur attribuer des formes corporelles, 188; les

corps glorieux n'ont pas de pesanteur, 265.

CORRESPONDANCES entre divers sujets selon l'ordre des idées, I, 29.

CORSINI (Galerie) à Rome, IV, 425.

CORTONE, ville de Toscane, sur les confins de l'Ombrie, traces que Fra Angelico y a laissées de sa résidence, I, 78, 478, IV, 400, 410, 472, V, 387.

COSME DE MÉDICIS, protecteur du couvent de Saint-Marc, à Florence, I, 77, V, 274.

COSME, en italien Como, ville du Milanais, peintures dans la cathédrale, III, 467; dans le réfectoire du couvent des Augustins, V, 344.

COSMEDIN (SAINTE-MARIE IN), église de Rome, III, 21; église de Ravenne, ancien baptistère des Ariens, IV, 207.

COSTA ou **COSTIS**, nom donné au père de sainte Catherine, vierge et martyre, V, 504.

COSTABILE (marquis). Sa galerie et sa bibliothèque à Ferrare, vendues, V, 98.

COSTUME. Voyez VÊTEMENTS.

COTTA, ou surplis, vêtement ecclésiastique, V, 349.

COTTE. Cette expression, au moyen âge, paraît avoir eu autant d'extension que celle de tunique; on voit, I, 324, comment elle est employée par Joinville; on voit, qu'elle était, comme vêtement militaire, la cotte d'armes, pl. xxv, fig. 5, 7; la cotte de mailles ou haubert, 325.

COULEURS. Le ton des couleurs est à compter dans les effets du clair-obscur, I, 344; rapports naturels des couleurs, 364-367; de leur emploi, 367-374; couleurs dans la carnation, 372, 374; signification des couleurs, 378-384; couleurs des vêtements de Notre-Seigneur, II, 270; couleurs appliquées aux différents chœurs des Anges, III, 223.

COUPE en bronze du Musée Kircker, à Rome, crue destinée à l'administration

du baptême, III, 549, 525; coupe, attribut de la tempérance, 462; coupe, attribut de saint Jean l'Évangéliste, V, 32, 37, 243.

COUPOLE. Les hardiesses graves de la coupole comparées aux élancements de l'arc aigu, I, 67; décoration qui convient pour une coupole, IV, 544; pour ses quatre pendentifs, I, 473; coupole de la cathédrale et de l'église Saint-Jean, à Parme, peinte par le Corrège, IV, 449.

COURONNE. Ce que la couronne et le nimbe, désignés sous le même nom de *Corona* dans les anciens auteurs, ont de commun, et ce qui les distingue, II, 6, 72; comment ces deux insignes peuvent s'associer ou se suppléer, 494; différents usages de la couronne, 72; couronnes princières, 74, 75, III, 54; couronne du vainqueur ou de récompense, II, 73, 74, III, 54, 458, 469; Notre-Seigneur Jésus-Christ a droit à tous les genres de couronne, 76; sa couronne royale, 374; l'usage de la couronne est propagé après Constantin pour honorer le vainqueur divin, I, 73; Jésus-Christ couronné sur la Croix, II, 76, 274, 390, 394, 392, 393; couronne suspendue sur la tête du Sauveur par la main divine, I, 24, II, 73, 364, IV, pl. xxv, 452; couronne suspendue sur la tête des Saints par la main divine; sur l'âme de saint Laurent, I, 32, III, 334; sur la tête de sainte Agnès, II, 74, V, 246; de sainte Euphémie, II, 74, V, 246, 510; suspendue par Notre-Seigneur sur la tête de saint Pierre et de saint Paul, II, 73, V, 454; sur celles des saints Abdon et Sennen, 245; couronne suspendue entre saint Pierre et saint Paul, II, 73; suspendue sur la tête de chacun des Apôtres, pl. III, fig. 6, p. 73, V, 497; couronnes portées à la main et offertes par les vingt-quatre vieillards, I, pl. IV, II, 74; portées et offertes par les Saints s'approchant du Christ dans la gloire, I, pl. IV, II, 74, 429, V, 4, 245, 266, 270

portées par des brebis, I, pl. v, II, 73; par des colombes, 63, 64, 72, 73; offerte en perspective à des colombes, id., id.; couronnes immortelles des élus, III, 260, IV, 480, 544; couronnes offertes par les Anges aux Saints, III, 255; les deux couronnes de saint Vincent, martyr, V, 262, 263; couronne associée à la croix, II, pl. iv, xv, 483, 334; l'entourant, 483, 335, pl. xviii, fig. 9, 5; la surmontant, pl. iv, xv, xviii, fig. 4, 483, 335; couronne renfermant le monogramme sacré, pl. iv, xv, xviii, fig. 4, 62, 333; couronne renfermant l'alpha et l'oméga, 72; apôtres rangés en formes de couronnes sous figures de colombes ou autrement, pl. xvii, fig. 6, 483, 335, V, 498; Orante dans une couronne, II, 73; couronnes suspendues au-dessus des scènes de la Passion, pl. iv, 73.

Couronne de vainqueur substituée à la couronne d'épines, pl. iv, 73, 274, 367, IV, 297; des plus anciennes représentations de la couronne d'épines, II, 393, 394; forme véritable de la couronne d'épines, IV, 296; couronne d'épines, attribut de saint Louis, V, 451; vision des deux couronnes proposées à sainte Catherine de Sienna, pl. xxvi, 544, 545; la couronne d'épines posée sur sa tête, id.; couronne d'épines sur la tête de sainte Catherine de Ricci, 547; de sainte Rose de Lima, 548.

Couronne de reine attribuée à la sainte Vierge, II, 76, III, 32, 36; 46, 54, 82, IV, pl. xxv; cette couronne suppléant au voile, III, 42, 43; couronne attribut de l'Église, I, 52, II, 370, III, 376, 377, 378, 380, 384, 382; princes couronnés par Notre-Seigneur, II, 446; couronnes votives, suspendues devant un autel, 74; couronnes des rois goths du trésor de Guérazzar, id.; couronne impériale attribuée à saint Jean-Baptiste, V, 90; couronnes des Mages, II, 75, note B; couronnes princières sur la tête de beaucoup de Vierges et Martyres, 74;

couronnes distinctes de la couronne du martyr, V, 503; huit Vierges couronnées dans la chapelle Saint-Zénon, dépendant de l'église Sainte-Praxède à Rome, II, 75, 76, note A; couronnes princières attribuées à sainte Praxède et à sainte Pudentienne, id.; à sainte Agathe, V, 487; à sainte Agnès, II, 74, V, 494; à sainte Cécile, II, 74; à sainte Catherine plus souvent qu'à aucune autre, V, pl. xxiv, 30, 503, 505; à sainte Euphémie, II, 74, 76, V, 509; à sainte Barbe, 503, 514; à sainte Ursule, 517, 518; aux compagnes de sainte Ursule, 518; à sainte Geneviève, 527; couronne associée à un costume monastique, attribuée à sainte Clotilde, 532; à sainte Radegonde, 532, 535; à sainte Élisabeth de Hongrie, 540; couronne déposée, attribut de sainte Brigitte, 554; de saint Louis de Gonzague, 439; couronne sur une tête de mort, attribut de saint François de Borgia, 436; couronnes déposées par un Ange, sur les têtes de sainte Cécile et de saint Valérien, I, 285, 286, V, 495.

Couronne de fleurs attribuée à sainte Cécile, 495; peut-être à sainte Dorothee, 513; couronne de roses attribuée à sainte Rose de Lima, 549.

Couronne maintenue sur la tête des rois en toutes circonstances, I, 328, 329; *stemma*, couronne particulière des empereurs d'Orient, II, 75; couronnes attribuées aux Vertus, III, 424; couronne en perspective, attribut spécial de l'Espérance, 437; trois couronnes attribuées à la Charité, 443; couronne attribuée particulièrement à la Justice, 455, 456, 457; couronne de lauriers attribuée à la Justice, 458; à la Persévérance, 469; à la Poésie, 490; couronne princière attribuée à l'Astronomie, 486; couronne de fleurs à la Musique, 486; couronnes attribuées au Soleil et à la Lune personnifiés, 540; pèsement des couronnes, 454; couronne de lumières d'Aix-la-Chapelle, IV, 414, 424, 429.

COURONNEMENT D'ÉPINES de Notre-Seigneur, mystère et signification de ce couronnement, IV, 295, 296; couronnement d'épines, présumé représenté dans une peinture du ¹¹e siècle, II, 380, IV, 263, 297; couronnement d'épines transformé en couronnement de fleurs, pl. IV, 280, IV, 262, 297; représentation du couronnement d'épines aux ¹³e, ¹⁴e et ¹⁵e siècle, 297; *Couronnement d'épines*, du Titien, 297; il faut éviter de confondre le couronnement d'épines et la scène de l'*Ecce Homo*, 298.

COURONNEMENT DE MARIE. L'un des mystères rapportés à la fête de l'Assomption, IV, 437; objet de prédilection dans l'école de Giotto, 454; l'un des sujets caractéristiques du mysticisme en Italie au ¹⁵e siècle, I, 77; comment Ayala veut qu'on représente ce mystère, IV, 452; couronnement de Marie par la Trinité entière, II, 472, IV, 456; par le Père et le Fils, 452, 456; par le Fils préférablement au Père, 456; par les Anges, III, 255, IV, 456; positions diverses de Marie dans son couronnement, 457; couronnement de Marie à Sainte-Marie in Transtevere, pl. xxv, 434, 452, 453; dans une sculpture du ¹³e siècle, 435; à Chartres, 435; dans la mosaïque de Sainte-Marie-Majeure, 434, 453; dans le chœur de la chapelle de l'Arena de Padoue, par Thadée Bartolo, I, 480; dans un tableau du ¹⁴e ou ¹⁵e siècle, de la collection Campana, au Louvre, III, 246; *Couronnements de Marie*, de Fra Angelico, II, 271, IV, 454, 456, 457, 542; celui de ces *Couronnements* qui est au Louvre, II, 258; *Couronnement de Marie*, par le plus ancien des Holbein, II, 494, IV, 454; par Ambrogio Borgognone, III, 245, IV, 455, 456; par Raphaël, III, 446; par le Guide, IV, 456.

COUTEAU, attribut du B. Albert, patriarche de Jérusalem, V, 399.

COUDELAS, attribut de saint Bar-

thélemi, apôtre, V, 38, 226, 227; attribué accidentellement à saint Jude, 230.

COUVERTURE DE LIVRES en général, II, 420; en ivoire, IV, 68, 467, 470, 476, 407, 422, V, 464; en métal, II, 278, III, 526, V, 374. (Voyez *DYPTIQUES*, *ÉVANGÉLIAIRE*, *IVOIRE*.)

CRAINTE. L'inclinaison des âmes à la crainte constituant une phase particulière de l'ascétisme chrétien, I, 97; effet de la crainte sur la Carnation, 373.

CRATÈS, philosophe grec, qui vivait sous les successeurs d'Alexandre, en 456 avant Jésus-Christ; il est donné comme un modèle de prudence, III, 448.

CRATON, philosophe, converti et baptisé par saint Jean l'Évangéliste, III, 442, V, 248.

CRÉATEUR, Dieu représenté comme Créateur, II, 454, 455, 456, 467, 468, III, 498, 204, 243, IV, pl. I, 5-22.

CRÉATION, comment on l'a représentée en général ou dans ses phases successives, II, 453-457, 372, III, 498, 499, IV, 3-8, 484; les jours de la création, 42-45; histoire de la création au portail septentrional de Chartres, I, 60, II, 455, 204, III, 435, IV, 43, 48, 24; création de l'homme, I, 84, II, pl. I, IV, 3, 45, 49; création de la femme et sa signification comme figure de la fondation de l'Église, I, pl. IX, 54, II, pl. VIII, X, 439, 467, III, 375, IV, 3, 9, 49-22, 59, 60, 69, V, 489.

CRÈCHE, où fut placé l'Enfant Jésus, relique conservée à Sainte-Marie-Majeure, V, 78, crèche en forme de berceau, IV, 424; en forme d'autel, 134; l'Enfant Jésus mis dans la crèche, 439; avant qu'il ne soit mis dans la crèche, 441; la crèche dit l'étable, un peu de paille dit la crèche, 446; crèche attribut de sainte Paule, V, 524; attribut de la sibylle Cumane, 81.

CREDO, ses douze articles, attribués aux douze Apôtres, V, 202; attribut de la Foi, III, pl. XXXI, 433.

CREPUSCULE, personnifié, III, 508, 509.

CRIBLE, attribut de la Foi, qui se justifie, mais qui, en fait, reste douteux, III, 435; crible attribuée à la Prudence, 453; attribut secondaire de saint Benoît, V, 356.

CRISTALLISATION, état de beauté pour les corps inanimés, I, 465.

CRITIQUE, ses exigences modérées, I, 487; la critique la plus sévère ne peut nier l'existence du groupe de Paneas, II, 243; les meilleurs critiques reconnaissent dans les anciens actes de saint Georges, une teinte sérieuse, V, 282; critiques protestants, II, 244, 248, V, 280; critique outrée relativement aux actes des Saints, I, 74, V, 494, 507, 545 (voyez BAILLET, LAUNOY).

CROCE (SANTA), église et monastère des Franciscains, à Florence, travaux que Giotto y a exécutés, I, 78; autres monuments qu'ils renferment, cités, 484, II, 353, 410, III, 278, 493, IV, 93, 98, 257, 274, 305, 321, 380, 303, 445, V, 294; façade moderne de l'église Santa-Croce, I, 107.

CROCODILE, son histoire dans le *Physiologus*, IV, 362, 446.

CROISADES, leur justification, V, 449; elles sont l'origine de l'extension du culte de saint Georges en Occident, 281.

CROIX. La croix est dans sa signification la plus large, l'abrégé de tout ce que l'Église enseigne, II, 377; elle est, par excellence, le signe du Christ et le signe du chrétien, II, 65, 334; placé sur le front de l'Agneau divin, elle est le signe du Dieu vivant, IV, 459; portée sur la tête de l'Agneau, II, pl. II, fig. 3, pl. XX, 22; scandale pour les Juifs, folie aux yeux des Gentils, est pour le chrétien la plus haute manifestation de force et de sagesse, II, 330; Croix attribuée à Dieu le Père, comme signe de la puissance divine, 275; elle est l'attribut personnel du Fils, 497, 275; elle

est placée entre les mains du Christ comme attribut permanent, I, pl. VI, 27; corrélation de la Croix avec le baptême, II, 372, IV, 207, 208; il s'y attache des idées de triomphe et des idées de sacrifice, II, 334, 380; Croix employée comme représentant le Christ en personne, I, 22, IV, pl. IV, XV, XVIII, fig. 5, 406, 336, 337, 434, V, 454; Croix, loi et lumière, II, pl. XVI, fig. 4, 337; Croix, salut du monde, pl. XVIII, fig. 5, p. 65, 326; signe de la gloire du Christ, I, 27; signe de triomphe, V, 205; signes de toute victoire, de tout affranchissement, de tout honneur, signe du renouvellement du monde, II, 357; insigne de la souveraineté, 358; Croix imprégnée d'un parfum de gloire et d'honneur, IV, 294; corrélation de la croix et de la verge de Moïse, I, pl. VI, 27, II, 276, V, 442, 473; Croix portée par Notre-Seigneur au jour du jugement, II, 432; elle met le sceau à la réprobation des damnés, IV, 326; elle porte qui la porte, 308; la croix représente l'idée de la souffrance par amour, II, 395; la Croix, joug que le chrétien doit porter, adoucie par Jésus qui la porte avec lui, 322; le vainqueur, le roi, le pontife, aussi bien que la victime sur la croix; 393.

La vraie Croix, selon une tradition, aurait été en partie construite avec l'arbre de vie du Paradis terrestre; III, 347, 348; les formes de la vraie Croix laissées indéterminées, id.; vraie Croix découverte par sainte Hélène, 337; reliques de la vraie Croix, monuments destinés à la recevoir, id. (voir ci-après les croix ENCOLPIA); fragment présumé de la vraie Croix sculpté, II, 393; Exaltation de la Croix, I, pl. XVII, 403; Croix représentée par l'arbre de vie, II, 353; dans la mosaïque de Saint-Jean-de-Latran; IV, 23; Croix devenue féconde représentée par un olivier, sur un ivoire à Munich, pl. XVIII, 373.

Le signe de la Croix en usage dès

l'origine dans la primitive Église, 332 ; comme on le formait, id. ; représentation primitive sous formes dissimulées, 65, 332 ; par une ancre et sa traverse, pl. xviii, fig. 4, 332 ; Croix gammatée, 332 pl. xviii, fig. 4 ; Croix confondue avec le monogramme, 332 ; comment elle est représentée sur le Labarum, 333, pl. xviii, fig. 3, 4 ; la Croix représentée sous formes plus explicites, 334 ; Croix triomphante, I, 29, II, pl. iv, xv, xvii, fig. 3, 6, xviii, fig. 5, p. 74, 90, 334, 335, 419, 431, 432, 443, IV, 368, V, 69, 499 ; Croix sur l'autel, expression du divin sacrifice, I, 24, III, 337, 415 ; Croix qui précèdent de l'apparition de Constantin, 337 ; de la découverte de la vraie Croix par sainte Hélène, id. ; représentation de la Croix considérée comme un indice de moindre ancienneté pour un monument, II, 27 ; croix richement ornée, II, 90 ; Croix gemmée, 336 ; Croix ornée de rinceaux, id. ; Croix portée dans une auréole, 336 ; Croix pavoisée de la Résurrection, IV, 379, 386 ; Croix portée par l'Agneau divin, II, 278, 279 ; Croix sur laquelle l'Agneau est étendu, 280 ; bois de la veuve de Sarepta, représentée en forme de Croix, I, 56 ; âme attachée à la Croix à l'image du Sauveur, I, 99 ; démon attaché derrière la Croix du Sauveur, 99.

On distingue trois principales formes de la Croix, II, 345 ; Croix *decussata*, 345, 346, V, 206 ; Croix *commissa*, II, pl. xviii, 333, 345, 346, 347 ; Croix *immissa*, id., id. ; Croix d'une faible élévation, 348 ; Croix très-élevée, 349 ; titre de la Croix (voyez TITRE) ; Croix double, à triples traverses, 362 ; Croix vivantes, 352 ; Croix verdoyantes, IV, 294 ; Croix feuillées, pl. xvii, fig. 3 ; Croix s'élançant d'une touffe de palmier, avec d'abondants feuillages, 352 ; Croix en arbre, pl. xix, 352, 353, 354, 355, IV, 328 ; Croix animée, à bras humains, I, 98, II, 356, III, 384 ; Croix surmontée d'un

portique, II, 356, IV, 308 ; Croix dressée avant que le Christ n'y soit attaché, 308 ; élevée ordinairement portant ce divin fardeau, 309, 340 ; Descente de Croix (voyez DESCENTE).

Figures représentées plus anciennement sur la Croix, l'Agneau, le Christ triomphant, II, 339, 340, 358 ; représentation simultanée sur la Croix du Crucifix ou de l'Agneau et du Christ triomphant, 339, 340, 364, V, pl. xiii ; ornementation de la Croix, II, 357 ; figures représentées sur la Croix avec le Crucifix, 364-369 ; figures représentées au revers de la Croix, 369, 370, 374 ; figures représentées sur la Croix à la place du Crucifix, 374-376.

Croix reliquaires ou *encolpia*, 337, 358, 360 ; Croix en or niellée du Musée du Vatican, id. ; Croix de Justin II, empereur, 339, 341, 369, V, 477 ; Croix de Velletri, II, pl. xvi, 407, 227, 279, 340, 360, 365, 368, 369, 386, 392, III, 385, 399, V, 476 ; Croix émaillée du Musée du Vatican, II, pl. xvi, 407, 340, 365, 368, 369, III, 385, V, 407, 460, 476 ; Croix en cuivre repoussé, du même Musée, II, pl. xviii, 350, 364, 369, 370, 385, IV, 343 ; Croix de l'église Saint-Alexis, à Rome, la même probablement que la précédente, 350, 370 ; Croix pectorales, 360, 362 ; Croix de Monza ou de Théodolinde, II, pl. xviii, fig. 6, 344, 345, 350, 364, 385, IV, 343, V, 407 ; Croix de Namur, II, 375, V, 438, 489 ; Croix de Lothaire, II, 23, 364, 368, 387, 389, 392 ; Croix de Cologne ou de Hohenlohe, II, 246, 370, III, 30, 376, 378 ; Croix de sir Robert Curzon, II, 350 ; Croix de M. Fromentine à Arras, 365, 366 ; Croix votive, 360 ; Croix de Ravenne, 374 ; Croix de Namur, 375 ; Croix stationales ou processionnelles, II, 360, 397 ; Croix stationale de Saint-Jean de Latran, 374, 372, 400, III, 508 ; Croix de Clairmarais, II, 362, 368, 389 ; Croix d'Oisy, 368 ; Croix en cuivre émaillé, du Musée du Vatican, 366, 397, III, 400 ; Croix

d'Abetze, II, 364, 365, 374 ; Croix italienne du XIV^e siècle, V, pl. XIII ; Croix d'autel, 360 ; Croix de la collection Debruge, 390, 392 ; pied de la Croix de Saint-Omer, III, 544 ; Croix de Bénédiction, selon le rit grec, II, 373 ; Croix tableau à panneaux latéraux, 364 ; autres sortes de Croix, id. ; Croix étendard, sceptre, bâton pastoral, couronnement, 358 ; Croix de décoration ou des ordres de chevalerie, id., 362.

Croix donnée comme attribut à la très-sainte Vierge, III, 49 ; Croix attribuée aux Anges comme sceptre, comme lance, I, 26, II, 358, III, 209 ; Croix sur la tête des Anges, 208, V, 477 ; Croix attribuée à Moïse, II, 276 ; Croix attribut de Jérémie, V, 73 ; Croix attribut de saint Jean-Baptiste, V, 92, 93 ; Croix attribut de saint Pierre, I, 57, II, pl. VI, fig. 4, 2 et 3, pl. XVI, fig. 4, 58, IV, 440, V, 27, 36, 440, 444, 442, 449, 473 ; Croix renversée, attribut de saint Pierre dans un sens plus personnel, II, 58, V, 36, 442 ; Croix attribut de saint André, 203, 207 ; amour de saint André pour la Croix, 206 ; Croix attribut de saint Philippe, 225, 226 ; attribuée à saint Simon, le cananéen, 229 ; à saint Jude, 230 ; Croix attribut du martyr chez les Grecs, V, 29, 30, 257 ; Croix attribuée à saint Longin, 30 ; Croix de saint Benoît, II, pl. XXVI, fig. 5, p. 338, V, 375 ; Croix attribut de saint François d'Assise, V, pl. XVIII, p. 390 ; Croix apparue à saint Jean de Matha, 398 ; Croix plantée par saint Joseph de Cupertino, 22 ; sainte Madeleine au pied de la Croix, V, 466 ; Croix attribut de sainte Hélène, 30 ; attribuée à sainte Radégonde, 534 ; à sainte Claire, 539 ; Croix semées en manière de rosée, attribut de sainte Agnès de Montefalco, 547 ; Croix attribut de Constantin, 30 ; Croix attribut de la Foi, III, 434, 432, 434 ; attribuée à la Prudence, 453.

CROSSE, attribut des saints évêques, V, 336, 337 ; attribut de saint Benoît, 375 ; crosses publiées par le P. A. Mar-

tin, du XI^e siècle et depuis, III, 526, IV, 32, 33 ; crosse du X^e siècle, en cuivre émaillé, III, 426, 427, 428 ; crosse en ivoire du musée de Cluny, du XIV^e siècle, III, 87 ; crosse de l'église Sainte-Ursule à Cologne, du XV^e siècle, V, 482, 517.

CRUCIFIEMENT, distinction entre le Crucifiement en tant que scène dramatique et le Crucifix, II, 374, V, 205 ; Crucifiement conçu selon la manière historique, I, 246, 247, II, 363, IV, 342, 224 ; personnages historiques dans le Crucifiement, IV, 342-328 ; Crucifiement rendu d'une manière symbolique, I, 245, 246, II, 363, IV, 342, 329 ; *Crucifiements* mystiques, I, pl. XIII, 77, 482, 248, IV, 346, 348, 334 ; personnages d'un caractère symbolique ou mystique dans le Crucifiement, 328-332 ; scène vivante du Crucifiement, représentant le sacrifice de la messe dans le tableau des Sacrements, de Roger Van-der-Weyde, III, 446 ; le Crucifiement dans la série des tableaux du Chemin de la Croix, IV, 359 ; paysage en rapport avec le Crucifiement, I, 337 ; clair obscur dans le Crucifiement, 356 ; tableau du Crucifiement donné pour attribut à la foi, III, 434 ; tableau du Crucifiement représenté sur la croix, II, 368, 374, 372, 373 ; le Crucifiement évité dans une série historique de la vie de Notre-Seigneur, I, 403, IV, 328 ; *Crucifiement* du manuscrit syriaque à Florence, VI^e siècle, 343, 321 ; *Crucifiement* du cimetière de Saint-Jules, VIII^e siècle, 320 ; *Crucifiement* de Saint-Clément à Rome, IX^e siècle, I, 30, pl. XIII, fig. 4, 246, 346, 320 ; Crucifiement sur le candélabre de Saint-Paul à Rome ; XII^e siècle, 264 ; *Crucifiement* du triptyque de la Bibliothèque nationale, XII^e ou XIII^e siècle ; de la verrière de Poitiers, fin du XII^e siècle, 375 ; de Giunta de Pise, XIII^e siècle, 323, IV, 330 ; de Nicolas de Pise, XIII^e siècle, 344, 348, 320 ; de la Vierge ouvrante, au Louvre, XIII^e siècle, II, 364 ; dans les verrières de

la Nouvelle-Alliance, I, 53; dans la verrière du bon Samaritain à Bourges, XIII^e siècle, IV, 294; de Giotto, XIV^e siècle, 314, 317; au Campo-Santo à Pise, II, 35, IV, 349; de Fra Angelico, XV^e siècle, I, 77, 182, 248; de Francia, au Louvre, IV, 334; de Michel-Ange, II, 406; de Ch. Lebrun, IV, 331; de divers, 346-324, 330, sur l'ivoire de Narbonne, note P.

CRUCIFÈRE (nimbe), voyez NIMBE.

CRUCIFIX. Premiers crucifix selon la tradition : crucifix attribué à Nicodème, qui, percé, aurait répandu du sang à Beyrouth, II, 242; crucifix dit le saint Voult de Lucques, IV, 385, 386 (voyez **CHAÎNE**); la plus ancienne image du crucifix historiquement connue, est une caricature du III^e siècle, II, 342, 343; premiers crucifix chrétiens, connus du VI^e siècle, pl. XVIII, 343, 344, 383, 384, IV, 363, 364, note D; crucifix de Narbonne, dont parle saint Grégoire de Tours, II, 344, 345; crucifix trouvé dans le tombeau de Chilpéric, 344; crucifix vêtu d'une longue robe autre que le colobium, 384, 385, 390; image du crucifix précédée par celle de l'Agneau, 338, 339; image du crucifix prévalant sur celle de l'Agneau, 279, 338; pensée de triomphe exprimée dans le crucifix, 270, 395, 449, III, 284, IV, 372, V, 476; crucifix où Jésus apparaît vainqueur de la mort et de la souffrance, II, 485; crucifix de la croix de Vellétri, pl. XVI, fig. 3; crucifix à bras tendus d'une manière parfaitement horizontale, puis fléchissants (voyez **BRAS**); crucifix d'un caractère idéal, 378; crucifix devenu la représentation capitale, au XIII^e siècle, I, 54; l'une des images les plus familières aux fidèles, 68; devenu l'image principale du Christ, II, 309, 330, 347; *Christ* devenu synonyme de crucifix, 340; la pensée de se servir du crucifix pour attendre est le propre d'une direction de l'art qui tend vers les temps modernes, I, 33, II, 330; poésie du crucifix au XIII^e siècle, personnifiée en saint

François d'Assise, IV, 394; ce que dit le crucifix, II, 331, 403; usage que nous faisons du crucifix, 339, 402; crucifix du XII^e siècle signe *Guillelmus* à Sarzane, IV, 265, 292; crucifix du XII^e à Sienne, 318; crucifix maigres et allongés de XIII^e siècle, 366, 396; formes maintenues dans des crucifix d'époque postérieure, 398; crucifix contournés fin du XIII^e siècle, XIV^e siècle, I, 68, II, 396, 398; la tête du crucifix quand elle s'incline doit incliner à droite, 388; crucifix modernes, conçus habituellement dans le sentiment de la souffrance, 404; crucifix de Donatello et de Brunelleschi, 406; crucifix du Guide, id.; de Van Dyck, 407; de Vélasquez, id.; crucifix dite jansénistes, 404, 405; crucifix modernes sculptés avec succès, 407, IV, 334; crucifix dans la représentation de la sainte Trinité, II, 446, 484; figures représentées sur la Croix avec le crucifix, 363; à la place du crucifix, 374; usage du crucifix obligatoire par prescription liturgique, 444, 473, II, 402.

Crucifix à tige feuillée, attribut de saint Bruno, V, 397; crucifix animé témoignant sa satisfaction à saint Thomas d'Aquin, 446; crucifix animé tendant les bras à saint Camille de Lellis, pl. XX, 402, 404, 547; à sainte Catherine de Ricci, 547; crucifix porté sur une crosse de pistolet, attribut de saint Louis Bertrand, 423; crucifix, attribut de saint Charles, 364; de saint Louis de Gonzague, 439; de sainte Brigitte, 554.

CRYPTE (mot dérivé de *κρυπτε*, je cache), excavation souterraine. M. l'abbé Martigny lui donne une signification plus étendue qu'au mot *cubiculum* (voir ci-après); la crypte pouvait contenir plusieurs *cubicula*, nous nous servons cependant quelquefois dans ce sens de *cubiculum*, V, 497, ou par rapport à des souterrains funéraires moins étendus qu'un cimetière, ou qui sont venus se confondre avec un cimetière, comme la

crypte de Lucine avec le cimetière de Saint Calixte (voyez **LUCINE**); dans le langage moderne, on applique ce nom à une chapelle ou oratoire souterrain.

CUBICULUM, au pluriel *cubicula*, petites chambres, ou cellules funéraires des Catacombes. Un *cubiculum* pouvait devenir un oratoire, quand il avait servi de sépulture à un ou plusieurs martyrs. Les corps des martyrs principaux, de ceux qu'on voulait honorer spécialement, étaient déposés non dans un *loculum*, mais dans un *arcosolium* (voir ces mots). Ordinairement, dans tout *cubiculum*, se trouve un *arcosolium*, dans la paroi du fond; souvent il y en a trois, les deux autres étant placés sur les parois latérales, la quatrième paroi restant réservée pour la porte; quand des martyrs y étaient ensevelis, c'était autant d'autels disposés pour le saint sacrifice. C'est dans les *cubicula* que se trouvent la plupart des peintures des catacombes, II, 59, 423, III, 374, 404, IV, 402, V, 472.

CULTE des images, définition, I, 422, 423.

CUPIDON vaincu par la Virginité, mauvaise composition du xvii^e siècle, III, 466.

CURZON (sir Robert), croix de son cabinet, II, 350, 390, 394.

CUVE, attribut de saint Jean l'Évangéliste, V, 37, 343; cuve ou chaudière dans laquelle on a représenté sainte Cécile, 495, 500.

CYCLE. Dans le sens propre, le mot *cycle* ne s'entend que d'une période astronomique; mais il est passé en usage de l'appliquer à un ensemble de faits ou de légendes, de productions littéraires qui reposent sur le fond d'une idée commune: ainsi on dit le cycle de la *table ronde*, le cycle carolingien; dans ce sens, nous avons cru pouvoir dire le cycle de la *Nouvelle Alliance*. — Cycle primitif de l'art chrétien, dominé par la pensée de la Rédemption, I, 47, 48, 25, III, 301; autres cycles de compositions, 18; cycle de deux cités concourant à former l'Église (voyez cités); cycle de la Nouvelle Alliance, 34, 50, 384; cycle de l'Enfance de Jésus, II, 284; cycle des saisons, III, 500.

CYPRES, emblème de la sainte Vierge, III, 51.

CYRÉNEËN (Simon le), portant la croix de Notre-Seigneur, I, 53, II, pl. IV; sa signification comme représentant le chrétien, IV, 304, 306; station du Chemin de la Croix, qui lui est consacrée, 358.

CYRIAQUE (Cimetière de), et non pas Cyrique, II, 89, 242, IV, 463.

D

D, initial, orné de miniature, V, 204.

DACIEN, juge de saint Vincent, martyr, V, 263.

DAGOBERT I^{er}, roi des Francs: son tombeau, son âme délivrée, III, 337.

DAGUERRE, appréciation de sa découverte, I, 346.

DALMATIQUE, vêtement ecclésiastique, son origine, sa forme primitive, I, 349; elle est l'attribut des saints diacres, 349, V, 40, 254; elle est attribuée à saint Gervais et saint Protas, 274; à

saint François, III, 207; aux Anges, id.; Dalmatique impériale du trésor de la basilique du Vatican, elle est exposée à Rome en 1870, II, 442; ce qu'on peut penser de son époque, II, 442, IV, 222; ce qu'on y voit représenté, II, 442, 443, III, 443, IV, 224, 222, 273, 508, V,

DAMACHUS, nom donné par un écrit apocryphe au mauvais larron, IV, 484.

DAME du chevalier, V, 392; Dame du lac, Dame de la plaine, personnifications allégoriques, III, 363, 494.

DAMNÉS. La nudité attribut des damnés, I, 300, IV, 502; geste qui rend le mieux leur désespoir, I, 247, IV, 506; damnés pressés par les Anges aux portes de l'enfer, III, 264, IV, 408, 409; damné qui a perdu la foi, opposé à cette vertu, III, 435; damnés précipités dans la gueule de l'enfer, IV, 503; broyés dans les gueules de Satan, II, 486; distribution de leurs tourments en compartiments répondant aux catégories de péchés, 505 (voyez encore ENFER, PÉCHÉ).

DANDOLO (Henri), doge de Venise, sa participation à la prise de Constantinople en 1203; image de la sainte Vierge, qu'il emporta à Venise, III, 45.

DANDOLO (Jean), doge de Venise, (1280-1289), ses ducats, V, 443.

DANSE DES MORTS, I, pl. xxv, fig. 7, 8, p. 96, 325, III, 322, 354, IV, 487, 488.

DARIDA, général des Goths, et son armée, V, 440.

DEBRUGE-DUMENIL (collection), II, 389, 390, III, 274 (voyez LABERTE, 3^e table).

DÉCADENCE de l'art : comment elle suit son cours dans les Catacombes, I, 17; comment elle s'opère avec celle de l'empire romain, 64; système d'après lequel, depuis cette époque jusqu'à la Renaissance, qui commence la fin du xv^e siècle en Italie, il n'y a dans l'art que décadence, 84, 406.

DÉCEMBRE, travaux de ce mois (voyez Mois).

DÉCLARATION par laquelle l'auteur du *Guide de l'Art chrétien* soumet aux décisions de l'Église toutes ses pensées, toutes ses expressions, et particulièrement celles de Saints ou de Bienheureux, et ne prétend les employer que dans le sens où elle les autorise, I, 400, V, 40, 46.

DÉCORATION dans les *cubicula* des Catacombes, I, pl. I, 43.

DÉFAILLANCE, attribuée à la sainte Vierge dans la Passion : ce qu'on doit en penser, I, 246, IV, 344, 315, 316, 317; exemples, II, pl. xix, IV, 346.

DELAMARE (François-Augustin), évêque de Luçon, en 1856, puis archevêque d'Auch, en 1864 : — diptyque en ivoire de son cabinet, V, 454.

DELIÈRE (M. l'abbé), curé de Celles (Deux-Sèvres), traduit des inscriptions en langue russe, I, 403.

DÉLIVRANCE. L'idée de la délivrance et autres analogues, dominantes dans les monuments de l'art chrétien primitif, I, 45, 55; on ne veut pas séparer cette idée de celle du sacrifice, I, 30; elle est exprimée par le passage de la Mer rouge, 57; délivrance de Jonas (voyez JONAS); délivrance du possédé, I, 27; délivrance de saint Pierre, I, 206, III, 257, V, 486; délivrance des limbes, III, 342 (voyez LIMBES).

DÉLUGE : ses représentations, IV, 43, 45; l'ange du déluge, III, 263.

DEMIDOFF (comte) : sa collection, V, 393.

DÉMON (pour Satan, prince des démons, voyez DRAGON, SATAN, SERPENT); mauvais Anges changés en démons, III, 239; Anges de Satan après leur défaite, IV, 69; les démons étant de purs esprits, on ne peut les représenter qu'au figuré, II, 4, III, 293; leur difformité morale s'exprime par la laideur et la bestialité, III, 293, 294, 295, 298; on leur attribue

des ailes de chauve-souris ou de dragon, 295; la nudité est un attribut des démons, I, 300; comment il convient de les représenter, III, 295; comment le démon peut aimer les idoles hideuses, 295; comment il se transforme en Ange de lumière, 296; griffes à ses pieds qui le font reconnaître sous ses déguisements, 296; Démons représentés par de petites figures noires, 297, 298; Démon apparu sous figure d'oiseau noir, V, 370; sous figure de nain noir, III, 298, V, 374; apparu sous figure de vilain homme noir, III, 297; tentation exprimée par un Démon qui se penche à l'oreille, III, 259, 297; Démons s'efforçant de troubler les Saints dans la prière, V, pl. vi, 20; luttes de saint Antoine contre les Démons, 20, 368, 369; Démons éteignant le cierge de sainte Geneviève, la lanterne de sainte Gudule, 529; Démon voulant se faire passer pour Jésus-Christ, 346; Démon attaché au revers de la Croix, I, 99; Démon qui s'enfuit en présence de la Croix, IV, 66; Démons qui s'enfuient lors de la mort du juste, I, 96; Démons vaincus dans la Descente aux Limbes, IV, 364, 362, 363, 364, 445; Démon lançant une flèche à la Synagogue pour l'aveugler, III, 380; rôle des Démons dans le pèsement des âmes, de leurs mérites et démérites, III, 284, 285; Démons tentant vainement de s'emparer de l'âme de Dagobert, I, 337; Démon serrant la corde avec laquelle Judas s'est pendu, IV, 266; Démon prêt à saisir l'âme d'une femme qui s'est pendue, représentant le désespoir, III, 440; Démons s'emparant des âmes, IV, pl. xxvii, 487; s'emparant de l'âme du mauvais larron, III, 338, IV, 327, 328; entraînant les damnés, 499, 500; lec saisissant avec des crocs aux portes de l'Enfer, III, 264; Démon prêt à brûler un malheureux qui a perdu la foi, III, pl. xxiii; Démon monté sur le dos d'un avare, 475; Pharaon, figure du diable, IV, 65; cavalcade de démons, id.; Dités mytho-

logiques transformées en démons, V, 368, 369; figures qu'on pourrait appeler démons des vents, III, 516, 517.

DÉNIER DE CÉSAR, sujets de tableaux du Titien et autres, IV, 243; Denier trouvé par saint Pierre dans le corps d'un poisson, V, 469, 484.

DENTS brisées de sainte Euphémie, V, 540; de sainte Apollonie, 488, 544.

DÉPOUILLEMENT DE NOTRE-SEIGNEUR dans la Passion, IV, 309.

DESCEMET (Charles), commandeur de l'Ordre de Pie IX, savant distingué et habile dessinateur, collaborateur de M. de Rossi, II, 242; dessins qui lui sont dus, I, pl. i, p. 44, II, pl. vi, fig. 8, pl. xv, 342; notes communiquées par lui, 348.

DESCENTE DE CROIX. La robe de Joseph rapportée à Jacob, donnée comme figure de la Descente de Croix, IV, 62; comment on a représenté le mystère de la Descente de Croix à différentes époques, 335-337; la Descente de Croix distinguée des autres scènes qui précèdent la mise au tombeau de Notre-Seigneur, 344, 346, 349; *Descente de Croix* du XII^e siècle, à l'Egerstein en Westphalie, II, 74, IV, 320, 335; à Foussais, Vendée, pl. xiv, 320, 334, 335; *Descente de Croix* de Fra Angelico, IV, 337-340, 350, V, 449, 272; de Rubens, I, 92, IV, 337-340; tableau de Raphaël dit *Descente de Croix du Palais Borghèse*, 350. (Voyez RAPHAËL.)

DESCENTE AUX LIMBES. (Voyez LIMBES.)

DESCENTE DU SAINT-ESPRIT. La loi donnée à Moïse, Joseph remplissant les greniers de l'Égypte, figures de la Descente du Saint-Esprit, IV, 60, 64; Descente du Saint-Esprit appliquée au psaume *Ecce quam bonum*, 74; Idée capitale qui a présidé à la représentation de la Descente du Saint-Esprit, 443; la plus ancienne *Descente du Saint-Esprit* signalée, 422; connexion entre l'Ascension et la Descente du Saint-Esprit, 443, 422; Descente du Saint-Esprit représen-

tée avec un caractère de généralité, 429 ; diverses manières de représenter la Descente du Saint-Esprit, 422-432 ; exemples de Descente du Saint-Esprit, II, pl. VII, 406, 475, 476, 477, IV, pl. XXII, XXIII, note P ; le Cénacle, Marie, saint Pierre, les Apôtres, le monde dans la Descente du Saint-Esprit. (Voyez ces mots.)

DÉSÉPOIR : comment il est représenté, III, 440.

DESSIN : en quoi il consiste dans l'art, I, 256 (voyez FORMES, PROPORTIONS) ; qualités du dessin, 259-262 ; comment le dessin est entendu, suivant l'état d'avancement de l'art, 264 ; toutes les parties de l'art, l'invention, la composition, l'expression sont applicables au dessin, 264 ; dessin en perspective (voyez PERSPECTIVE) ; observation sur la valeur des dessins des grands maîtres, 223 ; dessins incorrects, d'après lesquels les archéologues des siècles précédents jugeaient souvent des monuments, 406.

DESTINATION : toutes les parties d'un édifice doivent être adaptées à sa destination ; l'élevation morale de sa destination doit être son âme, I, 446.

DESTRUCTION DE SODOME, III, 263.

DEVANT D'AUTEL du baptistère de Florence, V, 402, 404 ; pour d'autres devants d'autel voyez *Pala*, *Palioto*.

DÉVOTION, vertu dépendant de la justice : comment elle est représentée, III, 438, 459.

DEUX, ce nombre rapporté principalement à saint Pierre et à saint Paul, II, 420, 424, V, 465 ; rapporté à saint Michel et saint Gabriel, II, 424.

DIACONAT, sa corrélation avec le martyr, V, 249, 485.

DIACRE, saints Diacres martyrs, V, 249, 274, 485.

DIALECTIQUE, un des sept arts libéraux : comment on l'a représentée, III, 484, 485.

DIDIER, abbé du Mont-Cassin, puis

pape, sous le nom de Victor III (1086) : artistes qu'il fait venir de Constantinople, I, 40.

DIEU. De l'union avec Dieu, I, 42, 43 ; Dieu aime que l'on consacre à son service tout ce qu'on a de plus précieux, 443 ; Dieu suprême artiste (voyez ARTISTE) ; Dieu en tant que Dieu, dans l'iconographie chrétienne, II, 4 ; combien Dieu est au-dessus de tout ce que nous pouvons saisir, comprendre ou représenter, 427 ; dans un sens absolu il n'y a pas de comparaison possible entre lui et les choses créées, id. ; on ne peut faire de Dieu et des purs esprits en général, que des représentations figuratives, 4 ; en quoi les images de Dieu nous sont utiles, 428, 429 ; ce que Dieu fait pour manifester sa présence et son action, 429 ; il était présent d'une manière spéciale pour diriger la pensée vers lui, sur le propitiatoire de l'Arche d'alliance, 430 ; Dieu nous entend partout et toujours, I, 438 ; son image nous rend la pensée de sa présence plus facile pour que nous nous adressions à lui, id. ; situation nouvelle où l'on se trouve relativement aux images de Dieu, par suite de l'Incarnation, I, 24, 425, II, 433 ; Dieu en tant que Dieu ne saurait être représenté par aucune image comparable à un portrait, mais Dieu s'étant fait homme on a pu représenter ses traits sacrés, I, 438 ; images de Dieu répondant à des figures de langage, à des métaphores, I, 34, II, 434 ; apparitions divines par le ministère des Anges invoquées pour prouver que l'on peut adorer Dieu dans son image, III, 244 ; images de Dieu corrélatives au mystère de l'Incarnation, II, 434 ; comment l'art s'interdit pendant longtemps de représenter Dieu en tant que Dieu, sous forme humaine, I, 427 ; exceptions à cette habitude, 428, II, pl. VIII, 438, 439 ; représentation de Dieu, au moyen de la main divine (voyez MAIN) ; les Pères du 2^e concile de Nicée et en général les

défenseurs des saintes images à cette époque, font une distinction entre les images du Dieu fait homme et des Saints dont ils établissent la légitimité et les images de Dieu en tant que Dieu, II, 435, 436; comment ces images se justifient elles-mêmes, 436; règle pratique: on peut représenter Dieu sous toutes les formes sous lesquelles il s'est manifesté d'après les saintes Ecritures et, probablement, conformément à toutes les figures de langage employées dans le texte sacré, 437; Dieu sans distinction de personne et Dieu le Père représentés de la même manière, 437; figures de Dieu avant le VII^e siècle, 437-442; figures de Dieu au moyen âge, 442-445; Dieu figuré par l'Ancien des jours ou le Père éternel, 445-450, II, 99, 464, III, 242, IV, 44, 212, 455; Dieu créateur (voyez CRÉATEUR); Dieu le Fils (voyez FILS); Dieu le Saint-Esprit (voyez ESPRIT); Trinité divine (voyez TRINITÉ).

DIGNITÉ. Dignité de Marie voilée, sa maternité célébrée dans les monuments les plus primitifs de l'art, III, 60, 64; dignité, simplicité, et sentiments affectueux réunis, 70, 400; dignité dans le style byzantin, I, 35, 38; alliance de la dignité avec le naturel, I, 36; dignité jointe à un certain naturalisme, IV, 435; l'ère de la dignité dans l'art comparativement à l'ère des affections, I, 22, III, 69, 71, 74, 98, 99, IV, 457; principes de cette distinction, II, 446, 447; elle est appliquée à l'Enfant Jésus, 294, 292, 293; au crucifix, 383, 384, 386, 388, 393, 395; à la Vierge Mère, III, 71, 72; au mystère de l'Annonciation, IV, 404-406; de la Nativité de Notre-Seigneur, 432, 435; à sa Présentation, 453, 454; à l'Adoration des Mages, II, 292; IV, pl. vi, 464, 466, 470; à l'Assomption, 457; prépondérance qu'il convient d'accorder à la dignité ou aux affections, suivant les circonstances, dans les images

de la Vierge Mère, III, 404; Marie comme déchargée de la sollicitude de sa dignité; dignité dans le supplice, I, 7 (voyez AFFECTION, FAITS, IDÉE).

DIACLÉTIEEN : sa persécution, V, 267, 270; promesses adressées à saint Chrysogone, qu'on lui attribue, 279; de l'impératrice sa femme, 282.

DILIGENCE, vertu opposée à la paresse, III, 472.

DIPTYQUE : ce mot originellement n'avait pas de singulier, mais l'usage a prévalu de dire un diptyque, pour désigner en particulier un monument du genre des diptyques. Les diptyques consistaient, dans le principe, en deux tablettes destinées à recevoir des écrits, et qui se fermaient en s'appuyant l'une sur l'autre. Plus tard, il y eut des diptyques sacrés ou ecclésiastiques où l'on écrivait les noms de ceux que l'Eglise voulait spécialement honorer. Il y eut les diptyques consulaires, que les consuls adressaient à ceux à qui ils voulaient officiellement notifier leur promotion. Ces diptyques étaient de différentes matières: il y en avait en métal, en bois, en ivoire; les diptyques consulaires, dans le Bas Empire, étaient exclusivement en ivoire, et les consuls seuls avaient le droit d'employer l'ivoire à une semblable destination, mais il faut l'entendre d'un emploi tout à fait analogue, et non des diptyques sacrés, qui avaient des formes et des destinations tout à fait différentes.

L'usage s'était répandu de bonne heure d'ornez les faces extérieures des diptyques, soit consulaires, soit ecclésiastiques, de sculptures, quand ils étaient en ivoire, ou au moyen de figures autrement exécutées, dans les autres cas: c'est à ce titre qu'ils sont devenus une branche importante des monuments de l'Art en général, et surtout de l'art chrétien. Très-promptement, au lieu de se contenter d'écrire sur la face intérieure

des diptyques, on s'en servait pour renfermer les feuilles de parchemin ou d'autres matières, sur lesquelles on écrivait : de là à en faire la reliure d'un livre, il n'y avait qu'un pas, et en effet la plupart des diptyques ecclésiastiques ont servi et servent encore de couvertures à des livres liturgiques, à des évangéliaires particulièrement, ou bien ils remplissaient selon leurs dimensions, comme les triptyques (voir ce mot), qui en sont dérivés, ou le rôle de nos images de dévotion, ou celui de nos tableaux d'autel.

Diptyques pris en général, compris dans l'énumération des divers monuments, I, 48, 22, II, 420 ; diptyques en ivoire où la manière narrative se manifeste plutôt que sur d'autres monuments, I, 26. Le mot de diptyque employé en général comme comprenant aussi les triptyques, I, 37, 402 ; diptyques principalement cités, en comprenant aussi sous ce terme des couvertures de livres en ivoire, II, 95, 464, 430, III, 476, IV, 93, 95, 96, 97, 404, 446, 424, 428, 454, 277, 293, 300, 330, 346, 374, 414, 422, V, 30 (voyez COUVERTURES, IVOIRE, TRIPTYQUE).

DISCIPLINE, attribut de sainte Paule, V, 524.

DISPOSITION, distinguée de la composition et de l'ordonnance, I, 200 ; disposition symbolique, IV, 465.

DISPUTE avec les Docteurs dans le Temple (voyez DOCTEURS).

DISPUTE DU SAINT-SACREMENT, tableau de Raphaël (voyez RAPHAËL, 2^e table).

DISTRIBUTION des Aumônes, par saint Laurent, tableau de Fra Angelico, I, 240, V, 264.

DIVERGENCE des images du Christ, dans le sens descendant, II, 253.

DIVINE LITURGIE, sa mise en scène, III, 417.

DIVINITÉS MYTHOLOGIQUES, III, 512, 513.

DOCTEUR. Jésus divin Docteur, III, 303, 424 ; vrais Docteurs, c'est-à-dire, les Apôtres substitués aux Docteurs de la synagogue et entourant Notre-Seigneur, II, 303, 434, IV, 489, V, 497 ; Notre-Seigneur au milieu des Docteurs, I, 28 (cette composition doit rentrer probablement dans la même catégorie que les précédentes, quoique les Docteurs n'y soient pas au nombre de douze) ; scène historique de Jésus enfant disputant avec les Docteurs dans le Temple, II, 303, IV, 490-493 ; Docteurs de l'Eglise associés à cette scène, II, 304, III, 404, IV, 492, V, 290 ; saints Docteurs en général, V, 293, 325 ; aureole propre aux saints Docteurs d'après saint Thomas d'Aquin, II, 45 ; vert, couleur des saints Docteurs, V, I, 383 ; livre, attribut des saints Docteurs, V, 297 ; il convient au Docteur d'être un noble vieillard, 250 ; les quatre Docteurs de l'Eglise d'Occident, II, 420, V, 294, 296, 397, 312, 324 ; de l'Eglise d'Orient, 294, 296, 297, 326, 327 ; les quatre Docteurs, associés aux quatre Evangélistes, III, 400, 404, V, 496 ; Docteurs de l'Eglise convenablement représentés aux quatre pendentifs d'une coupole, I, 479 ; autres Docteurs ou Pères de l'Eglise, V, 297, 298, 323-333 ; le Docteur séraphique (voyez saint BONAVENTURE, 1^{re} table) ; Docteur angélique (voyez saint THOMAS D'AQUIN, id.) ; titre et insignes de Docteur attribués à sainte Thérèse ; dans quel sens on peut l'admettre, V, 559.

DOCTRINE de l'Eglise relativement aux images, I, 420-445 ; doctrine de sainte Thérèse, célébrée dans une prière de l'Eglise, V, 559.

DOCILITÉ, vertu dépendant de la prudence, III, 438, 453.

DOGES DE VENISE, recevant le gonfalon des mains de saint Marc, V, 236.

DOMINATIONS, chœur de la hiérarchie angélique, III, 200, 244, 227.

DOMINICA (SAINTE-MARIE-IN-), église de Rome, III, 65.

DOMINICAINS, religieux de l'Ordre des Frères-Prêcheurs : importance de leurs églises sous le rapport de l'art, I, 78 ; caractère qui paraît propre aux saints Dominicains, 442-443 ; Église militante défendue par les Dominicains, III, 267 ; filiation établie entre la croix et les œuvres des Dominicains, II, 355 ; illustres Dominicains, *id.*, V, 449 ; armoiries des Dominicains, 307 ; leur église à Paris, III, 402.

DOMINICAINES (Saintes), V, 542-549.

DOMITILLE (Sainte-), cimetière de ce nom, le même que celui des Saints-Nérée-et-Achillée, II, 8, 9, 256, 260, 293, 424, 422, III, 40, 62, IV, 466, V, 387 (voyez NÉRÉE)

DON. Don de la loi fait à Moïse, dans l'antiquité chrétienne, IV, 27, 473 ; don de la loi divine, au moyen âge, I, pl. IX, 54 ; don de Dieu, sous forme de livre, de volume, de table, fait à saint Pierre comme chef de l'Église, II, 68, 83, 85, 424, 427, III, 285, IV, pl. X, 277, 368, V, 464, 464, 474 ; don des clefs fait à saint Pierre, V, 443 (voyez CLEFS) ; dons particuliers faits à saint Pierre et à saint Paul, II, 85, 446, V, 464 ; à saint Pierre et à saint Thomas d'Aquin, V, 463.

DONS DU SAINT-ESPRIT, II, 423, 480, III, 471 ; dons du Saint-Esprit représentés par sept colombes, II, 423, 480, 484, III, 66.

DORTOIR, signification en grec du mot cimetière, 50.

DOUBLE VISAGE de la Prudence (voyez VISAGE).

DOUCEUR, vertu, III, 442, 466.

DOUZE, nombre des tribus d'Israël, II, 449, 420 ; des Apôtres, 449, 425, IV, 427, 436, V, 465, 498 ; nombre de corbeilles dans l'une des multiplications des pains, I, 47, II, 423 ; rapports entre le nombre douze et le nombre sept, l'un et l'autre exprimant une idée d'universalité, 423, 424.

DRAMATIQUE. L'art comparé à une action dramatique, II, 4 ; manière dramatique dans l'art, 105, 106, 408, 386, 387, 449, 429, 430, 434, 450, 454.

DRAPEAU. Un mot sur la fidélité à son drapeau, I, 484.

DRAPE. Du drapé dans l'art, I, 307.

DRESDE (Galerie de), I, 307.

DROIT représenté, III, 484.

DROITE. Sa préférence déterminée par l'inégalité des deux mains, II, 445 ; sa signification expliquée dans le sens d'une préférence, appliquée différemment suivant les temps et les circonstances, I, 54, 52, 407-446, V, 408, 409, 455, 456 ; exceptions où la gauche semble avoir été préférée à la droite, II, 443, 444, V, 408 ; Raphaël aurait dû placer le soleil à la droite du Créateur, il ne l'a pas fait, IV, 13.

DUCATS DE VENISE : leurs types, V, 443, 426 ; Ducats de Rhodes, à l'imitation de ceux de Venise, V, 413.

DUDLEY (Comte de). Jugement dernier de Fra Angelico, qui lui appartient, IV, 498.

DUSSELDORF (Société de), images qui en proviennent, II, 3, 322, III, 444, V, 400.

E

EAU, considérée comme l'un des quatre éléments, III, 544; propriétés de l'eau prise comme symbole de l'extension de la prédication évangélique, 389; Eau jaillissant du rocher, c'est-à-dire du sein de Jésus-Christ, I, 25, III, 404; cette eau servant au baptême, 404 (voyez **ROCHER**, **MOÏSE**, **SAINT PIERRE**); Eau du Baptême répandue par le Saint-Esprit, II, 373, 407; cette eau descendant du ciel, III, 407, 525, V, 207; Eau sacramentelle signifiée par le Jourdain, III, 525; Eaux qui lavent, qui purifient, découlant de Jésus-Christ, II, 430; mystère des eaux signifié par le Jourdain, par les quatre fleuves, III, 525 (voyez **JOURDAIN**, **FLEUVES**); Eau bénite, V, 470.

ECCE HOMO, image du Christ exprimée par ce terme, II, 378-383, scène de l'*Ecce Homo*, IV, 298, 299.

ÉCHELLE attribuée à toutes les vertus dans un manuscrit de la Bibliothèque Nationale, III, pl. xxiii, 433, 465; Notre-Seigneur et la sainte Vierge représentés chacun avec une échelle lors de la mort de saint Dominique, V, 389.

ÉCOINÇON. A proprement parler, la pierre qui fait l'encoignure de l'embrasure d'une porte, d'une fenêtre. — Comment sont remplis les écoinçons dans la chapelle peinte par Orsel, à Notre-Dame-de-Lorette, à Paris, III, 458.

ÉCOLIERS (les trois), qui, d'après la légende, auraient été ressuscités par saint Nicolas, V, 348.

ÉCOLE. Se dit, en littérature et dans les arts, d'un ensemble d'écrivains et d'artistes qui, simultanément ou successivement, sous l'empire d'un même

maître, ou sous l'influence de circonstances spéciales, adoptent et conservent une certaine communauté d'idées, de style, de manières, de procédés, par lesquels cette école se distingue d'autres groupes formés par des liens analogues, avec des caractères différents.

Généralement on applique ce terme d'école à l'ensemble des artistes d'une même nation, et l'on dit : « L'école italienne, l'école flamande, l'école française, » ou bien, eu égard à la grande richesse artistique de l'Italie, on en distingue les écoles à raison des petits États qui la partageaient, et l'on dit : l'école Romaine, l'école Florentine, l'école Vénitienne. Il y a du vrai dans ces dénominations; car ordinairement les artistes d'une même nation, d'une même cité, après avoir subi des influences très-différentes, conservent encore quelque chose de commun. Cependant ces sortes de divisions sont souvent plus commodes dans la pratique qu'elles ne sont exactes dans le fond. En voyant par exemple le Pérugin et Jules Romain également classés dans l'école romaine, on dira avec plus de raison qu'ils ne sont pas de même école. En Flandre, Rubens n'est pas de même école que les Van Eyck; chez nous, le Poussin n'est pas de même école que Jean Cousin; notre école française du xvii^e siècle, dans son ensemble, est italienne; notre école française du xvi^e siècle tient de très-près aux écoles flamandes.

Ce mot d'École est d'ailleurs susceptible de plus ou moins d'élasticité; en disant l'École de Giotto, on peut l'entendre de ses élèves et de tous ceux qui ont subi plus ou moins sa direction, ou

bien appliquer ce terme à tous les artistes italiens du *xiv^e* siècle dont la manière est analogue ; on y comprendra des artistes comme Simon Memmi, les frères Lorenzetti, etc., qui n'ont nullement été les disciples du grand peintre florentin, comme on l'a démontré, mais seulement des contemporains et des émules soumis à des influences communes.

Eu égard à cette distinction, on a pu dire que les écoles de peinture de Pise et de Sienne, au *xiii^e* et au *xiv^e* siècle, étaient rivales de celle de Florence, I, 63 ; l'école de Pise, entendue absolument, s'entend spécialement de l'école de sculpture fondée par Nicolas de Pise, I, 64, 64, II, 76, 397 (voyez NICOLAS, 2^e table) ; antérieurement, s'étaient formées en Allemagne les écoles rhénanes, I, 66 ; plus anciennement encore, on a distingué l'école de peinture des Catacombes et fait remarquer qu'avec sa manière lâche d'exécution, elle était encore remplie de bon style de l'antiquité, I, 43 ; l'école mystique aux *xiv^e* et *xv^e* siècles se distingue de l'école naturaliste (voyez MYSTICISME, NATURALISME) ; école ombrienne, 78 (voyez PÉRUGIN, 2^e table), 82 ; ce qui peut distinguer les différentes écoles nationales modernes est envisagé pour l'école allemande, 92 ; pour l'école flamande, id. ; pour l'école française moderne, 93 ; il est parlé de la vieille école française, II, 462 ; de l'école espagnole, I, 94 ; de l'école de Milan, 88 ; il est dit que nos grands artistes du *xviii^e* siècle se sont formés à l'école de l'Italie, 90 ; école du Titien, 89 ; de Venise en général, II, 83 ; de Padoue, branche de celle-ci, id. ; école des Teniers, 92 ; école de David, en France, 404 ; école de Canova, id. ; écoles d'archéologie du *xviii^e* siècle, 406 ; comment les notions d'iconographie se transmettaient autrefois dans les écoles, II, 3 ; comment elles étaient transmises différemment dans ces écoles, suivant les branches de l'art, id.

ÉCRITURES (Saintes-). Sources principale où l'artiste doit puiser ses sujets et ses informations, I, 30, 33, 486, 487 ; elles sont représentées par un livre, II, 87 ; (voyez BIBLE, ÉVANGILE, ÉVANGÉLIAIRE.)

EDESSE, ville d'Arménie : image de Notre-Seigneur qui s'y conservait, I, 434, II, 246. (Voyez CHRIST.)

ÉDIFICE. Ce que représente l'édifice matériel destiné à contenir l'assemblée des fidèles, I, 49 ; édifice représentant l'Église, II, 428, III, 369, 434, V, 459 ; attribut de l'Église, pl. xx ; édifices portés comme attribut par les fondateurs des monuments, I, pl. iv, II, 429, IV, pl. xxv ; par les Saints auxquels ils sont dédiés, V, 252.

EFFIGIE de Notre-Seigneur sur les monnaies, II, 246, 247.

EGERSTEIN (grottes de l') en Westphalie, leurs sculptures, I, 474, II, 445, IV, 320, 334.

EGIDE, attribut de la Prudence, III, 452 ; attribuée à la Virginité, 465.

ÉGLISE. Elle est la société humaine par excellence, III, 364 ; elle est créée adulte, I, 44 ; elle demeure jeune et toujours jeune, 45 ; ses décisions prises pour règle, 400, 426, II, 48, 249, V, 40 ; sa doctrine relativement aux images, I, 420-445 ; son affranchissement sous Constantin, 48 ; elle résiste au monde et travaille à le diriger, 44 ; la société civile est mise sous la tutelle de l'Église, 45 ; la société tout entière fait sa loi de la loi de l'Église, 435 ; l'Église apprécie le mérite des arts, 444 ; comment elle réserve pour l'autre vie le dernier couronnement du bien qui est le beau, 445 ; impossibilité pendant longtemps d'entretenir aucun foyer de culture des arts hors de l'Église, 38 ; les conséquences de ses diverses phases d'existence sur les beaux-arts, III, 464 ; intentions de l'Église exprimées sous la direction de M. Olier ; I, 400 ; différentes manières de consi-

décorer l'Église quant à ses représentations, III, 364; comment on peut diversement la représenter, I, 23, 34; elle est représentée par le navire ou la barque, II, 64, 281, III, 364, 365, 366, IV, 244, V, 164; par la vigne, III, 364, IV, 66; par une colonne, III, 365; par une montagne, II, 68, 428, III, 365, 366; par le Paradis terrestre, 365, 366, IV, 23, 484; par l'Arche de Noé, III, 365, IV, 43; par le Tabernacle, III, 365; par le Temple de Salomon, id.; par une cité, 365, 366, IV, 484; par une forteresse, III, 365, IV, 74, 484; par un tour, III, 367, IV, 484, note F; par les deux cités, Jérusalem et Bethléem, I, 23, III, 366 (voyez Cirrús); l'église de la Circoncision et l'Église tirée de la gentilité personnifiée, id.; l'Église représentée par l'édifice servant à la réunion des fidèles, I, 49, II, 429, IV, 484; par un édifice en général, II, 428, III, 367, 369, 370, 434, 435, V, 159; par douze brebis, II, 420, III, 366; par plusieurs brebis, 366; par une seule brebis, 367, 372; par la robe sans couture, 368, note P; par le char d'Aminadab, II, 446, 402; par un char en général, 404; autres emblèmes de l'Église, id.; l'Église représentée par le Cénacle, III, 370, IV, 423, 424.

L'Église personnifiée dans l'Apocalypse, I, 33, III, 299, IV, 420; rapports entre l'Église et la sainte Vierge, comment la sainte Vierge peut représenter l'Église et comment elles peuvent être représentées par les mêmes figures, I, 22, 23, II, 370, 425, 432, III, 59, 299, 384, IV, 407, V, 466, notes F, L; l'Église est l'épouse de Jésus-Christ, I, 23, II, 459, III, 370, 377, IV, 480, 484; représentée en Orante, I, 42, 28, 33, II, 44, 64, 89, 425, III, 59, 367, 370, 374, 386, 405, V, 164; représentée par une femme portant un livre, I, 25, II, 87, III, 374; par Susanne, I, 28, 33, II, 64, III, 367, 372, 374, IV, 67; l'Église comparée à la première femme, III, 372, 374; la création de celle-ci donnée comme figure de la

naissance de l'Église, I, pl. IX, III, 372-376, IV, 20; l'Église opposée à Ève, III, 382; figurée par l'Hémorrhuisse, 372; peut-être par Rachel, IV, 476; l'Église représentée en reine et couronnée, II, 370, III, 376, 378, 379, 380, 384; l'Église substituée à Notre-Seigneur, comme le représentant, I, 23, II, 405; représentée au revers de la croix à sa place, II, 370, III, 377, 378; Jésus triomphe par son Église, V, 476, 477; l'Église recueillant le sang du Sauveur, I, 34, 428, III, 378, 379, 380; elle est amenée par un Ange, III, 380; elle est représentée tenant une ligne et pêchant un poisson, II, 352; elle est montée sur un animal emblématique, III, 235, 384, 403; elle est opposée à la Synagogue, I, 33, 34, 54, 52, 53, 98, II, 446, 282, 363, 444, III, 377, 379, 380, 384, 403; elle est représentée par saint Pierre et saint Paul, I, 24, 24, II, 405, 425, III, 386, V, 465, 467; par saint Pierre seul, III, 384, 385, 433, IV, 74, V, 467 (il y a une apparente contradiction entre ce qui est dit, III, 385, et V, 467. Dans le premier passage, les deux Apôtres sont donnés comme représentant plus particulièrement l'Église universelle, et saint Pierre l'Église de Rome en particulier; c'est le contraire dans le second. Il faut le comprendre dans le sens que l'un et l'autre tour d'idée ont été adoptés successivement). Le Don de la loi nouvelle est fait à l'Église, étant fait à saint Pierre, I, 24 (voyez DON); saint Pierre son chef perpétuel, II, 407; l'Église représentée par les douze Apôtres, II, 428, 432, III, 366 (voyez APÔTRES); représentée par ses chefs en général, 384, 385; par les fidèles, id.; par les saints Patrons d'une Église particulière, 386; Église numbrée en général, II, 46; d'un nimbe quadrangulaire, 34; Église portant les clefs et la tiare, III, 382, 383; Église couronnant les élus, III, 379, IV, 480; l'Église et la foi confondues dans une même représentation, III, 403.

Ministère de l'Église comment représenté, 387; l'Église défendue par les Dominicains, 267; l'Église militante et l'Église triomphante dans un même tableau, 267, 370; l'Église enseignante représentée par la *Dispute du Saint-Sacrement*, I, 424, III, 387; l'Église menacée par un persécuteur, IV, 66; ce qui convient à l'Église universelle appliqué à une Église particulière, II, 84; l'Église romaine représentée spécialement, III, pl. xx, 377. Différence entre l'Église orientale et l'Église occidentale relativement au culte des Saints de l'Ancien Testament, II, 46, 47.

ÉGLISES (les sept) de l'Apocalypse, IV, 463.

ÉLANS DE L'ÂME chez saint François, I, 46; élans béatifiques, 84.

ÉLÉGANTE (l'), dans l'art, I, 468.

ÉLÉMENTS (les quatre) : comment on les a représentés, III, 353, 544.

ÉLÉVATION : besoin d'élevation dans l'architecture chrétienne, I, 442.

ÉLÉVATION de Croix, IV, 344, 342.

ELGIN (Thomas Bruce, comte), né en 1766, mort en 1844, est connu pour avoir enlevé de la Grèce et transporté à Londres une grande quantité de marbres précieux, acte jugé très-diversement, I, 406.

ÉLIE, dominicain, vision qu'on lui attribue, V, 462.

ÉLOIGNEMENT en perspective, I, 266; comment le clair-obscur concourt à l'exprimer, 349.

ÉLUS, couronnés par des Anges, III, 260, 264; leur accession au bonheur éternel, 267, IV, 491, 496, 498, 544; ronde des élus avec leurs Anges, pl. xxix; comment il convient de les représenter dans le Jugement dernier, 504, 502.

ÉLVIRE (Concile d'), V, 429, 430.

ÉLYMAS, aveuglé par saint Paul, V, 492.

ÉMAUX. On donne le nom d'émail, pour nous servir de la définition de M. Labarte, à des matières vitreuses diversement colorées par des oxydes métalliques. On distingue trois sortes d'émaux : les émaux incrustés, les émaux translucides sur ciselure en relief, les émaux peints. Les premiers se subdivisent en émaux cloisonnés, c'est-à-dire où les dessins sont formés par de petites bandelettes de métal appliquées sur le fond, et en émaux champlevés, où l'on enlevait de la plaque de métal servant de fond tout ce qui devait rester en creux pour recevoir l'émail. Les émaux incrustés ont été seul employés dans l'antiquité et pendant le moyen âge; les émaux translucides ont commencé à paraître en Italie à cette époque, les émaux peints sont une invention de la fin du xv^e siècle.

On distingue trois grands centres de fabrications d'émaux au moyen âge: Constantinople d'abord, d'où proviennent les émaux byzantins; l'empire d'Allemagne, à partir du x^e siècle et du mariage d'Othon II avec Théophanie, d'où proviennent les émaux de l'école rhénane; en troisième lieu, les émaux de Limoges, à partir de la fin du xii^e siècle.

Croix en émail, chasses, reliquaires en émail, diptyques en émail (voyez ces mots).

EMBAULEMENT du corps du Christ, IV, 346-349.

EMBLÈMES. Des emblèmes en général, II, 57; des emblèmes usités dans l'art chrétien, I, 334, 334; emblèmes en usage antérieurement chez les païens, dont les premiers chrétiens étaient autorisés à se servir, 43; emblèmes usités dans les peintures des Catacombes, I, pl. II, pl. III, 43, 44, 45, II, 59-65; dans les basiliques primitives, I, pl. IV, 24, II, 65-72; au moyen âge, I, 54; comment les créatures peuvent servir d'emblèmes aux perfections divines, III,

293; emblèmes divins, II, 54; nimbe attribué aux emblèmes divins, 46; emblèmes de la Très-Sainte Trinité, 485-488; emblèmes du Christ, 277-287; emblèmes de la sainte Vierge, III, 52-57; emblèmes représentant l'Eglise, 364-370; emblèmes évangéliques (voyez ANIMAUX); emblèmes caractéristiques des Saints (voyez CARACTÉRISTIQUES), emblèmes des Vertus (voyez VERTUS); objets qui deviennent emblèmes, ou qui servent au jeu dans les mains de l'Enfant Jésus, III, 90; les emblèmes du travail donnés à Adam et Eve, I, 25; les offrandes de Caïn et d'Abel, considérées comme emblèmes, I, 25, II, 370 (voyez CAÏN et ABEL).

EMBRASSEMENT de saint Pierre et de saint Paul, V, 493, 494; de saint Dominique et saint François, 385, 544.

EMMANUEL, ce nom divin tracé sur une croix du ^ve siècle, II, 337.

EMMAUS (les disciples d'), IV, 394, 498.

EMPEREURS du bas Empire, nimbe, titres exagérés qu'on leur attribuait, II, 42.

EMPIRE fondé par la vertu de la croix, IV, 329.

ENCENSOIR à la main des Anges, III, 322; attribut de saint Laurent, V, 257.

ENSEVELISSEMENT du Christ, IV, 435.

ENCOLPIUM, au pluriel *encolpia*. On donnait ce nom dans l'antiquité à des petites boîtes destinées à contenir des reliques et à être portées sur soi. Les croix ouvrantes avec la même destination étaient comprises sous ce nom, II, 340, 346, 358, 360.

ENCYCLOPEDIE au ^{xvii}e siècle, I, 60, III, 433.

ENFANCE du Sauveur, séries historiques qui s'y rapportent, I, 422; mystères de la sainte Enfance, IV, 447-493, 496, 498, 499, 200, 204, 204; culte de la sainte Enfance, II, 297.

ENFANT. Proportions du corps chez les enfants, I, 358; de la nudité chez les enfants, 285, 292; enfants bénis par Notre-Seigneur, 46; caressés par lui, IV, 247; Anges représentées sous figures d'enfants, III, 493, 495; chrétien baptisé sous figure d'enfant, 507; enfants attribut de saint Nicolas, V, 348, 354; de la Charité, III, 444, 445; de la terre personnifiée, 529; saints enfants auxquels l'Enfant Jésus est apparu, V, 97.

ENFANT JÉSUS. L'iconographie de l'Enfant Jésus se lie avec celle de la Vierge Mère, II, 294; c'est par le caractère de son divin Fils que la Vierge Mère se caractérise le mieux, III, 69; Enfant Jésus dans les bras de Marie, exprimant les idées générales d'incarnation, d'avènement, etc., I, 22; nudité de l'Enfant Jésus, exemples constatés, pratiqués, combattus, I, 279, 293, III, 47, 62, IV, 88, 440, 444, V, 97; dans l'Enfant Jésus, ou le divin prédomine, ou le divin et l'humain se balancent, ou l'humain l'emporte, III, 69; Enfant Jésus représenté tour à tour selon un type de simplicité, de dignité ou de grâce, II, 292; exemples de simplicité quant à la manière de représenter l'Enfant Jésus dans les monuments primitifs, II, pl. VIII, 293, 294, III, 47, IV, 424, 466; exemples de dignité, III, pl. IV, fig. 1, p. 63, 65; la divinité de l'Enfant Jésus est principalement exprimée quand il est suspendu sur le sein de sa mère, comme il arrive dans la composition désignée sous le nom d'*Orante Mère*, III, 48, 65-67, 73; de même dans celle où l'axe de chacun des corps de Jésus et de Marie demeurent parfaitement parallèles, III, pl. IV, fig. 1, p. 65, 67, 73; le geste de bénédiction de l'Enfant Jésus est un signe de divinité, III, 69; livre attribué à l'Enfant Jésus, I, 77, III, 47; sa pose sur les bras de sa Mère, naturelle selon la manière de porter les enfants, est un signe d'humanité, id.; la simplicité et la

dignité, l'humanité et la divinité de l'Enfant Jésus sont combinées dans la Vierge de Sainte-Marie-Majeure, pl. I, 67, 69, 400; l'humain et le divin combinés à un moindre degré dans d'autres images, 70, 74, 72, 400; Enfant Jésus nous tendant les bras, 72, 73; Enfant Jésus posé sur le globe céleste, 72; propagation des sentiments affectueux exprimés dans le divin Enfant, II, 294; amour filial de l'Enfant Jésus témoigné à sa très-sainte Mère, III, 69, 74, 75; *Enfant Jésus* modérément affectueux, pl. VIII, fig. 2, 74, 75; *Enfant Jésus* au sentiment affectueux vivement exprimé, 75; *Enfant Jésus* fixant ses regards sur sa sainte Mère, 80; simplicité, dignité et grâce réunies dans l'Enfant Jésus, II, pl. XIV, 294, III, pl. I; autres bons modèles d'*Enfant Jésus*, pl. IV, V, VI, VIII; dignité, grâces et sentiment affectueux combinés dans l'Enfant Jésus, 78, 79; Dieu Enfant pour se donner à nous, IV, 454; Jésus Enfant représenté dans un sentiment tout divin, III, 466.

Besoins de l'enfant, attribués à l'Enfant Jésus, 69; Enfant Jésus allaité, 80-83; sommeil de l'Enfant Jésus, 83, 84; Jésus dans la première période de son enfance, II, 296-300; Enfant Jésus, tout petit enfant, se prêtant à tout comme le fait un simple enfant, III, 85; *Enfants Jésus* de Raphaël, II, 295, III, 85, 86, 93; jeux de l'enfant attribués à l'Enfant Jésus, 85, 87, 88, 466, V, 96; oiseau dans les mains de l'Enfant Jésus, 87-94, 95; fruit dans ses mains, 94; fleur dans ses mains, 92; jeux de l'Enfant Jésus, relevés par la pensée ou le sentiment qu'on y attache, 99; rien de ce qui est pure fantaisie ou puérilité chez les enfants ne saurait être attribué à l'Enfant Jésus, 85; la sainte Vierge doit-elle toujours porter l'Enfant Jésus lorsqu'on représente son Immaculée Conception? 446, 448, 449, 424; Enfant Jésus sur le bras de la Mère de Miséricorde, 409.

Enfant Jésus porté par Isale, II, 465,

V, 73; sur la tige de Jessé mise à la main de ce prophète, III, 435, V, 45, 73; Enfant Jésus dans une auréole soutenue par les Anges, III, 270-272; Enfant Jésus venant s'incarner, mode de composition condamné, II, 164, IV, 442, 443; Enfant Jésus représenté dans le sein de sa très-sainte Mère, III, 68, IV, 445; Enfant Jésus dans la Nativité, adoré par le bœuf et l'âne, par les Anges, placé sur un autel, bain de l'Enfant Jésus, IV, 424-446 (voyez NATIVITÉ, BŒUF, ANGES, AUTEL, BAIN); Enfant Jésus adoré par les Anges, III, 250, IV, 435, 436; Enfant Jésus bercé, dorloté, amusé par les Anges, III, 94, 250; Enfant Jésus dans l'étoile apparue aux Mages, IV, 464; Enfant Jésus dans les mystères de sa sainte Enfance (voyez chacun de ces mystères), IV, 447-493; Jésus dans la deuxième période de son enfance, II, 300, 304; Enfant Jésus dans les saintes familles, III, 95, 96, 97; Enfant Jésus posé entre Marie et Joseph, 97, 98; apparitions de l'Enfant Jésus, 304-308; apparitions à des enfants, 305, 306, V, 97; Enfant Jésus porté comme attribut par saint Joseph, III, 472; par le saint vieillard Siméon, V, 45; Enfant Jésus porté sur les épaules de saint Christophe, 280, 284; prétendue apparition de l'Enfant Jésus à saint Augustin, 344; Enfant Jésus caressé par saint Antoine de Padoue, lui servant d'attribut, I, 70, II, 304, V, 22, 424, 425; l'Enfant Jésus apparu à saint Stanislas Kostka et lui servant d'attribut, II, 304, V, 437; de même de saint Gaëtan, II, 305; de saint Félix de Cantalice, II, 305, V, 432; de sainte Colette, 544; de sainte Rose de Lima, 548; mariage de l'Enfant Jésus avec sainte Catherine, III, 98, V, 504, 505, 507, 544; sainte Catherine de Sienna reçoit la couronne d'épines des mains de l'Enfant Jésus, 545; don du Rosaire qui lui est fait par le divin Enfant, III, 98, 545.

ENFER. Hors de l'Église on ne peut aller que dans l'Enfer, III, 375; l'Enfer

suit la Mort dans l'Apocalypse, III, 348, IV, 475; Enfer divisé en compartiments en raison des péchés et des supplices, III, 476, IV, 499, 504, 505; Enfer personnifié, III, 343; il est représenté par une gueule monstrueuse, 348, 319, IV, pl. xvii, 364, 362, 415, 475, 504; par un dragon, III, 353, 354; Enfer dans une miniature du XIII^e siècle, I, pl. ix; au portail de la cathédrale de Chartres, IV, 504; à l'Arena de Padoue, 499; au Campo Santo de Pise, II, 486, III, 476, IV, 504, 505; dans la chapelle Strozzi, à Florence, 499, 504; représenté par Fra Angelico, 505; par Michel-Ange, 499.

ENLÈVEMENT D'ÉLIE, I, 25, III, 523, V, 66.

ENNIUS cité comme réprouvant la nudité, I, 278.

ENTRÉE DE NOTRE-SEIGNEUR A JÉRUSALEM. Un des sujets usités dans les sculptures des anciens sarcophages, I, 25, 29, 435, 437; idée de triomphe qui s'y est attachée, II, 431; elle est figurée par le triomphe de David vainqueur de Goliath, IV, 60; place importante accordée à cette scène dans les séries de la Vie de Notre-Seigneur, 497, 499; comment elle a été et doit être représentée, 235-238.

Entrée au Ciel figurée par l'arc triomphal dans les anciennes basiliques, I, 479.

ENVIE. Comment on a représenté l'envie, III, 446; l'épervier lui est donné pour emblème, 476; le vent d'envie, 454.

ÉPÉE, attribut de saint Paul, I, 57, V, 36, 150, 152, 153 (voyez saint PAUL, 4^{re} table); attribut de saint Fabien, 265; déposée au pied de saint Jean Gualbert, 396; attribuée à sainte Catherine martyre, 506; attribut de la Justice, III, 455; épée liée dans son fourreau attribuée à la Tempérance, 462; épée à la main de la Force, 467.

ÉPERVIER, emblème de l'Envie, III, 476.

EPHÈSE (concile d'), ce qu'il proclame, III, 60.

EPHRAÏM, second fils de Joseph, préféré à Manassés son aîné, dans la bénédiction de Jacob, I, 53, II, 445, III, 58, V, 60.

EPI, donné à Adam comme signe de son travail et symbole eucharistique, signe de réparation, I, pl. v, 25, II, pl. viii, IV, 28, 29, V, 56; épi, ofrande de Caïn, I, 25, III, 374, IV, 29, 30; guirlandes d'épis signifiant l'été, I, 43, III, 497.

EPICURE. En quoi consiste la vertu selon sa morale, I, 44.

EPINES (couronne d'), voyez COURONNE.

EPONGE, dans la Passion: ce qu'elle rappelle, I, 246, II, 364.

EPONGE (PORTE-), personnage qui porte l'éponge dans la Passion: places, significations, noms donnés à ce personnage, II, 363, III, 431, IV, 320, 323, 325 (voyez PORTE-LANCE).

EPOQUE. Dans l'étude de l'art chrétien, comme dans celle de l'histoire depuis l'ère chrétienne, il faut distinguer trois principales époques, répondant à ces termes, antiquité chrétienne, moyen âge, temps modernes. L'antiquité chrétienne s'étend jusqu'au VIII^e ou IX^e siècle, c'est-à-dire jusqu'à Charlemagne; le moyen âge, depuis lors jusqu'à la Renaissance, au XVI^e siècle, où commencent les temps modernes. Ces trois grandes époques se subdivisent.

On distingue dans l'antiquité chrétienne une première époque à laquelle correspond l'art des Catacombes, et qui s'étend jusqu'à Constantin, I, 4, 8; le terme de hautes époques dans le sens où nous nous en sommes servi, 22, 23, comprend toute l'antiquité chrétienne, à l'exclusion du VIII^e et du IX^e seulement; mais, pris plus rigoureusement, on ne l'applique qu'aux IV^e et V^e siècles, sans exclure les siècles antérieurs, mais sans

les désigner spécialement; nous désignons ceux-ci, au contraire, quand nous disons, la cime des hautes époques, 26; par rapport à l'antiquité chrétienne, le VIII^e et le IX^e siècle, dans tous les cas, et, suivant qu'on l'entend, souvent le VII^e et même le VI^e siècle, peuvent être compris sous le terme de bas temps; le IX^e siècle est un siècle de transition qui peut être rangé dans les bas temps de l'antiquité, ou dans le haut moyen âge; il est compris dans nos observations sur l'art des basiliques, et ce qui suit, 48, 30; le haut moyen âge va jusqu'au XIII^e siècle: le considérant comme une époque de transition, nous le traversons rapidement, 30-43; au XIII^e siècle, on est en plein moyen âge, et l'on peut considérer qu'on y est déjà au XII^e et encore au XIV^e, nous nous en occupons, 43-66; on peut donner le nom du bas moyen âge à l'époque qui suit jusqu'à le Renaissance, 66, 81; puis viennent les temps modernes, 84-403; l'on a donné à la première moitié du XVI^e siècle le nom de grande époque de l'art, 84; nous avons vu commencer une nouvelle époque lorsqu'on s'est mis à étudier sérieusement l'antiquité chrétienne et le moyen âge, et que l'on a cherché à tirer profit de tant de beautés que renferme l'art de ces époques depuis longtemps négligées, 403, 413; époques de l'art comparées, 3, 46, 50, 54, 57, 84, II, 84, 82, 83, IV, 33 (voyez CYCLE); pour le caractère de l'art dans chaque siècle (voyez SIÈCLE).

EPOUSE, qualification appliquée à l'Orante en général, I, 42; à Marie, II, 479, III, 36; à l'Église, 42, 23, III, 372, 377, IV, 72, 73, 480; à nos âmes, I, 450, III, 424, 428, note F; épouse du Cantique des Cantiques, IV, 72, 73; il est dans l'ordre que l'épouse soit parée, III, 36.

EPOUX (Jésus-Christ), I, 450, III, 421, IV, 72, 73, 382, 480, V, 543 (voyez CHRIST, MARIAGE).

EQUERRE, attribut de saint Thomas, V, 39, 220, 224; attribué à d'autres Apôtres, 39, 224; attribut de la géométrie, III, 485.

ERARD DE LA MARK, évêque de Liège: son tombeau, III, 435, 446, 460, 470.

EREMITANI (ERMITES de Saint-Augustin): peintures murales dans leur église, à Padoue, III, 358, 544.

ERUDITION, personnifiée, III, 492.

ESCALIER, attribut de saint Alexis, V, 440.

ESCALOPIER (M. DE L'), sa collection, IV, 346.

ESOPÉ, ses fables, sculptées sur la fontaine de Pérouse, III, 363, IV, 34.

ESPACE: besoin d'espace pour les églises chrétiennes, I, 442.

ESPAGNOLE (Ecole) de peinture, I, 90, 94, II, 407.

ESPAGNOLS (Chapelle des), ouvrant sur le cloître de *Santa Maria Novella*, à Florence, originairement salle du Chapitre des Dominicains, mise en 1566 à l'usage des Espagnols établis à Florence pour faire le commerce. — Peintures de cette chapelle, I, 72, III, 267, 370, 432, 438, 439, 484, IV, 544, V, 467, 476, 446.

ESPERANCE, vertu théologale, ses plus anciennes représentations, III, 422, 424, 436; son caractère, 436; ses attributs: couronne en perspective, ailes, ancre, etc., 437-440; ses couleurs, I, 382, III, 437; *Espérance* de Giotto, I, 74, III, pl. XXI, fig. 2, 437; de Raphaël, pl. XXI, fig. 6, 439; autres représentations de cette vertu, 436-440; Espérance sur les monnaies des empereurs, II, 70.

Espérance terrestre, sa couleur, I, 382.

ESPRIT (Saint-), troisième personne de la Très Sainte Trinité: de ses représentations sous forme de colombes (voyez COLOMBE); de ses représentations sous figure humaine: on en voit des exemples sur les anciens sarcophages,

les trois personnes de la Sainte Trinité, étant représentées simultanément et sous figures semblables, I, 428, II, pl. VIII, 470; on peut croire ces représentations licites dans de pareilles conditions, 469, 470; ou du moins les considérer comme tolérées, 172; doutes quand les trois figures ne sont pas semblables, 470, 471; il est défendu de représenter isolément le Saint-Esprit sous figure humaine, 469; représentation où le Saint-Esprit a pu être confondu avec saint Joseph, II, 470, III, 475; Saint-Esprit portant un sceptre, dans la représentation de la Sainte Trinité par trois figures humaines, II, 494; portant les tables de la loi, 496; Saint-Esprit représenté par un souffle rayonnant, 477; par des rayons, 478; par des langues de feu, 477; descente du Saint-Esprit (voyez DESCENTE); sept dons du Saint-Esprit (voyez DONS); les douze fruits du Saint-Esprit, III, 436; double opération du Saint-Esprit, 440.

ESTHER, figure de la sainte Vierge, III, 427, 436; son couronnement, figure de celui de Marie, IV, 61; tableau ou elle est représentée s'avançant vers Assuérus, 77.

ESTHÉTIQUE, mot employé pour la première fois, par Baumgarten (Alexandre-Théophile), comme titre d'un ouvrage, publié en 2 vol., en 1750 et 1758, où il traite du beau dans l'éloquence et la poésie. Ce mot vient du grec *Aisthesis*, sentiment, et il signifie proprement la science du sentiment; il a été appliqué dans le sens du sentiment des beautés d'un ouvrage d'esprit, eu égard à l'idée intrinsèque et absolue de la beauté. L'usage a prévalu de l'appliquer spécialement aux beaux-arts. Les Allemands, d'où il nous vient, en ont abusé en l'appliquant au sentimentalisme vague qui tient du panthéisme, né chez eux. Il nous appartient, à nous catholiques et Français, de le mettre en rapport avec la précision de nos croyances

et la clarté de notre esprit national.

Nous demeurons sur le terrain de l'esthétique en parlant de saint François d'Assise, I, 46; ce qui était étudié par Winckelmann et son école sous le rapport de l'esthétique, 406; l'*Étude* consacrée au beau, traite plus spécialement d'esthétique, 446-469.

ÉTABLE de Bethléem, c'était une grotte, IV, 445, 446; V, 524; comment la représenter, IV, 445, 446.

ÉTÉ (VOYEZ SAISONS).

ÉTENDARD, porté par Notre-Seigneur, comme signe de la Résurrection, IV, 392; donné par saint Pierre à Charlemagne, V, 445; porté par saint Jean de Capistran, 432; par sainte Ursule, 548.

ÉTIENNE-LE-ROND (Saint-), église sur le mont Cœlius, à Rome, II, 342, V, 242.

ÉTIENNE-DU-MONT (SAINT-), église à Paris: ses verrières, IV, 479.

ÉTIENNE (SAINT-), église à Beauvais, V, 80.

ÉTIENNE (SAINT-), église à Sens, V, 75.

ÉTOILE, reposant sur l'Enfant Jésus, dans la scène de sa nativité, IV; pl. IV, 425, 435, 462; étoile des Mages, IV, 462, 463, 465; étoile représentée par le chrisme, II, 90, III, 463; étoile représentée par la croix et le chrisme entrecroisés, III, 250, IV, 463; Enfant Jésus dans l'étoile, IV, 464; étoile portée par un Ange, 464; formes diverses de l'étoile, 463, 464; Mages observant l'étoile, II, pl. VIII, IV, 468, 469; étoile attribut de Marie, II, 55, III, 47-50, 56, 57; l'étoile de la mer, II, 55, III, 57, 457; l'étoile du matin, III, 427, 457; la Vierge à l'étoile, III, 27; couronne de douze étoiles, II, pl. III, fig. 9, p. 28, III, pl. VII, 54, 415, 420; neuf étoiles sur le bouclier de saint Michel pour représenter les neuf chœurs des Anges, III, 283; étoiles tombées du ciel, embras-

sées dans les replis de la queue du dragon, pl. vii, 300; les sept étoiles de l'Apocalypse, IV, 462, 463; semé d'étoiles, employé pour exprimer le ciel, III, pl. iii, fig. 4, 2, III, pl. x, p. 56, IV, pl. xix, xx, xxi, 403; étoile attribut de saint Dominique, V, pl. xix, 386, 387; sept étoiles représentant saint Bruno et ses six premiers Compagnons, 397.

ÊTRES que l'Art chrétien est appelé à représenter, II, 4.

ÉTUDES archéologiques dans les siècles qui ont précédé le nôtre, I, 405; ces études de notre temps, 408.

EUCCHARISTIE, sacrement, représenté en général par le pain et le vin, ou les vases sacrés, III, 403; dans les Catacombes, par le pain et le vin dans une corbeille reposant sur un poisson, I, pl. iii, fig. 3, p. 45; par des pains coupés en croix, III, 443; par le poisson, II, 284, III, pl. xix, fig. 4, 4, p. 405, 406; par les vases sacrés, 369, 443, 445; par un baril, 443; par un repas, I, 44; représentations de ce genre spécialement observées dans les *cubicula* dits des sacrements, III, pl. xix, fig. 4, 404-407; représentations diverses des Catacombes qui expriment les pensées de l'Eucharistie, 406; le miracle de Cana, considéré comme ayant cette signification, id., 248; figures diverses du même sacrement dans un tableau du xvii^e siècle, 440; les mystères eucharistiques représentés par les offrandes de Caïn et d'Abel, I, 25 (voyez CAÏN et ABEL); l'Eucharistie, comme le plus grand des sacrements, placé au milieu des représentations qui leur sont consacrées, 442; Eucharistie considérée comme sacrifice, III, pl. xix, fig. I, 444, 445; apparence de mort de Jésus dans l'Eucharistie exprimée par la figure de l'Agneau couché sur l'autel (voyez AGNEAU, AUTEL); Eucharistie représentée par le prêtre élevant l'hostie à l'autel, I, pl. xxv, fig. 3, III, 444; insti-

tution de l'Eucharistie (voyez CÈNE); l'Ange de l'Eucharistie, 266.

EUCLIDE, associé à la Géométrie, III, 486.

EUDOXIE, impératrice, veuve de Théodose le Jeune; image de Marie, qu'elle envoie à l'impératrice Pulchérie sa belle-sœur, III, 45.

EUDOXIE, impératrice, couronnée par Notre-Seigneur avec Romain Diogène qu'elle avait choisi pour époux, I, 37, II, 446.

EUGÈNE IV, pape, 4434-4447, reçoit les clefs des mains de saint Pierre, V, 478.

EULOGIES, nom donné à des pains azymes, bénis et distribués aux fidèles, et que les évêques s'envoyaient mutuellement en signe de communion; cette expression s'appliquait aussi au pain ordinaire quand il recevait accidentellement la bénédiction d'un évêque ou d'un prêtre. — Boîtes à Eulogies, I, pl. vi, 26, 27.

EUPHRATE, un des quatre fleuves du paradis terrestre (voyez FLEUVES).

ÉVANGÉLIAIRE, livre liturgique contenant les évangiles, — porté à la main des saints Pontifes, II, 88; miniatures des Évangélistes, I, 334; pour les citations des miniatures de divers Évangélistes, voyez le mot, 3^e table; couvertures d'Évangélistes, I, 26; du musée de Cluny, en cuivre découpé, II, 278, III, 526; autres en métal, IV, 374, notes P, Q; en ivoire (voyez IVOIRE).

EVANGELISTES. Convenance du nombre quatre pour les Évangélistes, II, 449, 422; les Évangélistes ne se sont pas astreints à donner, avec une égale précision, le titre de la croix, II, 354; Évangélistes considérés par rapports à leurs écrits, III, 388, note H; par rapports à leur culte personnel, id. et voyez 4^e table, leurs noms; les Évangélistes sont les canaux de Dieu pour nous dispenser les doctrines du salut, III, 527,

IV, 328; ils sont figurés par les quatre fleuves du paradis terrestre (voyez FLEUVES); attribution qui leur est faite des quatre animaux de la vision d'Ézéchiël, III, 188; caractère de chacun des Évangélistes correspondant à la signification de leur emblème, 393, 394; ils sont plus souvent représentés par leurs emblèmes qu'en personne, II, 370, III, 399; pour les représentations des Évangélistes par les Animaux emblématiques, voyez ANIMAUX; attribution du livre aux Évangélistes, V, 294; les Évangélistes en rameurs, conduisant une barque qui représente l'Église, III, 398; les Évangélistes correspondant aux quatre grands prophètes, V, 69; ils sont portés par les grands prophètes, III, 404, V, 54, 74; ils sont associés aux quatre docteurs de l'Église, II, 78, III, 400, V, 296; les quatre Évangélistes placés sur la croix, II, pl. XVIII, fig. 8, 369, 370, 400; associés au crucifiement, II, 442, III, 394; convenance de leur association à la croix, IV, 328; ils sont représentés entourant l'Église, III, 235; ils sont représentés sur la couverture d'Évangélaire de Milan, I, 29; dans le tableau de la *Navicella* de Giotto, 546; il leur convient d'être représentés aux quatre pendentifs d'une coupole, I, 179; places où il convient de les représenter, III, 400, 404; ordre de leurs représentations (voyez ANIMAUX).

EVANGILE : l'Évangile considéré comme avènement de Jésus-Christ, IV, 497; considéré comme son règne (voyez CHRIST, TESTAMENT, HISTOIRE, et le nom de chacun des mystères rapportés dans l'Évangile).

EVE. Pour les compositions où elle est représentée avec Adam et où leur action est commune ou corrélatrice, voyez ADAM; sa création, I, pl. IX, 54, III, 445, 372, 375, IV, 9, 49, 20, 21, 22, V, 489; elle apparaît nouvellement créée, III, 495; elle est représentée seule au

pied de l'arbre fatal, 446; attention portée sur elle spécialement, IV, 26, 27; tableau où on lui attribue un nimbe polygonal irrégulier, II, 35, III, 446; elle est opposée à Marie, ou lui est comparée, I, pl. XVIII, II, 35, III, 445, 446, 450, IV, 49; 363, V, 57; la nouvelle Eve, II, 444, III, 445; Eve est opposée à l'Église, III, 384; elle est rapprochée de la *Femme au livre* sur les anciens sarcophages, I, 25; elle joue un rôle spécial dans la *Descente aux limbes*, I, pl. XVIII, IV, pl. XVII, 363, 364 (voyez FEMME).

EVÊQUES (Saints), leurs attributs, V, 335.

EVOLUTIONS dans la marche de l'art chrétien, I, 30; toute l'introduction de cet ouvrage est un aperçu sur les évolutions de l'art chrétien, 4-113.

EVREUX (Bible de la reine Jeanne d'), voyez BIBLE, 3^e table.

EXARCHAT de Ravenne: il se trouve, sous Justinien; dans des circonstances favorables à la culture de l'art, I, 40.

EXECUTION facile et rapide des peintures des Catacombes, I, 9; leur similitude avec les peintures paléennes du même temps, quant à l'exécution, 44; dans ces peintures, sous le rapport de l'exécution, la décadence suit son cours, 47; succès d'exécution pris pour but depuis la Renaissance, 86; exécution du tableau de la Transfiguration, en partie confiée aux élèves de Raphaël, 88 (voyez DESSINS, CLAIR OSCUR, COLOURS, MANIÈRE, STYLE).

EXPOSITION ROMAINE de 1870, II, 366, IV, 152.

EXPRESSION. L'expression des idées est comprise dans la définition de l'Art, I, 447; tout dans l'Art doit concourir à l'expression des idées, 225; ce qu'il y a de mobile et ce qu'il y a de fixe dans l'expression, 225 (voyez TYPES).

Expression, proprement dite, 225; impressions de l'âme rendues par l'expres-

sion, 75; place faite à l'expression dans l'art chrétien primitif, 47; accentuation des expressions au XIII^e siècle, 158; vérité d'expression : l'expression doit être modérée pour être vraie, 228-230; intensité d'expression : l'expression doit être contenue pour être forte, 228, 230-235; beauté de l'expression : l'expression doit être mesurée pour être belle, 228, 236-239; convenance d'expression calculée d'après le sujet que l'on traite, 239; d'après les circonstances, 240; relativement aux différents genres de peintures, 244; la physionomie est la fleur de l'expression, 242; expression par les attitudes, le geste, la physionomie, 242, 252 (voyez ces mots).

EXTASE, rapport du mysticisme dans l'art et de l'extase, I, 74, V, 49; simplicité dans l'extase, V, 48.

EXTRÊME-ONCTION, sacrement, III, 266, IV, 366.

EXULTET. Nom donné aux bandes de parchemin ornées de miniatures, sur lesquelles était écrite la prière liturgique chantée par le diacre, le Samedi Saint, pour la bénédiction du cerge pascal, et qui commencé par ces mots : *Exultet jam*; les miniatures étaient dessinées en sens inverse du texte, de sorte que la bande en se déroulant sur le pupitre du côté opposé au diacre, les figures se présentaient sur leurs pieds aux yeux de l'assistance, tandis que, pour eux, les lettres du texte étaient renversées.

Diverses miniatures d'*Exultet*, cités, II, 33, 443, 203, III, 378, 528, IV, 32, 244, 238, 323, 359.

ÉZÉCHIEL (Visions d'), II, 450, III, 488, 200, 244, 225, 226, 230, 236, 390, 391, 392, V, 235; ossements rendus à la vie sous les yeux d'Ezéchiel, IV, 47; autres textes d'Ezéchiel, III, 445, IV, 66.

F

FAMILLE (Sainte), tableaux ainsi nommés mis en vogue par Raphaël, III, 96; caractère de ces compositions, 95, 97; rôle qu'y joue saint Joseph, 97, saint Jean-Baptiste, V, 96.

FAMILLES (Grandes), patriciennes à Rome, devenues chrétiennes, I, 6.

FACE (Sainte), nom donné aux images miraculeuses de Notre-Seigneur, formées par l'application de son divin visage sur un voile, un suaire, une pièce de tissu, ou réputées telles. Ce nom s'applique plus particulièrement à l'image de ce genre qui se conserve dans la basilique du Vatican, qui est connue aussi sous le nom de voile de sainte Véronique, et qui a été appelée elle-même la Véronique.

Ce qu'on peut penser de ces expres-

sions, II, 221; différentes versions quant à l'origine de la sainte Face dite de Véronique, 220, 224, 222; ancienneté des traditions qui s'y rapportent, 222; ce qu'en pensait sainte Brigitte, 223; divers sanctuaires qui prétendent ou ont prétendu posséder l'original, 223; observations sur les traits rendus par ces sortes d'images, 227; état actuel de la sainte Face de Rome, 248; les copies que l'on en a, pl. xi, fig. 1, 228, cette sainte Face illuminée miraculeusement en 1849, 234; comparaison des traits qu'on lui attribue avec ceux des autres images analogues, pl. xi, 232, 233; parti que l'on doit en tirer, 234, 264, 267, 268; images multiples de la sainte Face, et leur caractère, 264; autres saintes

FACES (voyez **IMAGES**, **SUAIRE**, **EDRESSE**, **CHRIST**), note C, sur les saintes faces.

Comment on a essayé de rendre ces mots *faciem abyssi*, la face de l'abîme, III, 518. (Voyez **VISAGE**)

FACIAMUS, c'est-à-dire faisons, terme mis dans la bouche de Dieu par Moïse pour exprimer le conseil divin lors de la création de l'homme : comment on a essayé de rendre ce mot dans l'Art, II, pl. x, 467, 494, IV, 42, 49.

FAITS de l'Ancien et du Nouveau Testament diversement associés, suivant les époques et suivant le caractère des représentations, I, 47, 24, 28, 30, 54, IV, 52, 53 ; symbolisme, signification, idée attachée aux faits, I, 33, 54, 70, III, 236, 239 ; faits représentés plutôt que les personnes, 239 ; faits associés eu égard à leur signification, I, 27 ; représentation où l'on a en vue l'idée plutôt que le fait, IV, 402 ; transition d'un mode à l'autre, 460 ; ordre des faits et ordre des idées, I, 47, 23, 24, 28, IV, 39, 53, 84, 402, 494, 264 ; ordre où les faits n'ont plus chacun une signification propre et fondamentale, I, 54 ; comment les faits ramènent aux idées, 228.

Faits certains relatifs à l'Incarnation, qui ne sont pas compris dans les récits évangéliques, IV, 84 ; les circonstances des faits rapportées dans les saintes Écritures ne fournissent pas toutes les données nécessaires pour les représenter, id. ; caractère figuratif des faits bibliques, I, 55.

FAISCEAU de verges, attribut de saint Benoît, V, 373.

FALIERO (Ordelafo), Doge de Venise, au XIII^e siècle, auquel on attribue la Pala d'Oro, IV, 196 (voyez **PALA**).

FALLOUX (Mgr DE), chanoine de la basilique du Vatican : copie de la sainte Face qui lui appartient, II, 428.

FAMINE, un des quatre cavaliers de

l'Apocalypse, IV, 471. (Voyez **CAVALIERS**.)

FAUX, attribut de la Mort, III, 324, 322, 324 ; quand a commencé l'usage de cette attribution, 322.

FEBBRE (**MADONNA DELLE**), Notre-Dame des Fièvres, III, pl. VIII, fig. 2, 75 ; ainsi nommée pour les guérisons qu'on en a obtenues, 430.

FÉLICITÉ (Sainte-), église de Florence, V, 432.

FEMME. Marié est la femme par excellence, IV, 390 ; Femme en prière, debout, les bras étendus, Orante, femme par excellence, I, 40, 42 (voyez **ORANTE**) ; Femme représentée sur les anciens sarcophages, portant un livre, ce qu'elle représente, I, pl. v, 25, II, 86, 87, III, 373 Note F. (voyez **SUSANNE**, 1^{re} table) ; création de la femme en elle-même ou considérée comme figure de la fondation de l'Église (voyez **EVE**, **ÉGLISE**) ; rapports entre saint Paul et la femme à ce point de vue, III, 375, V, 489 ; Femme jugée, II, pl. xv, pl. 374.

FEMMES représentant les saisons, dans une peinture des Termes de Titus, et autres analogues aux Orantes, I, pl. III, fig. 2, p. 44, 42.

Femme de l'Apocalypse, III, pl. VII, 53, 456, 300.

Saintes Femmes de l'Évangile soutenant la Croix, I, 56 ; considérant la sainte Face, IV, 306 ; au pied de la Croix, 324 ; dans la Descente de Croix et autres scènes douloureuses qui suivirent, IV, pl. xv, 335, 336, 342-345, 354, 352 ; Saintes Femmes au tombeau au jour de la Résurrection, I, 30, II, pl. XVII, IV, pl. XVIII, 268-370, 384, 393, note P ; saintes Femmes représentées en adoration devant Notre-Seigneur, pour résumer la pensée de la Résurrection, pl. XIX, 379 ; les saintes Femmes et leurs représentations considérées au point de vue de leur culte personnel, V, 455, 459, 466, 470,

474; saintes Femmes martyres, 479-484.

FEMME adultère de l'Évangile, tableau du Titien, des Carrache, de Rubens, de Van-Dyk, du Poussin, etc., IV, 244.

FEMMES (Sages-) intervenant lors de la Nativité de Notre-Seigneur, d'après les Évangiles apocryphes, I, 63, IV, pl. IV, 427-434, 439.

FENÊTRE. Trois fenêtres données comme figure de la sainte Trinité, V, 544.

FESTIN des noces célestes, I, 44. (Voyez **REFAS.**)

FÉVRIER. (Voyez **MOIS.**)

FIDÈLES. Nom donné aux chrétiens, I, 43; peuple fidèle, ou tous les fidèles représentés par douze brebis, 24, II, 67, 429; par un homme et une femme aux pieds de Notre-Seigneur ou au pied de la Croix, 70, 74, pl. XVII, fig. 3 et 5.

FIGURES de langage et leur équivalent dans l'Art, I, 492, II, 56, 434, 432, 433; figures de langage dont se sert la sainte Écriture par rapport à Dieu, 434, 432, 433; figures ou représentations figuratives, seules applicables aux purs esprits et aux êtres de raison, 4; pour les figures représentant Dieu, les Anges, l'Église, etc., voyez ces noms; figures hideuses représentant les vices, 42; figures auxquelles on a pu appliquer une signification après coup, id.; figures de l'Ancien Testament appliquées au Nouveau, IV, 52-78.

FILS. Nom donné au Verbe éternel, à la seconde personne de la très-sainte Trinité; il ne doit pas être représenté en tant que Dieu sous figure d'enfant, II, 465, IV, 442; le type de l'éternelle jeunesse peut lui convenir, II, 465; s'il convient de représenter Dieu le Père ou Dieu le Fils comme Créateur, II, 466, 467, IV, 9; on ne doit pas représenter le Fils de Dieu venant s'incarner dans le sein de Marie quand on représente l'Annonciation, II, 464, 465, IV, 442; ce

qu'on peut penser des représentations où le Fils de Dieu est représenté dans les hauteurs célestes comme présidant à l'accomplissement de ce mystère, II, 464, IV, 442, 443; des représentations où il descend du ciel pour s'incarner, sans que la présence de Marie puisse donner lieu à confusion, II, 466; autres circonstances où il y a lieu de représenter le Fils de Dieu uniquement en tant que Dieu, 467; pour le Fils de Dieu fait homme voyez **CHRIST.**

FINS DERNIÈRES de l'homme, IV, 484, 542.

FIOLES destinées à recevoir de l'huile recueillie dans les lampes de divers sanctuaires et conservées dans le trésor de Monza, II, pl. XVII, 74, 344, 345, III, 62, 250, 540, IV, 422, 423, 425, 463, 326, 370, 373, 402, 407, 409, V, 499.

FIORITURES. Dans tous les arts, quand on a acquis une grande facilité dans le maniement des procédés d'exécution, on est exposé à perdre de vue les avantages d'une noble sobriété; au lieu des lignes graves et soutenues, nécessaires à la véritable grandeur, on recherche les effets multiples, le délicat, le délié: c'est là ce qu'on appelle des fioritures et c'est un signe de décadence: telles les fioritures flamboyantes du xv^e siècle, quant à l'architecture ogivale, I, 67.

FIRMAMENT, personnifié, II, 427, III, 540, IV, 368; autres manières de le représenter, III, 509, 540.

FISTINGEN (Henri de), évêque de Trèves; son tombeau, III, 324, 355.

FLAGELLATION de Notre-Seigneur, IV, 365, 390-394.

FLAMBEAU, attribut de la Foi, III, 435; de l'humilité, 465; saint Pierre et saint Paul comparés à deux flambeaux, V, 455; flambeau qui s'éteint, III, 344.

FLAMBOYANT (style), I, 67.

FLAMME. Flamme de l'inspiration, 78; flammes de l'amour divin, V, 536; flammes lancées par le Sacré-Cœur de

Jésus, II, 326 ; flamme sur la tête des Anges, II, 54 ; croix plongée dans les flammes qui auraient dû consumer les trois Israélites, I, 26 ; attribut de la Charité, III, 444, 445 ; attribut de saint Polycarpe, V, 279 ; attribués à saint Antoine de Padoue, 426 ; flammes où est plongée sainte Anastasie, 484 ; flammes attribut des démons, III, 296.

FLANDRE (l'art en), I, 90-93, II, 260 (voyez VAN EYCK, et autres artistes flamands, 2^e table).

FLAVIENS, chrétiens de la famille impériale, I, 6.

FLECHE, attribut de la Charité, III, 444 ; flèche, attribut de saint Sébastien, V, 32, 269 ; de sainte Ursule, 518 ; flèche perçant le cœur de sainte Thérèse, 555, 557.

FLEUR, considérée comme un type de beauté, I, 448, 449 ; attribut de Marie, III, 50, 51 ; dans les mains de l'Enfant Jésus, 90, 92 ; fleur portée par une colombe, I, pl. III ; fleurs concourant à exprimer l'idée du paradis terrestre, IV, 23 ; fleur attribuée à sainte Cunégonde, V, 447 ; à sainte Cécile, 497 ; fleurs attribuées à sainte Dorothee, 513, 514 ; fleurs, figures du printemps, I, 43, III, 498, 499 ; attribuées au mois d'avril, 504 ; au mois de mai, 504.

FLEUVES : comment on les représente, III, 523 (voyez JOURDAIN).

FLEUVES (les quatre) du Paradis terrestre, Gyon, Phison, Tygre, Euphrate, figure des quatre Évangélistes, I, 24, 245, II, 278, 339, 373, III, 383, 504, 526, IV, 33, V, 244.

FLORENCE : son école de peinture, I, 64, 63, 84, sa bibliothèque Laurentienne, IV (voyez SYRIAQUE, 3^e table) ; honneurs rendus par cette ville à saint Jean-Baptiste son patron, V, 412.

FLORINS, monnaie frappée à Florence, V, 442, 443.

FOI, la première des vertus théologiques, fondement de toutes les vertus

chrétiennes, III, 429 ; elle n'est fille que de Dieu, 430 ; elle engendre la charité, I, 47 ; type de foi, offert par sainte Marthe, V, 469 ; le iv^e siècle appelé siècle de foi, dans quel sens, I, 47 ; foi personnifiée comme inhérente à l'Église, III, 377, 384 ; Foi dépeinte par Prudence comme une guerrière farouche, 423, 426 ; comment on l'a représentée au xiii^e siècle, 424, 430 ; dans les sculptures de nos cathédrales, 431 ; Foi de Giotto, à Padoue, pl. XXI, fig. 4, 434, 432 ; d'après un manuscrit italien du xiv^e siècle, pl. XXIII, 433 ; de Raphaël au Vatican, pl. XXI, fig. 5 ; autres représentations de la Foi, 432-435 ; attributs de la Foi, 424, 434, 435 ; la Foi ne doit pas avoir les yeux voilés, 435 ; vices opposés à la Foi, 435.

FONDATEURS (Saints) d'Ordres religieux, V, 364, 401, 402, 406, Note U.

FONDATION de l'Église et sa corrélation avec la création de la femme (voyez EGLISE).

FONDI (église de), ses peintures décrites par saint Paulin, II, 483, 334.

FONDS DE VERRE (voyez VERRES).

FONTAINE. Fontaine de vie figure de la sainte Vierge, III, 434 ; fontaine jaillissante, un de ses emblèmes, 56, 57 ; fontaine, attribut de sainte Clotilde, V, 532.

FONTAINE monumentale de Pérouse, III, pl. XVIII, XX, 363, 377, 480, 481, 483, 494, 502, 543, 530, IV, 34, 35, V, 258.

FONTAINES, village de la Vendée à six kilomètres sud de Fontenay : peintures du xiii^e siècle découvertes dans son église, III, 267, IV, 540, 544.

FONTENAY-LE-COMTE, ville de la Vendée, chef-lieu primitif du département : statues qui ornent le clocher de son église, II, 94 ; vierges sages et vierges folles sculptées au portail de cette église, IV, 254 ; tableau qu'on y conserve, 388.

FONTS BAPTISMAUX : sujets qui conviennent pour leur décoration, I, 474 ; fonts de Liège, 475, V, 486, 248 ; fonts de Hildesheim, III, 447, 527 ; fonts d'Harnoy, au musée d'Amiens, 380.

FORCE, vertu cardinale : il est dit qu'elle combat l'avarice, III, 427 ; c'est dit là par erreur (voyez note I) ; mais l'opposition entre la force et l'avarice n'est pas tout à fait sans fondement, 467 ; définition de cette vertu, 466 ; les plus remarquables de ses représentations, ses attributs, 467, 468 ; *Force* d'Orca-gna, pl. xxiv, fig. 2 ; vertus dérivées de la Force, 469 ; vices opposés, 470 ; don de Force, 471.

FORME. Les Saints prennent la forme de leur siècle, I, 44 ; formes sommaires des actions dans l'Art chrétien primitif, 47.

Forme plastique : ce qu'elle était dans l'art antique, I, 8 ; dans les peintures des Catacombes, 43, 46, 47 ; esprit qui met tout l'Art dans les formes, 64 ; importance véritable des formes, 64, 259, la forme et la couleur comparées, 360 (voyez Dessin).

FORMOSE, pape, 891-896, peinture qui lui est due, V, 462.

FORMULES usitées dans l'art chrétien primitif, I, 43.

FORTERESSE (voyez CITADELLE).

FORTUNE personnifiée chez les anciens, III, 346 ; sentences sur la fortune, 348 ; roué qu'on peut appeler roue de la vie ou de la fortune, 349 ; motifs pour l'appeler préférablement roue de la vie que roue de la fortune, 350 ; fortune personnifiée qui séduit, 448 ; fortune personnifiée à la manière antique, pour exprimer les vicissitudes humaines, 354.

FOSGARI (François), doge de Venise (4423-4457) : son tombeau, III, 433.

FOSATI, architecte qui a réparé de

nos jours l'église de Sainte-Sophie, à Constantinople, I, 37.

FOSSE aux lions (voyez DANIEL).

FOSSENEUVE (Étienne DE), cardinal dont le neveu est ressuscité par saint Dominique, V, 388.

FOUDRE. Sainte Barbe invoquée contre la foudre, V, 544.

FOUET, attribut de saint Ambroise, V, 307 ; origine de cette attribution, 306, 307.

FOURNAISE. Les trois Israélites dans la fournaise (voyez ISRAÉLITES).

FOURREAU : épée attachée dans son fourreau, attribut de la Tempérance, III, 462.

FOUSSAIS, village de la Vendée, à 43 kilomètres nord-est de Fontenay-le-Comte : sculptures de son église, II, 23, 438, IV, 320, 334.

FRANCFORT, tableau dans la galerie de cette ville, III, 494.

FRANÇAISE (école) en peinture, I, 93.

FRANÇAISE. Sainte Geneviève est appelée Française, en quel sens, V, 530.

FRANCE. L'art en France au moyen âge, I, 66, 67 ; l'archéologie en France, 406.

FRANCISCAINS ou Frères-Mineurs, leur caractère, leur patrimoine spirituel, V, 25 ; importants travaux exécutés dans leurs églises, spécialement par Giotto, I, 78 ; saints Franciscains, V, 423-434.

FRANÇOIS II, duc de Bretagne, 4459-4488 : son tombeau à Nantes (voyez TOMBEAU, et 2^e table, COLOMBE).

FRANCS, alliés des Romains, V, 527 ; ce qui fit leur supériorité sur les autres barbares, 534.

FRANQUE : dans quel sens il est dit que sainte Clotilde était franque, V, 534.

FRÉDÉRIC II, empereur d'Allemagne (4245-4250), il se donne des airs de chevalier, I, 44 ; bandes de Sarrasins qu'il

avait à sa solde, V, 537; il foule aux pieds les droits du Saint-Siège, il envoie sainte Rose de Viterbe en exil, 544.

FREIBERG, ville de Saxe, sculptures de son église, 94, 95.

FREDIAN (Saint-), église de Lucques: mosaïques sur la façade, IV, 407.

FREMIOT (le président), père de sainte Jeanne-Françoise de Chantal, V, 554.

FÈRES-MINEURS (voyez FRANCISCAINS).

FÈRES-PRÊCHEURS (voyez DOMINI-CAINS).

FRESQUE, peinture appliquée sur un enduit de chaux frais, consolidée et faisant corps avec lui. La fresque est une peinture murale; mais toutes les peintures murales ne sont pas à la fresque; cependant l'usage s'est établi de donner le nom de fresques à toutes les peintures murales, et comme nous ne nous occupons pas spécialement des procédés matériels d'exécution, nous nous sommes servi de cette expression sans prétendre déterminer quel a été le mode d'exécution des peintures citées: peintures citées, par exemple, I, 29 (voyez PEINTURES MURALES).

FRIBOURG en BRISGAU, vitrail dans cette ville, III, 235, sculptures dans la même ville, IV, 254.

FRISE, sorte de frise régnant au-dessus d'un assemblage de colonnes en

guise de chapiteaux, par exemple à la façade occidentale de la cathédrale de Chartres, et couverte de sculptures en bas-relief, I, 59.

FRIVOLITÉ, représentée par Giotto, à l'Arena de Padoue, III, 440, 470.

FROMENTINE (M.), d'Arras: croix émaillée de son cabinet, II, 366.

FRONTISPICE d'église, au moyen âge, I, 54; frontispice de livre, III, 492.

FRUIT: le fruit comparé à la fleur, par rapport à la notion du beau, I, 448, 449; fruits dans les mains de l'Enfant Jésus, ce que l'on doit en penser, III, 94; fruits attribués à sainte Dorothée, V, 513; fruits attribut de l'automne, I, 43.

FUITE EN ÉGYPTÉ, représentée avec quelques circonstances relatives aux légendes du bon larron ou de la rencontre des brigands en général, IV, pl. VII et VIII, 480-484; selon la légende du blé, arrivé instantanément à maturité, 482, V, 535; fuite en Égypte réduite aux personnages essentiels, 484-488; *Fuite en Égypte* de Fra Angelico, III, 480, IV, 484, 485; autres *Fuite en Égypte*, 485-488; *Fuite en Égypte* de Louis Carrache, sur une barque, non pas sur un fleuve de fantaisie, IV, 487; autres *Fuite en Égypte* de fantaisie, 487, 288; *Fuite en Égypte* par Orsel, associée à l'image de la Vierge prudente, III, 457.

FUITE de sainte Radegonde, V, 535.

G

G, initial orné de miniatures, III, 408, IV, 428, V, 466.

GABAON: cette ville personnifiée, dans un manuscrit du livre de Josué, III, 364.

GAD, le Sort ou la Fortune, divinité phénicienne, III, 346.

GALERIES de tableaux: voyez le nom de chacune d'elles en particulier.

GALIERA (Sainte-Marie-de), église à Bologne, III, 97.

GALLA PLACIDIA, fille de Théodose le Grand et de Galla sa seconde femme, mère elle-même de Valen-

linien, III. — Église souterraine de Saint-Nazaire et Saint-Celse qu'elle fit construire à Ravenne, II, 336; église de Saint-Genès, ensuite de Saint-Aquilin, qu'elle fit construire à Milan, V, 200; patène qu'elle offre à saint Germain, I, 326.

GALLINARIA (île de), dans le golfe de Gènes, purgée par saint Hilaire, des serpents qui l'infestaient, V, 326.

GAMME des couleurs, I, 365, 369.

GARGANO (mort), ou *monte San Angelo*: comment saint Michel y apparaît, et célèbre sanctuaire qu'on y a bâti en son honneur, III, 277, 278.

GARDES du Saint Sépulcre: ils disent qu'ils étaient endormis, mais ils ne l'étaient pas, du moins pour la plupart, IV, 384; il y a cependant un juste motif pour les représenter endormis, 382; terrassés, ils disent la victoire de Notre-Seigneur, 384; ils représentent ses ennemis vaincus, 405; ils sont représentés dans ce sens, dans une composition où la Résurrection et l'Ascension sont associées, 378, 405; ils ne virent pas le Christ ressusciter, 385; comment il convient et comment il ne convient pas de les représenter, id. (voyez **RÉSURRECTION**, **SOLDATS**).

GAUCHE, attribuée corrélativement à la droite (voyez **DOITE**).

GAUFRIER, du musée de Cluny; moule tout orné, en creux, de pieuses représentations, destinées à se reproduire en relief sur les pâtisseries qui devaient en sortir: la vie de Notre-Seigneur sur une face, les Apôtres rangés en cercle autour de lui sur l'autre. Cela se rattache, on le comprend, à l'usage des eulogies, des offrandes, du pain béni, et aux diverses transformations que cet usage a subies.

Crucifix représenté sur ce gaufrier dans la scène du Crucifiement, I, 68, II, 397; apôtres représentés sur l'autre face, V, 36, 442, 452, 205, 213, 220, 223, 225, 227, 228, 230, 232.

GAULE personnifiée, III, 362.

GELLONE ou **SAINT-GUILLEUME-LE-DÉSERT**, abbaye du diocèse de Lodève (Hérault): sacramentaire en provenant, II, 350.

GEMEAUX, constellation: saint Pierre et saint Paul, comparés aux gémeaux, V, 155.

GÈNES: église Saint-Barthélemy à Gènes, et image de Notre-Seigneur qui s'y conserve, II, 218, 228, 229, 230; cette ville a pour patron la sainte Vierge et secondairement saint Georges, V, 384; église de *Santa-Maria del Castello*, à Gènes, 544.

GENÈSE, le premier des livres de Moïse: pour la représentation des faits et des mystères rapportés dans la Genèse, voyez **CRÉATION**, **CRUCÉ**, **PRO-MESSE**, **FIGURE**, **TESTAMENT**.

GENEVÈVE (Sainte-), à Paris, église, V, 522.

GÉNIE: le génie du Dante et celui de Giotto soulevés par saint François, I, 46; comment on peut représenter le génie, III, 345.

GÉNIES, dans la mythologie grecque: ils semblent une réminiscence des Anges, III, 344; ils ne répondent nullement à l'idée que nous avons des Esprits célestes, id.; Génies sur un sarcophage antique, III, 498; Génies dans l'antiquité chrétienne, I, pl. 1, III, 343; Génies considérés comme personnifiant des pensées, 327, 340; ils ont un caractère de généralité, 344, 345; il importe de ne pas les confondre avec les Anges, quant à la manière de les représenter, 345; Génies dans le triomphe de la mort d'Orcagna, III, 343, IV, pl. xxvii, 485; Raphaël affectionne ces sortes de figures, III, 341; 342; comment il les emploie, I, 420, 446, III, 343, 344, 440, 452; Génies représentés sur les tombeaux, spécialement par Canova, 344.

GENTILS, cité des Gentils convertis,

(voyez **BETHLÉM**); Gentils détruisant leurs livres dans un tableau de Le Sueur, II, 78.

GÉOMETRIE, l'un des sept arts libéraux : comment on l'a représentée, III, 485, 486.

GÉON ou **GYON**, l'un des quatre fleuves du paradis terrestre (voyez **FLEUVE**).

GERBE d'épis donnée à Adam ; gerbe ou épis de Joseph (voyez **EPI**).

CERMAIN DES PRÉS (Saint-), église, sculptures de sa façade, IV, 267, 268 ; peintures murales de Flandrin, dans la nef, 238 (voyez **FLANDRIN**, 2^e table).

GERMAIN L'AUXERROIS (Saint-), église, les Vierges sages et les Vierges folles, représentées à sa façade, IV, 254.

GERONTIA, mère de sainte Geneviève, V, 526.

GESTAS, nom donné au mauvais larçon, IV, 484.

GESTE : importance du geste comme moyen d'expression, I, 244 ; sa correspondance avec les affections de l'âme, 245 ; mesure avec laquelle il convient de le contenir, 245 ; gestes corrélatifs aux différentes affections de l'âme, 246-250 ; geste de bénédiction grecque et latine, 247, 248, IV, 72 ; geste oratoire, 248 ; le geste oratoire et le geste de la bénédiction confondus, attribués à Dieu créateur, IV, 47 ; à l'Enfant Jésus, servant à le caractériser en tant que Dieu, et qualifié de geste divin, II, 300 ; ce geste servant à caractériser les différents groupes de la Vierge Mère, III, pl. I, pl. IV, fig. 42, pl. VIII, fig. 4, 3, p. 69, 72, 73, 75, 78, 84, 88, 89, 90, 92, 404 ; ce geste sous forme un peu indécise, pl. VI ; ce geste attribué à l'Enfant Jésus, dans le bain, IV, pl. IV, 429, 430 ; dans la Fuite en Egypte, pl. VII, VIII, 484 ; dans la Présentation, 451, 452, 454 ; dans l'Adoration des Mages, 469, 470 ; geste oratoire et de la bénédiction comme expression de dignité attribué à saint Pierre, II, pl. XVI, fig. 3, V, 420,

note S ; geste de la douleur, IV, 344 ; attribué à Marie, id. ; à saint Jean plus particulièrement, id. à 324 ; au soleil et à la lune personnifiés, 344 ; geste du désespoir, I, 247, IV, 306 ; geste d'acclamation, attribué aux Saints, II, pl. XX ; au soleil et à la lune, pl. de la note P.

GILLES (Saint-), église dans la ville de ce nom (Gard) : sculptures de la façade, III, 310, 344.

GLAIVE qui perce la Mère de douleurs, les sept glaives de la Mère des sept douleurs, III, 441, 442 ; glaive s'élançant du côté du Sauveur, pour percer celui de Marie, IV, 346 ; glaive sortant de la bouche du Fils de Dieu, dans l'Apocalypse, 462 ; glaive attribué à Abraham, V, 44.

GLOBE, attribut de la souveraineté divine et terrestre, III, 418 ; attribut de Dieu en général, II, 495 ; attribut de Dieu le Père plutôt que de Dieu le Fils, quand les divines personnes sont représentées simultanément, II, 493, 494, 497 ; globe sur les genoux de Dieu le Père, 472, 494, 496 ; globe attribué à l'Enfant Jésus, III, pl. VIII, fig. 2, 70, signification, 70 ; globe passé dans les mains de Marie, pl. IV, fig. 4, 92 ; Enfant Jésus reposant sur le globe, III, 73 ; Marie reposant sur le globe, 420 ; Notre-Seigneur assis sur le globe céleste, I, 29, IV, 403 ; globe surmonté de la croix, signification, II, 359, III, 209 ; attribut des Anges, I, 26, III, 209 ; attribut des rois, II, 359 ; globe attribut du monde personnifié, III, 345 ; globe représentant la terre, IV, 548.

GLOIRE, la croix est devenue le signe de la gloire divine, I, 27, 33.

GLOIRE, éclat lumineux, II, 54.

GLORIEUX corps, I, 74.

GLORIFICATION, moyens de glorification réunis dans l'Apocalypse, IV, 461 (voyez **APOCALYPSE**) ; glorification de saint François (voyez **SAINTE FRANÇOIS**, 4^e table) ; glorification de saint Thomas

d'Aquin (voyez SAINT THOMAS D'AQUIN, 1^{re} table).

GNOSTIQUES, images du Christ qu'avaient ces sectaires, II, 236; on doit croire non pas que les catholiques leur aient emprunté celles dont on les voit eux-mêmes en possession dans la suite, mais qu'ils en avaient de plus anciennes, 238, 239, 249; assemblages ridicules d'emblèmes, en usage parmi les Gnostiques, 250.

GODEFROI DE BOUILLON, attribuée à saint Georges sa victoire, lors de la bataille d'Antioche, V, 284.

GONFALON (voyez ÉTENDARD).

GORDIEN, père de saint Grégoire le Grand : son portrait, I, pl. xxv, fig. 4, 347, V, 299.

GOTHS, armée des Goths, qui rencontre un saint Moine : ce qui leur arrive, V, 440.

GOUPILLON attribué à sainte Marthe, V, 470.

GOURDE, attribut des saints pèlerins, V, 210 (voyez PÈLERINS).

GOURMANDISE : comment on l'a représentée, ses attributs, III, 475, 476.

GOUT, côté faible de Michel-Ange, I, 262.

GOZON (Déodat DE), grand-maître de Malte (4346-4353) : ses monnaies, V, 413.

GRAPPE de raisin offerte par Cain, I, pl. v, IV, 30.

GRAMMAIRE, l'un des sept arts libéraux : comment on l'a représentée, III, 484.

GRAPHITES, inscriptions accidentellement tracées plus ordinairement sur les murs, mais aussi sur d'autres parties des anciens monuments. On doit comprendre quelle importance ces inscriptions familières peuvent avoir, comme exprimant les sentiments populaires de l'époque, quelques-unes des Catacombes, dans les parties les plus

vénéralées sont couvertes de graphites tracés par les pèlerins des VII^e et VIII^e siècles, on en voit des exemples sur l'image de saint Corneille, V, pl. xvii. Parmi les graphites de Pompéïa, M. de Rossi a cru en reconnaître de chrétiens.

Graphite du Mont-Palatin, Alexamène adorant une caricature du Crucifix, II, 342, 343; autre graphite, contre-partie de celui-là et de la main d'Alexamène lui-même qui affirme sa foi, note D.

GRATIEN (le P. Jérôme), provincial des Carmes, ordonne à sainte Thérèse de laisser faire son portrait, V, 556.

GRAVITÉ commandée par l'architecture dans les sculptures qui s'y rattachent, I, 59.

GRAVURE. A considérer les procédés d'impression, on distingue deux sortes de gravure : la gravure en taille-douce et la gravure à traits en relief; celle-ci est la seule qui puisse être imprimée avec le texte par les procédés typographiques; dans la première, l'encre se fixe dans les traits tracés en creux sur une planche de métal, cuivre ou acier; dans la seconde, gravée sur une tablette de bois, l'encre se fixe sur les parties saillantes. Il y a deux procédés principaux pour graver en taille-douce : le burin et l'eau-forte; au burin se rattache tout procédé qui consiste à entamer le métal directement, au moyen d'un instrument tranchant, tandis que dans la gravure à l'eau-forte, le métal est entamé par l'action chimique de l'acide dans toutes les parties que l'artiste a mises à découvert en dessinant sur un enduit dont il a préalablement recouvert la plaque métallique. L'invention de ces divers procédés de gravure remonte au XV^e siècle; mais il est difficile d'en déterminer l'époque avec une grande précision et de dire à qui en revient absolument l'honneur. Celui d'avoir inventé la gravure sur bois ou, ce qui revient au même, l'imprimerie xylographique, est

disputé entre les Allemands des bords du Rhin et les Flamands. L'invention de la gravure en taille-douce, à laquelle prétendent aussi les Allemands, paraît provenir des orfèvres italiens, et des ornements en ciselure et niellés. On donne comme en étant le premier exemple connu la *Paix* de Maso Finiguerra, vers le milieu du xv^e siècle; il n'est pas de notre compétence de rien préciser à cet égard. A la rigueur, on ne devrait donner et l'on n'a donné pendant longtemps le nom de gravure qu'à l'opération qui consiste à tracer sur la planche les traits destinés à l'impression, l'épreuve imprimée recevant le nom d'estampe; mais l'usage du mot de gravure ayant prévalu aussi dans ce sens d'estampe, nous nous en servons dans les deux sens; dans le premier en disant que :

L'invention de la gravure met l'image à la portée du grand nombre, I, 95; dans le second, en désignant par ces mots : la gravure de 4418, l'estampe représentant la sainte Vierge entourée de quatre Vierges et martyres, que nous citons comme ayant été attribuée à cette date, ce qui en ferait la première estampe connue, V, 503, 511; mais en portant depuis notre attention sur cette question, nous en sommes venu à partager plutôt l'opinion de ceux qui contestent cette date de 4418 pour cette estampe, et nous la croirions avec eux bien plutôt de 4478; alors le saint Christophe de 4445 resterait la plus ancienne estampe de date connue.

GREC ET GRÈCE. Art grec, antique (voyez ART), Vêtements dans la Grèce antique, I, 313, 323.

Grecs du bas empire, du moyen âge, Grecs modernes, sous le rapport de l'art, art gréco-russe : immobilité de l'art des Grecs compris dans ces diverses catégories, I, 401, II, 448; cette immobilité n'est pas telle qu'elle ne souffre pas d'innovation, I, 402; l'art gréco-russe est un écho de l'antiquité

chrétienne, IV, 404, 444; difficulté d'évaluer les dates dans les monuments de l'art grec moderne, 90, 423; les Grecs ne sont jamais entrés dans la voie des attributions caractéristiques à donner aux Saints avec autant de précision que les Latins, V, 29; ils emploient la Croix comme caractéristique du martyre, V, 29, 30, 257; insignes de leurs évêques, 336, 337; idée exagérée de décadence attribuée à l'art des Grecs du bas-empire; I, 61; les artistes grecs répandus en Italie au moyen âge sont généralement inférieurs à ceux qui étaient restés dans leur pays natal, 63, II, 397; Grecs antérieurs à Cimabue et réputés ses maîtres, I, 63, II, 397, IV, 344; de la préférence donnée accidentellement à la gauche chez les Grecs, II, 414; ce que représentent les trois archanges chez les Grecs, III, 273; Ascension dans les églises grecques, IV, 411; exaltation de la Croix chez les Grecs, confondue avec son invention, I, 403; vêtements des Grecs du bas-empire, 324; exemple de monuments grecs des différentes périodes dont il s'agit, I, pl. xvii, II, pl. xxi, 36, 247, 254, 448, III, pl. iv, xiv, xv, 48, 232, 270, 338, 369, 506, IV, pl. II, VII, xvii, xxii, 488, 320, 414, V, pl. I, 65, 494, 480. (Voyez BYZANTIN, CALENDRIER MOSCOVITE, 3^e table, GUIDE DE LA PEINTURE, MÉNOLOGE, id.)

GRÉGOIRE V, pape (996-999), sarcophage renfermant ses restes, V, 443, 475, 489.

GRÉGOIRE VI, pape (1044-1046), fonde l'hôpital de la Consolation à Rome, III, 46.

GRÉGOIRE IX, pape (1227-1241), donne les décrétales, III, 490; canonise saint Dominique, V, 376; donne la charge de pénitencier à saint Raymond de Pennafort, 420.

GRÉGOIRE XIII, pape (1572-1585), fait exécuter les peintures murales de l'église de Saint-Étienne à Rome, V, 242; médaille de lui, 485.

GRÉGOIRE XV, pape (1621-1623), son nom mis par erreur à la place de celui de Grégoire V, V, 475, 489; il canonise saint Ignace, etc., 403.

GRENADE, fruit, mise à la main de l'Enfant Jésus, III, 94; donnée pour emblème à l'humilité, 465.

GRIL, instrument du martyr et attribut de saint Laurent, V, 28, 256, 257; saint Vincent est aussi mis sur le gril, 32, 263.

GROTESQUES (figures), dans les sculptures du moyen âge, I, 59, III, 343, 428, 474.

GROTTA FERRATA, petite ville et célèbre abbaye aux environs de Rome; peintures du Dominiquin dont cette abbaye est ornée, V, 444, 442, 553.

GROTTE (voyez ÉTABLE).

GUADALUPE (vierge de), au Mexique, III, 58.

GUARRAZAR (trésor de): couronnes et croix en provenant, II, 360.

GUÉRISON (voyez AVEUGLE, HÉMORRHOÏSSE, PARALYTIQUE).

GUERRE, l'un des cavaliers de l'Apocalypse (voyez CAVALIERS, GUERRE PERSONNIFIÉE), III, 494.

GUERRIERS (saints MARTYRS), V, 30, 249, 269, 284.

GUILLAUME LE CONQUÉRANT, roi d'Angleterre, jurait par le saint Voul de Lucques, II, 242.

GUILLAUME X, comte de Poitou, converti par saint Bernard, V, 382.

GUINDÉ*(le) dans l'art, I, 440.

H

HACHE, attribuée à saint Joseph, II, 473, 475; à saint Matthieu, V, 226, 228; à saint Jude, 230; à saint Mathias, 226, 234.

HAL (retable en albâtre de), III, 411.

HALLEBARDE, attribuée à saint Matthieu, V, 234.

HAMPTONCOURT, palais près de Londres dans les galeries duquel se trouvent les fameux cartons de Raphaël, I, 244, 223, 236, 244, II, 36, 274, V, 470, 484, 486, 242, 245 (voyez CARTON et 3^e table, RAPHAËL).

HARMONIE, condition de toute perfection et de toute beauté, I, 446; tendance dans l'architecture à substituer l'élégance des ornements à la mâle harmonie des proportions, 67; harmonie des couleurs, 362, 364.

HARNOY (fonds de) au musée d'Amiens, III, 380.

HASAEL, roi de Syrie, sacré par Élie, V, 504.

HAWKINS (M.), ivoires de son cabinet, III, 439, 443.

HÉBREUX (les trois), ou Israélites refusant d'adorer la statue de Nabuchodonosor, IV, 464; corrélation établie entre eux et les trois Mages, I, 25, IV, 464, 465; similitude du costume, 466; les trois Hébreux dans la fournaise, sujet usuel dans l'art chrétien primitif, I, 25; ils sont protégés par un Ange, 26, III, 257; image du martyr et de l'assistance divine, I, 34, II, 447, V, 243.

HÉLIODORE chassé du temple, tableau de Raphaël, I, 484, III, 264.

HÉMORRHOÏSSE, la sainte femme de l'Évangile, qui fut guérie d'un flux de sang, au contact des vêtements de Notre-Seigneur (Luc, VIII, 43, 44); les

Valentiniens dans leurs figures forcées voyaient en elle une figure de la sagesse, II, 224 ; les Bollandistes rapportent sa fête au 12 mai, et on lui a donné le nom de Bérénice, de Véronique, la confondant avec la sainte femme dépositaire de la sainte Face, id. ; elle élève à Panées un groupe de statues où elle est représentée aux pieds de Notre-Seigneur, pl. I, 209, 245, 224 ; sa guérison est un des sujets fréquemment représentés dans les monuments de l'art chrétien primitif, I, 25, 28, II, 245, III, 372, IV, 495, 226 ; on remarque qu'elle porte, sur un sarcophage, le même costume à peu près qui, au xv^e siècle, a été attribuée à la Sainte plus ordinairement appelée Véronique, V, 474.

HENRI I^{er}, dit l'Oiseleur, roi de Germanie, V, 448.

HENRI II (Saint), empereur (voyez 4^{re} table).

HENRI III, empereur, II, 99.

HENRI IV, roi de France, en conférence avec saint François de Sales, V, 362.

HENRI II, roi d'Angleterre, à genoux au pied de la croix où saint Pierre est crucifié la tête en bas, dans la verrière de la cathédrale de Poitiers, II, 447, V, 477 ; agenouillé tout nu et couronné pour recevoir la pénitance qui lui est imposée à raison de la mort de saint Thomas Becquet, I, 328, V, 289.

HENRI VIII, roi d'Angleterre : armure qui lui est donnée, V, 544.

HENRI le Riche, duc de Bavière : verrière qu'il donne, II, 264.

HÉRACLIUS, empereur d'Orient : il faisait porter devant lui, à la guerre, une image de Notre-Seigneur, II, 249.

HERCULANUM, ville enfouie par les laves du Vésuve, spécimens de la peinture antique qu'elle contient, II, 254.

HÉRÉSIE, représentée sous les pieds de saint Thomas d'Aquin, V, 448.

HÉRÉTIQUES dans l'Enfer, IV, 506 ;

terrassés sous les pieds de saint Augustin, V, 342 ; hérétiques confondus par saint Thomas d'Aquin, 448.

HÉRODE I^{er}, roi de la Judée : comment on l'a nimbé en tant que roi, II, 42 ; il reçoit les Mages, IV, 467 ; il ordonne le massacre des Innocents ou y préside, I, 29, IV, 476, 477, 488 ; essicaire à la poursuite de l'Enfant Jésus, V, 535.

HÉRODE, fils du précédent : son festin où il ordonne la mort de saint Jean-Baptiste, V, 404 ; la comparaison de Notre-Seigneur devant lui, IV, 280.

HÉRODIADÉ, belle-sœur et concubine du précédent, V, 404 ; danse de sa fille, III, 340, V, 404 ; celle-ci recevant ou portant la tête de saint Jean-Baptiste, 94, 404, 405.

HEURES illustrées (voyez 3^e table).

HIERARCHIE ANGÉLIQUE, III, 240, etc.

HIERARCHIE accidentelle entre les Saints, II, 405.

HIERATIQUE, appliqué à un style artistique, s'entend du caractère sacré dans sa physionomie ; cela est dit du style byzantin, bien plus que du style primitif de l'art chrétien, I, 38.

HIEROGLYPHE : dans quel sens ce terme est appliqué aux représentations de l'art chrétien primitif, I, 47.

HILDESHEIM, ville de Hanovre, illustrée dans les arts, par saint Bernwald : école qu'il y forma, I, 44 ; portes de bronze de la cathédrale, IV, 429 ; fonts d'HILDESHEIM, III, 527 ; crosse d'Hildesheim, 87 ; peintures dans l'église Saint-Michel de cette ville, 45.

HIRSCHAU, petite ville de Bavière connue pour son monastère, et par les verrières qui paraissent avoir servi de type aux estampes de la *Bible des Pauvres*, IV, 59.

HISTOIRE, considérée au point de vue de l'invention artistique : il est

mieux, si on le peut, de se conformer en tout aux certitudes historiques, I, 488; détails représentés si l'histoire les fournit, 56; du silence de l'histoire, 494; ce que l'art peut faire alors, id.; de l'histoire et de la légende, 490, II, 205; privilège de l'art vis-à-vis de l'histoire, 492; histoire des questions iconographiques, il faut la connaître pour les approfondir, II, 4; histoire de l'art, *l'Introduction* en donne un aperçu, I, 4-413; histoire personnifiée, III, 482, 488, 493.

Histoires de l'Ancien et du Nouveau Testament, où elles ont été représentées, où il convient de les représenter, I, 477, IV, 498 (voyez BIBLE, FAIT, MYSTÈRE, TESTAMENTS).

HISTORIQUES (compositions), voyez COMPOSITIONS.

HISTORIQUES (faits), voyez FAITS.

HISTORIQUES (sujets), séve des idées s'épanchant dans les sujets historiques, I, 56 (voyez SUJETS).

HIVER (voyez SAISONS).

HÖHENLOHE (croix dite de), maintenant à Sainte-Marie-aux-Lis, à Cologne, II, 246, 370, III, 30, 376, 378.

HOLFORD (M.), manuscrit lui appartenant, IV, 325.

HOLLANDE (école de), I, 90.

HOLOPHERNE, mis sous les pieds de la Force, III, 470.

HOMME: place naturelle qu'il occupe dans la création un peu au-dessous des Anges, III, 325, 394; considéré ses facultés naturelles et l'emploi des animaux pour exprimer des qualités supérieures, il représente, si on l'emploie comme emblème, un premier degré, un degré fondamental, 394; étant le seul être qui pense sous une figure sensible, il est dans l'ordre, que tout être qui pense soit représenté sous sa figure, II, 434; l'homme par respect se tient la tête nue, 92; homme et femme aux pieds du Christ, II, 70; aux pieds de la croix,

IV, 324, 329; premier homme, sa création, etc. (voyez ADAM).

HOMME, emblème de saint Matthieu, II, 407, III, 394, 394, 396, 396, 399, V, 38, 328 (voyez ANIMAUX ÉVANGÉLIQUES).

HONORIUS I, pape (626-640), restaurateur de la basilique de Sainte-Agnès, sur la voie Nomentane, représenté dans la mosaïque absidiale, V, 246.

HONORIUS III, pape (1216-1227); mosaïque qu'il fait exécuter dans la basilique de Saint-Laurent-in-Agro-Verano, V, 257; celle de l'abside à Saint-Paul-hors-les-murs lui est due, II, 86; peintures qu'il fait exécuter sous le portique de la même basilique, 259; sceau d'une de ses bulles, II, 444; il est dit, I, 429, qu'il voit en songe deux inconnus qui soutiennent la basilique de Saint-Jean-de-Latran (cette vision doit être attribuée à Innocent III).

HOSTIE, Jésus Hostie, I, 22; Jésus représenté dans l'hostie, II, 307.

HUIS, vieux mot français qui s'entend du châssis qui ferme une porte; distingué de l'ouverture; huis de l'enfer enlevé, IV, 362.

HUIT, nombre, à quoi tient son importance, à quoi il s'applique, II, 424, 425.

HUMANITÉ, genre humain: comment on la personnifie, III, 364; humanité devenue chrétienne, V, 237.

HUMANITÉ, vertu, III, 461.

HUMILIATIONS du Sauveur, les premiers chrétiens et d'autres à leur exemple évitent ce qui les rappelle de trop près, I, 402.

HUMILITÉ, vertu; elle tient plus directement de la tempérance, elle tient aux quatre vertus cardinales, III, 464, 465; la tempérance prend un caractère d'humilité, 462; l'humilité triomphe de l'orgueil, 472, 477; elle est choisie pour compléter le nombre huit des vertus, 464, 464; comment et avec quels attributs on la représente, 464, 465, 477.

HUNIADÉ, roi de Hongrie, secondé par saint Jean de Capistran à la bataille de Belgrade, V, 430, 432.

HUNS, auteurs probables du martyre de sainte Ursule et de ses compagnes, V, 545, 546; ils menacent Paris, au temps de sainte Geneviève, 527.

HYBRIDES (constructions), c'est-à-dire, mélangées de divers styles sans unité de caractère, dans lesquels tombent les architectes qui veulent se donner des airs d'originalité, I, 444.

I

I, initial orné de miniature, V, 216, 279.

ICHNEUMON, sorte de grand lézard dont l'histoire fabuleuse se trouve dans le *Physiologus*, IV, 362.

ICONOCLASTES ou briseurs d'images, I, 40, 424, 424.

ICONOGRAPHIE, étymologie du mot, II, 4; sa définition, 4, 2; ce qui la distingue de l'Iconologie, 2; sous quel rapport elle est envisagée, id.; l'Iconographie chrétienne est comme une science nouvelle tant elle était délaissée; ce qui suppléait à son étude directe, 3; ce que doit comprendre l'étude de l'Iconographie, 4, 5; le langage iconographique tient de la poésie et de la métaphore, on ne peut pas en exiger la précision d'une définition théologique, III, 146; l'Iconographie considérée comme source d'informations au point de vue de l'invention artistique, I, 494-494; considérée comme un langage, on lui applique les lois du langage, 248; son autorité, IV, 484, 482; les faits consacrés par une pratique iconographique acquièrent une valeur pour signifier les mystères que l'on entend ainsi représenter, I, 25; procédés iconographiques, exemples: Joseph représenté toujours jeune, parce que c'est au jeune homme que la pensée s'attache davantage, V, 64; saint Paul représenté toujours vieux, parce que c'est à l'Apôtre qu'elle s'attache préféra-

blement, 250, 254; systèmes iconographiques, exemple: cycle de l'antiquité chrétienne, où tout dans les compositions se rapporte à Notre-Seigneur, I, 22, 23, 24; courants épurés de l'iconographie payenne mis au service de l'iconographie chrétienne, 33; modifications du caractère de l'iconographie chrétienne suivant les temps, exemples dans le rôle que prend l'Église personnifiée, suivant les temps, 34; voyez notre introduction tout entière, I, 4, 409 (voyez ART, SIÈCLE).

ICONOLOGIE. En quoi elle diffère de l'Iconographie, II, 2.

IDÉAL de l'art antique: en quoi il consiste, I, 64, 448, 425, 238; de l'idéal chrétien, 80, 455; l'idéal antique et l'idéal chrétien comparés, 263, 287, 303; l'idéal de l'idéal, paroles de J. de Maistre, 3, 448, 287; idéal, dans le sens de fiction, exemples de composition idéales, les *Pietà*, II, 444, 442.

IDÉES. Idées comparativement aux formes, la direction des idées, les moyens de les rendre et les formes en tant qu'elles s'y adaptent tiennent le premier rang dans cet ouvrage, I, 64, 62; pour exprimer des idées en peinture, il faut des moyens de convention, 70; comment on rend des idées par des images, IV, 484; portée dogmatique des idées dans l'art chrétien primitif, I, 38; leur

caractère fondamental, 50; élévation d'idées rencontrées dans des œuvres d'art antiques, 9; les idées nouvelles du chrétien dans l'art s'associent d'abord à des formes antiques, 44; des idées exprimées par un écrivain, même du premier ordre, répétées par un grand nombre, ne sont pas toujours adoptées en iconographie, 55; élévation soutenue des idées dans l'art du VII^e au XIV^e siècle, II, 257; les idées plus abondantes et plus variées au XIII^e siècle, 45, 56; arène principale où circulent les idées dans certaines compositions, I, 53.

Idees comparativement aux faits, selon qu'on s'attache à les exprimer préférentiellement les uns ou les autres, 33, 54, 55, 70, 242, 243, III, 460, IV, 405, 406; compositions qui passent du domaine des faits dans celui des idées, IV, 460; comment les faits peuvent ramener aux idées, 228; ordre des faits et ordre des idées, entendu du point de vue, 39; ordre des faits et ordre des idées, entendu de la disposition, I, 47, 48, 23-30, IV, 52, 84, 402, 494, 204.

Idees comparativement aux sentiments, aux affections, I, 33, 70, 74, 78, 80, IV, 289, 429; prédominance des idées sur les sentiments, I, 3, III, 460; les idées et les sentiments, tour à tour, principalement exprimés, IV, 447; dans un sens, l'Art descendant sous le rapport des idées, se relève par les sentiments, I, 46, 69, 70.

IDOLATRIE. Elle prend pour Dieu l'imparfaite image de l'un de ses attributs, II, 433; considérée selon qu'elle était favorisée ou non par la mythologie païenne, I, 7; le peuple juif revenu de son penchant à l'idolâtrie, 427; le retour à l'idolâtrie n'était pas un danger pour les premiers chrétiens, 429, II, 433.

IDOLE. Ce qui la distingue de l'image chrétienne, I, 429; l'horreur des idoles a porté pendant un temps les chrétiens à traiter avec défaveur les statues, 428; comment le démon peut aimer les idoles

monstrueuses, III, 295; une idole et son démon, 298; idoles de l'Égypte tombant lorsque l'Enfant Jésus y arrive, IV, 483.

ILLUMINATION (idées d') dans les monuments de l'art chrétien primitif. (voyez AVEUGLE).

IMAGE. Différence radicale qui exclut toute possibilité de confusion entre l'image chrétienne et l'idole; l'image représente un être réel et le donne pour ce qu'il est, I, 429; nature de l'image, 438, 439; l'usage des images est conforme à notre nature, son utilité, 4, 431, 438; on peut représenter au moyen des images toutes choses créées, 243; doctrine relativement aux images, 422-445; le culte des images puise son principe dans l'humanité du Fils de Dieu, 423, 425, 427, 438, II, 298; les images ont eu leurs martyrs, I, 486; les images comparées à des livres, 438, 206; les images les plus vivantes sont au dedans de nous, 272; valeur de l'image indépendamment de l'exécution, II, 498; l'image bénite reçoit comme une délégation pour représenter la personne, I, 440, 498; de la bonne exécution des images au point de vue de l'art, I, 442-445, II, 499; images obligatoires par précepte liturgique, I, 444; images de Dieu (voyez DIEU); images du Christ (voyez CHRIST); images de Marie (voyez VIERGE); images des Saints (voyez chaque Saint en particulier, 1^{re} table); image miraculeuse de saint Dominique, à Soriano, V, 483, 484; Histoire de Jésus-Christ en images, I, 95. (Voyez BIBLE DES PAUVRES, 3^e table.)

Images dans le sens métaphorique: Notre-Seigneur Jésus-Christ voilé sous de douces images, I, 48; images de l'assistance divine, 34; images de l'Eucharistie au II^e siècle, 45; images de vie sur les tombes des premiers chrétiens, 46; le goût des choses incréées en fait rechercher les images par les Saints, 44.

IMAGERIE: ce qu'on entend par là, I, 94; de tout temps elle a trouvé place

à côté du grand art chrétien, id. ; l'imagerie depuis l'invention de l'imprimerie et celle de la gravure, 95 ; ses écueils, 96, 97 ; imagerie fantastique et triviale, id. ; imagerie alambiquée, 98, 99 ; meilleurs exemples d'imagerie au xvii^e siècle, 400 ; imagerie de la société de Dusseldorf, bonne impulsion donnée à l'imagerie, et fausse direction qu'elle a prise ensuite, II, 3.

IMAGIERS, tous ceux qui au moyen âge exécutaient des images, peintes ou sculptées, I, 68.

IMAGINATION, son rôle dans l'invention artistique, I, 494.

IMBERBES (visages), c'est-à-dire sans barbe.

Leur signification dans l'art chrétien, II, 98 ; à qui on a principalement attribué des visages imberbes avec une valeur symbolique, 98, 99 ; attribution faite à Dieu, III, 98, 438, 439 ; au Christ, I, 26, 28, II, 240 ; aux Anges, I, 26, II, 98, III, 489, 492 ; aux Apôtres accidentellement, I, 26, II, 98, V, 125 ; à saint Pierre plus expressément, II, 98, V, 125 ; à saint Jean Évangéliste, II, 99, V, 244, 242 ; aux saints diacres et martyrs, id., V, 250 ; à saint Sébastien, 265 ; à saint Georges, 284 (voyez JEUNESE).

IMITATION. Les arts d'imitation sont spécialement l'objet de ces *Études*, I, 146 ; ils reviennent tous à la sculpture et à la peinture, id. ; part faite à l'idée d'imitation dans les définitions de la sculpture et de la peinture, 446, 447 ; il est de l'essence de l'Art. d'imiter la nature : comment il doit l'imiter, 465, 467 ; l'imitation plus ou moins étroite de la nature constitue le naturalisme ou le réalisme, 463 (voyez ces mots) ; il est une imitation naturelle des couleurs, moins vraie dans un sens, qui répond mieux à l'idée qu'on s'en fait, 363 ; part faite à l'imitation de la nature dans le système byzantin, 38 ; part plus grande qui lui est faite dans le mouvement du

xiii^e siècle, 62 ; imitation de la nature chez Giotto, 65 ; elle devient l'objet principal de l'art, 80 (voyez NATURE).

IMPÉRATRICE, épouse de Dioclétien, réputée convertie par saint Georges : observations à ce sujet, V, 282 ; impératrice convertie par sainte Catherine, 508 ; impératrices Eudoxie, Pulchérie, Galla Placidia, Ageltrude, Elisabeth (voyez ces noms).

IMPIÉTÉ, sous quelle figure elle apparaît, III, 344.

IMPRIMERIE (P) met le livre à la portée du plus grand nombre, I, 95.

IMPURETÉ : comment ce vice a été représenté, III, 475, 476.

INCARNATION : elle répond à tout du côté de Dieu, comme du côté de l'homme, II, 433, 463, 464, IV, 482 ; elle est l'axe sacré autour duquel gravite l'art chrétien tout entier, IV, 3 ; elle est le fondement sur lequel repose toute la doctrine de l'Eglise relativement aux images, I, 423, 424, II, 434 ; sainte Trinité décidant du moment de l'Incarnation, I, pl. xvii, 403, II, pl. v, 79 ; idée de l'Incarnation dans la représentation du mystère de l'Annonciation, IV, 405, 406 ; incarnation prédite par une sibylle, V, 79 ; l'écrasement de la tête du serpent sous les pieds de Marie, se rapportant principalement à l'Incarnation, 420 ; Jésus enfant dans les bras de Marie, pour exprimer l'idée de l'Incarnation, I, 22 ; la Vierge mère, c'est la pensée de l'Incarnation associée à celle de la Rédemption, II, 370 ; composition de l'Enfant Jésus et des trois archanges se rapportant à l'Incarnation, III, 270, 273 ; ministère des Anges par rapport à ce mystère, III, 248, 249 ; ensemble de saints personnages rapprochés par rapport au mystère de l'Incarnation, IV, 63.

INDOGLITE, vice : comment on l'a représenté, III, 460.

INDOUS, baptisés par saint François Xavier, V, 436.

INFIDÉLITÉ, vice contraire à la foi, III, 435.

INGOBERT, et non pas Ingelbert, scribe de Charles le Chauve, auteur de la bible de Saint-Paul-hors-les-Murs, IV, 442.

INNKOFEN, verrière placée en ce lieu, par le duc de Bavière, Henri le Riche, II, 264.

INNOCENCE (l') primitive et l'innocence réparée, mise en opposition quant à la question de la nudité des vêtements, I, 290; le blanc est l'emblème de l'innocence, 379.

INJUSTICE, vice : comment on l'a représentée, III, 460.

INNOCENT II, pape (1130-1143), il est l'auteur de la mosaïque de Sainte-Marie-in-Transtevere, à Rome, où il est représenté, IV, pl. xxv, V, 434, 257).

INNOCENT III, pape (1198-1216) : son siècle, I, 64, 399; il était représenté dans la mosaïque absidiale de l'ancienne basilique du Vatican, III, 377; il avait fait refaire cette mosaïque, II, 339; il réprouve l'opinion d'après laquelle l'esprit de la sainte Vierge aurait été renfermé dans une de ses images, 45; il porte en procession la sainte Face, II, 222; encadrement d'argent dont il fait entourer l'image de Notre-Seigneur, de la chapelle dite *Sancta-Sanctorum*, 240, V, 452; vision où il voit saint Dominique soutenant l'église de Latran, 387 (le même fait est rapporté de saint François); l'habit qui devait être porté par l'ordre des Trinitaires, est montré à Innocent III, 398 (voir 3^e table).

INNOCENT VI, pape (1352-1362) : monnaie de lui, V, 450.

INNOCENTS (Massacre des), voyez 4^{re} table. — Représenté aux v^e et vi^e siècles, I, 29, IV, 475, 476; il est mis en corrélation comme pendant, avec la scène où Joseph éprouve ses frères au moyen de sa coupe mise dans le sac de Benjamin, I,

29, IV, 476.; comment il a été représenté à différentes époques, 476-479.

IN PRINCIPIO, la pensée chrétienne, fixée sous la forme de l'art à ces mots, IV, 4.

INSIGNE : ce que c'est qu'un insigne, II, 357; la croix considérée comme signe et comme insigne, id., 364, 362; la croix insigne divin, insigne impérial, 359; insignes de la papauté, de l'évêque, V, 335, 397; insignes de la royauté (voyez COURONNE, MANTEAU, SCEPTRE); insignes de Pèlerins (voyez PÈLERINS).

INSTRUMENTS de profession dans les Catacombes, II, 65; instruments de la Passion, représentés autour d'une figure de Notre-Seigneur, II, 444; au Jardin des Olives, IV, 284; dans le Jugement dernier, I, pl. VIII, 280, 284; ces instruments donnés comme attribut à saint Bernard, V, 379; à saint Louis, 452; instruments de martyr transformés en trophées, 247; servant à caractériser chacun des Apôtres, 33, 203, 206, 226; les martyrs eux-mêmes, 33. Instruments de musique attribués à la musique personnifiée, III, 486; à sainte Cécile, V, pl. xxv, 496, 498.

Instruments de ménage attribués à sainte Marthe, 470.

INTROIT, première prière du propre de la Messe, la première qui se chante au lutrin, la première que récite le prêtre après être monté à l'autel : il en résulte que, soit dans les Missels soit dans les Graduels, la lettre initiale du propre de chaque fête, est celle de l'Introit, et que dans ces livres liturgiques, quand on les a ornés de miniatures, on a tracé dans l'ornement de cette lettre, comme le frontispice de cette fête (voyez 3^e table, GRADUEL, MISSEL).

IRÈNE, pieuse chrétienne, qui trouve saint Sébastien vivant après son premier supplice et lui donne ses soins, V, 267.

ISAÏE, prophète (voir 4^{re} table) : sa vision de Séraphins, III, 244, 224, 233, 236 ; textes du prophète, associés à l'Annonciation dans la *Bible des Pauvres*, 446 ; autres textes de lui, illustrés, IV, 66 ; autres textes cités, 424, V, 45. -

ISABELLE, impératrice, veuve de Charles Quint : comment la translation de son corps devient l'occasion de la conversion de saint François de Borgia, V, 436.

ISMAEL, renvoyé par Abraham, IV, 54.

ISRAËLITES (les trois), voyez HÉBREUX.

ITRIA par abréviation d'*Odegitria*, nom donné à des images de la Vierge, III, 45 (voyez *ODEGITRIA*).

IVIRON, Couvent du mont Athos, II, 220.

IVOIRES SCULPTÉS. C'est là une branche importante de l'art, à considérer l'ancienneté des monuments, leur état de conservation, le mérite de travail de beaucoup d'entre eux. Il faut seulement être sur ses gardes en présence de ceux de ces petits monuments dont l'origine n'est pas bien connue, car c'est un genre de travail sur lequel les faussaires se sont beaucoup exercés, et la plupart des musées les plus renommés en contiennent de faux ; il en est de faciles à reconnaître comme tels ; mais il en est d'autres aussi qui pourraient tromper les plus fins connaisseurs. Les ivoires sculptés se présentent sous forme de boîtes, de plaques, de statuettes, de crosses ; il y a aussi des cors en ivoire sculpté. C'est sous forme de plaques ou de tablettes qu'ils se présentent le plus ordinairement ; sous cette forme, ils peuvent constituer dans leur entier des diptyques ou des triptyques proprement dits, ou en avoir fait seulement partie ; on pourrait croire qu'ils ont été faits quelquefois pour demeurer de petits tableaux de dévotion entièrement isolés ; mais ce cas est peu probable quant à

ceux qui ne sont pas postérieurs au moyen âge, car alors il est à croire qu'ils affecteraient la forme de diptyque ou de triptyque. Ces plaques peuvent aussi avoir fait partie de boîtes servant de reliquaire, de châsse, ou avoir servi à d'autres usages ; mais en bien plus grand nombre elles ont servi, si elles ne servent encore, de couvertures de livres enchâssées dans un encadrement de métal.

Dans le cours de l'ouvrage, nous avons appliqué le nom d'ivoire en général à toutes ces classes de monuments. Dans cette table, nous les distinguons d'une manière plus précise, réservant le nom de plaques ou tablettes d'ivoires pour ceux dont nous ne pouvons déterminer la dénomination primitive.

Les ivoires sculptés sont comptés parmi les menus monuments où l'on passe le plus tôt à la manière narrative, I, 26.

Boîtes à eulogies en ivoire (v^e ou vi^e siècle), I, pl. vi, 26, 27 ; boîte ou reliquaire en ivoire de Brescia (vi^e siècle), I, 27, 28, III, 371, IV, 56, 58, 249, 262, 266, 286, V, 486, 499 ; coffret du Musée du Louvre (vi^e siècle), IV, 403, 415, 464 ; couverture de reliquaire à Cortone (x^e siècle), II, pl. II, fig. 8, p. 22, IV, 323, V, 30, 407, 253 ; il faut de plus rapporter à cet ivoire ce qui est dit, IV, 330, d'une autre ivoire de même destination qui se trouvait à Muriano (non à Murano) lorsque Gori l'a aussi publié (*Theat. vet. dip.*, pl. xx) : cassette de Sens (xiii^e siècle), IV, 475.

Couvertures de livres en ivoire : de l'Évangélaire de Metz (v^e ou vi^e siècle), II, 90 ; de Muriano (vi^e siècle), I, 26, III, 307 ; à la Bibliothèque nationale, IV, 403, 475 ; à Milan, I, 28, 29, II, 90, IV, 403, 425, 467, 470, 476, 207, V, 29 ; à Cividale, III, 395 ; à Munich, dit du x^e ou xi^e siècle, III, 368 ; plus justement estimé du vi^e siècle, IV, 374, pl. xviii, 372, 373, 402 ; à Oxford (jugé du viii^e ou du ix^e siècle, ou même antérieur), V,

68, 69; ayant fait partie de la collection Soltikoff (ix^e siècle), IV, 371, 372, 373; de l'Évangélaire de Charles le Chauve, III, 520, 529, V, 464, 464 (à ces deux pages, on a dit par erreur du Psautier); de son Psautier, IV, 68; de Tuotillon ou de Saint-Gall, II, 427, 442, III, 520, 529, V, 442; de la Bibliothèque Barberini, II, 50, IV, 407, 422; de Tournay (x^e ou xi^e siècle), III, 79; de la Bibliothèque nationale (xi^e siècle), 384, 385; de Tongres, II, 389, III, 524, 529, IV, 376; de Bamberg (xii^e siècle), II, 389, III, 514, 524, 529, IV, 323, 329, 356; du roi de Bavière, II, 389, III, 323; de la Bibliothèque nationale, II, 389, III, 394, 443, 524, IV, 323, 329, 376; d'un moulage appartenant à M. Carrand, II, 389, IV, 323, 376; autre de Bamberg, IV, 330; de Narbonne, II, 478, IV, 424, note P; de la reine Melisende, III, 427, 447, 475, note I; de Cividale (xiii^e siècle), III, 380, 382; de Berlin (authenticité douteuse), IV, 348; à Venise, 430; publiée par la Société d'Arundel, 443.

Plaques diverses en ivoire : du Vatican (v^e ou vi^e siècle), II, 444; d'Amalfi (vi^e siècle?) IV, 232; Fragment (vii^e siècle), IV, 263, 264, note D; paix (viii^e siècle), II, 386; plaque de M. Carrand (ix^e ou x^e siècle), IV, 403; publiée par Zaccaria, 349, 352, 364; de Bologne, 428, 436; du musée Barufaldi, II, pl. v, 467, IV, 20, 29, 40; de Othon I^{er} (x^e siècle), II, 447; de Othon II (non Othon III), II, 446; d'Eudoxie et Romain Diogène (xi^e siècle), I, 37, II, 446; moulé par la Société d'Arundel (xi^e ou xii^e siècle), IV, 443, 444; du musée de Cluny (xii^e

siècle), 439, 440; du Vatican (xiv^e siècle), 471.

Diptyques en ivoire : de Rambona (ix^e siècle), 343, 329; de la basilique Ambrosienne, à Milan (ix^e ou x^e siècle, et non vii^e ou viii^e), successivement publiés par Gori, pl. xxxiii (et non pas xxii), par Mozzoni, *Tarol. cron.*, Labarte, pl. xiii, les *Annales Archéol.*, la Société d'Arundel, II, 389, IV, 266, 277, 300, 377; autres de la même basilique (x^e ou xi^e siècle), pl. xxxi, xxxii, de Gori (et non xxii), 404, 445, 454, 496, 374, 393; du musée Barberini (xi^e siècle), IV, 89, 93, 96, 97, 98, 404, 446, 429; moulés par la Société d'Arundel (xiii^e siècle), IV, 293, 394; du Musée du Vatican (xiv^e siècle), II, 475, IV, 499, 346, 430.

Triptyques en ivoire de la Bibliothèque nationale (xiii^e siècle), II, 389, 396, IV, 344, 347, 330, V, 438; du musée du Vatican, II, 406, 444, IV, 284, V, 29, 160 (note 4, au lieu de pl. xxi, lisez xxiv), 284 (note 3, pl. xiv, lisez xxiv), 327; de la Bibliothèque Castracane, II, 406, 444, IV, 284, V, 29, 460, 284 (note 3, pl. xvi, lisez xxvi), 327; publiés par M. Labarte, IV, 434; de Poissy au Louvre, V, 402; de Mgr Delamare (xiv^e siècle), I, 89; du Louvre, IV, 346, 320; du musée de Cluny, 325, 326.

Objets divers en ivoires : peigne de saint Héribert (xi^e siècle), II, 392, IV, 323; cor, IV, 409, note R; crosses (voyez ce mot); statuettes de la Vierge du Louvre (xiii^e siècle), III, 91; couronnement de la Vierge, II, 258, IV, 454.

J

JACQUES, dérivés de ce nom, V, 430.

JACQUES D'ARAGON, roi de Majorque,

Ses rapports avec saint Raymond de Pennafort; il veut le retenir, mais en vain; il se convertit, V, 420.

JAIRE (la fille de), ressuscitée, IV, 230, 234.

JANSÉNISTES : leur école distincte de leur hérésie, ses tendances relativement à la Vie des Saints, V, 443; crucifix qu'ils avaient patronné, II, 404, 405.

JAPHET, fils de Noé : type qui lui convient, V, 87.

JAPONAIS entourant saint François Xavier, V, 436.

JARDIN, emblème de Marie, III, 55, 56, 57, 150; jardin de délices, image du paradis, de la béatitude céleste, I, pl. III, fig. 5, p. 15, IV, 23, 503; image de l'Église, 484; Agonie au jardin des Olives (voyez AGONIE).

JARDINIER, Jésus divin jardinier : s'il convient de le représenter en jardinier dans son apparition à Madeleine, IV, 394, 392.

JANVIER (voyez Mois).

JANVIER (catacombes de SAINT-), à Naples, V, 487.

JEAN (saint), évangéliste (voyez 1^{re} table) : dans son évangile il présente Jésus-Christ en tant que Dieu, III, 394; ses visions dans l'Apocalypse, comment il dépeint les Chérubins, 200; les quatre animaux, 234, 394, 392, IV, 467; autres citations, II, 324.

JEAN VII, pape (705-8), construit un oratoire pour le saint Suaire, II, 222.

JEAN VIII, pape (872-882), monnaie de lui, II, pl. VI, fig. 2, 104, V, 144.

JEAN XXII, pape (1316-1328) : florins de lui, V, 143, 320.

JEAN ZIMISCÈS, empereur d'Orient : monnaies de lui, II, 247, III, 403, V, 86.

JEAN PALÉOLOGUE, empereur d'Orient, donne l'image de Notre-Seigneur, conservée à Gênes, au doge Léonard de Montalto, II, 220.

JEAN (SAINT-), église à Parme, IV, 449.

JEAN-ET-PAUL (église des SAINTS-), à Rome, V, 269; à Venise, III, 433, V, 269.

JÉRÉMIE, prophète (voyez 1^{re} table); texte de ses prophéties associé à l'Annonciation dans la Bible des Pauvres, III, 446.

JÉRICO, ville, emblème de Marie, III, 54.

JÉRUSALEM, la cité des enfants de Dieu, opposée à Babylone, III, 362 (voyez ÉGLISE); cité des juifs convertis associée à Bethléem (voyez CIRÉS); Jérusalem prise en mauvaise part, pour signifier le judaïsme ou l'ancienne loi abrogée, 379, 404.

JÉSUS (voyez CHRIST).

JÉSUITE, délivré du purgatoire par les prières de sainte Thérèse, V, 559.

JESSÉ (arbre ou tige de), III, 109, 435, 444, 442, 443, 473, IV, 66, 460.

JEU attribué à l'Enfant Jésus, III, 87, 90.

JEUNE HOMME ressuscité par saint Pierre, VI, 480.

JEUNES FILLES dotées par saint Nicolas, V, 349, 352.

JEUNESSE : elle est attribuée particulièrement à saint Jean l'Évangéliste, V, 244; aux saints diaques, 249, 250; à saint Georges, 250, 283; à saint Sébastien, 265.

JEUNESSE (type de l'immortelle) : une éternité sans fin est parfaitement exprimée par une jeunesse sans déclin, II, 239; ce type attribué à Dieu en général, 139, 239; à Jésus-Christ particulièrement, I, pl. V, VI, II, pl. II, fig. 6, 9, pl. III, fig. 5, pl. IV, VIII, IX, 98, 139, 165, 239, 240, 244, 427, 444, IV, 190; aux Anges, II, 98, III, 189, 492; à saint Pierre, comme personnifiant la papauté, II, pl. XVI, fig. 1, 3, p. 98, V, 449.

JOB (SAINT-), église à Bologne, IV, 334.

JOIES de la vie future, placées en re-

gard des grâces de la vie présente, I, 45 ; les sept joies de Marie, III, 454.

JOLI, signification comme synonyme du beau, I 468.

JOUG, attribut de la vertu d'obéissance, III, 473, V, 393.

JOUR (le) et la nuit personnifiés dans l'œuvre de la création, III, 507, 508, V, 5 ; le jour ou son aurore précédant Isafe, III, 506 ; le jour et la nuit associés à la représentation de la vie humaine, 349, 353, 354 ; le jour représenté par un rat blanc, 353, 505 ; le jour représenté par un personnage allégorique, trainé par des chevaux, 354, 505 ; le jour et la nuit personnifiés par Michel-Ange, 508 ; les sept jours de la création, leurs œuvres, IV, 4-8 ; ces sept jours personnifiés, III, 508.

JOURDAIN, il est la figure du baptême, III, 406 ; il exprime l'idée de l'efficacité mystérieuse conférée aux eaux, 520 ; il est représenté descendant du ciel, 525 ; il est le fleuve qui coule du trône de Dieu et de l'Agneau, IV, 459 ; il est considéré comme la source des quatre fleuves du paradis terrestre, III, 525 ; il est représenté par une bande au-dessous du Christ triomphant dans la mosaïque des Saints-Côme-et-Damien, I, pl. iv, 24, II, 68, III, 523 ; sur un ancien fond de verre au musée du Vatican, II, 68 ; dans une position analogue dans les mosaïques de Sainte-Praxède, de Saint-Jean-de-Latran, de Sainte-Marie-Majeure, III, 519, 523, 525 ; il est personnifié, et comment, II, 418, III, 524, IV, 207, V, 66, 95 ; il rappelle le Baptême et la Rédemption sous le char d'Élie, 66 ; il est donné comme attribut à saint Jean-Baptiste, 95 ; il est représenté sous forme de monticule, pour embrasser le corps entier de Notre-Seigneur, III, 525, IV, 209, 210 ; son nom est dédoublé, et les deux divisions de ce nom sont appliquées à ses sources, III, 407, 524 ; ces deux sources

sont personnifiées, 524 ; il est réduit à un simple filet d'eau, IV, 244.

JOURDAIN, nom donné au lion apprivoisé de saint Gerasime, V, 23.

JUDA, fils de Jacob, comparé à un lion, II, 282.

JUDAS, le traître, a ceint quelquefois le nimbe en sa qualité d'Apôtre : ce nimbe est quelquefois bruni ou tout à fait noir, II, 44, IV, 266, 267 ; son infâme marché est figuré par Joseph s'avançant vers ses frères, 60 ; comment il a été représenté recevant le prix de sa trahison, par le Beato Angelico, I, 464 ; comment on l'a représenté dans la Gène, IV, 267, 268, 269, 273 ; sa communion sacrilège spécialement représentée, 274 ; le baiser de Judas, 2, 62, 268 ; il est souvent représenté dans l'antiquité chrétienne se pendant, 266 ; il est pendu par les démons, III, 344 ; sur l'ivoire de Brescia, il est pendu et ainsi opposé au Crucifement, note D ; à saint Pierre qui a si bien su réparer sa faute, I, 28, III, 368, V, 448 ; il est écrasé sous les pieds de l'Espérance, III, 444.

JUDE (saint), Apôtre : citation de son épître, III, 244, 274.

JUGE : le souverain Juge, I, pl. viii, 54, II, 444, 443, IV, 490 ; juge inique condamné par Dieu le vrai juge, 74 ; Juge, en présence duquel comparait une femme, II, pl. xiv ; conjecture à ce sujet, 440, 444.

JUGEMENT : comment la pensée du Jugement était exprimée dans l'art chrétien primitif, IV, 489 ; l'idée du Jugement est dominante au XIII^e siècle, I, 50, IV, 490 ; caractère de la représentation à cette époque, 483, 484, 490 ; différents caractères, côté mystérieux, côté terrible, côté consolant de cette grande scène, 489 ; Jésus, apparaissant au Jugement dernier, sera reconnu par ceux qui l'avaient vu sur la terre, II, 202 ; cour du souverain Juge, 493-496 ; rôle des Anges dans le Jugement dernier,

496 (voyez ANGES, DÉMONS); saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évangéliste dans le Jugement dernier, IV, 494, 496, V, 109, 219; les justiciés dans le Jugement dernier, 500-503; vie de Notre-Seigneur aboutissant au Jugement dernier, I, 480; roue de la vie prise pour un Jugement dernier, III, 349; Jugement dernier dans les sculptures de nos cathédrales, III, 260, 261, 313, IV, 490; verrière du Jugement dernier, 488; *Jugements derniers* de Giotto, III, 264, IV, 499; d'Orcagna, I, 247, 281, III, 264, 262, 263, 264, 385, 312, IV, pl. xxviii, 484, 485, 490, 495, 497, 498, 499, 503; de Fra Angelico, I, 247, V, pl. xxix, 489, 490, 494, 492, 498, 499, 501; de Luca Signorelli, III, 264, IV, 492, 497; des Heures de Simon Vostre, IV, 494; de Michel Ange, I, 247, 280, 282, IV, 489, 494, 492, 499, 504.

JUGEMENT DE SALOMON, III, représenté pour dire l'équité du Jugement dernier, IV, 483; associé à la jurisprudence de Raphaël, III, 457.

JUIFS convertis, I, 33, 34; Juifs restés Juifs, 34; Juifs qui percent un crucifix à coups de couteaux, II, 242.

JUIN (voyez Mois).

JULES II, pape (1503-1513), le grand-prêtre Onias représenté sous ses traits, dans le tableau d'*Héliodore* de Raphaël, I, 484; il est représenté assistant à la messe de Bolsène, III, 446; monnaies de lui, V, 478; Moïse sculpté sur son tombeau, 62; son portrait par Raphaël, V, 43.

JULES III, pape (1550-1555): monnaies de lui, V, 490.

JULES, Cimetière de Saint-Jules, IV, 445, 429, 430, 320.

JULIEN l'Apostat: il fait détruire le groupe de Panéas, II, 209, 215; il fait martyriser les saints Jean et Paul, V, 269; il fait des martyrs, 288; sa mort prochaine est révélée à saint Basile, 328; comment il est caractérisé par saint Grégoire de Nazianze, 330.

JULIEN DE MÉDICIS, duc de Nemours, frère de Laurent II, duc d'Urbain. Saint Julien est représenté dans la transfiguration de Raphaël comme son patron, IV, 224; le *Pensiero* de Michel-Ange est censé le représenter plutôt qu'il ne le représente effectivement, I, 246. (Voyez *PENSIERO*.)

JUNON. Dans l'antiquité classique, souvent placée à la gauche de Jupiter, II, 413.

JUPITER, le père des dieux dans la mythologie païenne, II, 413; sa statue transformée en statue de saint Pierre, V, 418.

JUPITER, planète représentée par un empereur, III, 359; par un magistrat, 513.

JUSSIENNE (rue de la), à Paris: étymologie de ce nom, V, 476.

JUSTICE, considérée comme attribut de Dieu, dans son essence ou ses applications; elle est représentée près de son trône, I, 74; comment elle est exercée, IV, 74, 72; elle est personnifiée avec la paix comme commentaire de ces paroles: la Justice et la Paix se sont rencontrées, III, 147, 460, 479; elles sont l'une et l'autre portées par la foi, 430; elles sont représentées par des levriers qui poursuivent la licorne, 448.

La Justice considérée comme vertu cardinale, sa définition, 454; on peut la considérer comme résumant les quatre vertus cardinales, 424; elle est associée à ce titre aux trois vertus théologiques pour former le nombre quatre, 424, 449, 455; elle est la reine parmi les vertus cardinales, 449; Justice représentée à Padoue, régnant au milieu de toutes les vertus sur la vie humaine, 449, 456, 460; comment on l'a confondue dans une même représentation avec le droit civil, 456; avec la jurisprudence, 457; on lui a quelquefois, mal à-propos, bandé les yeux, 458; on lui donne pour attribut la balance, 424, 455, 458, 460, 480; l'épée, 455, 457, 458, 460; autres attributs de la

Justice, 455, 456, 457; vertus secondaires dépendant de la Justice, 459; vices contraires, 460; il est dit que dans le combat des vices et des vertus, sur l'ivoire de la reine Melisende, elle égorge la licence, *libido*, 427 (c'est une méprise; voir Note I).

JUSTIN II, empereur d'Orient (565-578); croix qu'il donne à la basilique de Saint-Pierre, à Rome, II, 339, 344 (voyez **CAOIX**); image de Notre-Seigneur transportée de son temps à Constantinople, II,

219; miniature de son temps, V, 494.

JUSTINIEN I^{er}, empereur d'Orient (527-565); les prospérités de son règne favorables à la culture de l'art, I, 40; la mosaïque de Sainte-Sophie est un spécimen du caractère de l'art sous son règne, II, 244; le nimbe lui a été donné comme signe de la puissance impériale, 43; il est représenté donnant les Institutes, III, 490.

JUSTINIEN II, empereur d'Orient (689-711); monnaies de lui, II, 247.

K

KERMESSES flamandes, IV, 247.

KIRCHER (Musée), fondé par le P.

Athanase Kircher, jésuite (1602-1680) au Collège romain.

II, 255, 342, III, 549, IV, 240.

L

LABARUM, étendard impérial de Constantin.

Sa forme d'après le P. Gretzer, II, pl. XVIII, fig. 4, 332, 333; comment il était représenté sous une forme réduite sur les monnaies impériales, pl. XVIII, fig. 3; comment le monogramme sacré y était représenté, 73, 336 (voyez **MONOGRAMME**); bannière analogue au Labarum, portée par les Anges, III, 208.

LACHETÉ, vice personnifié, III, 470.

LADISLAS, roi de Naples, s'empare de Rome, V, 556.

LAID, **LAIDEUR**, entrés dans le monde avec le mal, confondus dans l'italien avec le bestial, I, 453.

LAIT. Le lait de Marie, ce qu'il signifie, V, 342, 380.

LAMBERT (SAINT-) de Liessies, ab-

baye; peintures de l'église, V, 340. (Voyez **BINET**, 3^e table.)

LAMENTATION, scène d'attendrissement autour du corps de Jésus, après la Descente de Croix, IV, 344; *Lamentation* d'Ambrogio Lorenzetti, pl. xv, 342, 343, V, 469; autres tableaux sur ce sujet, IV, 344, 345.

LAMENTATIONS d'Adam et Ève après la mort d'Abel, IV, 44.

LAMETH, descendant de Cham et auteur supposé de sa mort, IV, 44.

LAMPE, attribut de sainte Lucie, V, 489.

LAMPE du musée de Florence, V, 462, 464, 468.

LANCE qui perça le côté du Sauveur, IV, 322; placée sur la croix, II, 364 (voyez **PORTE-LANCE**); lance, ins-

trument présumé du martyr et attribut de saint Thomas, V, 206, 220, 226 ; attribut de saint Matthieu, 228.

LANDE DE CUBZAC (La), village de la Gironde : sculptures de son église, IV, 462, 463, 464, 465.

LANGAGE, LANGUE : ces termes appliqués à l'art, à l'iconographie, I, 26, 149, II, 2.

LANTERNE, attribut de sainte Gude, V, 529.

LAOCOON, célèbre groupe de statues antiques.

Appréciation de sa valeur artistique, I, 7 ; de son expression de douleur, 237, II, 408, V, 243.

LAON (Cathédrale de), sculptures, II, 44 ; Bibliothèque de Laon, manuscrit, III, 452, 460 (voyez FLEURY, 3^e table).

LARGEUR de style, I, 85, 88, II, 448.

LARRON (Bon). Il est placé à droite, II, 446 ; son âme est recueillie par les Anges, III, pl. xvi, fig. 6, 263, 337, IV, 349, 327 ; il est représenté sur la traverse de la croix, II, 353 ; dans la descente aux limbes, IV, pl. xvii, 363, 364 ; dans la Fuite en Égypte, pl. vii, viii, 480, 481, 482, 489 ; nom qu'on lui donne, 484 ; par sa présence il indique le paradis, II, 443, IV, 508 ; il est emmené par le Sauveur, notes P, R.

LARRON (Mauvais), il est placé à gauche, II, 446 ; son âme est saisie par les démons, III, 344, 338, IV, 327 ; son bon ange s'éloigne de lui, III, 362, 338.

LARRONS (Les), représentés sur les foles de Monza, pour exprimer l'idée du Calvaire, II, pl. xvii, fig. 3, 5, 345 ; représentés dans la scène du crucifiement du manuscrit syriaque au vi^e siècle, IV, 326 ; laps de temps pendant lequel ils sont peu représentés, 327 ; ils sont représentés différemment que le

Christ, II, 398 ; ils ont les bras attachés différemment que ce divin Sauveur, IV, 327, 328 ; on ne les a représentés sur le champ d'aucune croix connue de l'auteur, II, 363.

LATRAN (la basilique de SAINT-JEAN-DE-), est dite la mère et la tête de toutes les églises du monde : ce titre et les prérogatives qui y sont attachées attestent la vérité des traditions d'après lesquelles le palais de ce nom aurait été donné par Constantin, aussitôt sa conversion, en tout ou en partie à saint Sylvestre et peut-être même à saint Melchiade pour y faire leur demeure et celle de leurs successeurs, et qu'alors même il aurait fait une basilique chrétienne de la grande salle de ce palais, ou aurait fait construire cette basilique tout exprès pour lui donner cette destination. Cette basilique, dédiée sous le titre de basilique du Sauveur par excellence, prit aussi le nom de basilique Constantienne, préférablement à toutes celles que le premier empereur chrétien fit construire. Il paraît que le palais de Latran avait été donné à l'impératrice Fausta par Maximilien-Hercule son père, et l'on croit que Constantin en fit lui-même sa demeure, soit avant de l'avoir donné, soit même après sa donation, en admettant qu'il n'aurait d'abord donné qu'une partie de ce palais. Le nom de Latran venait de la famille des Sexti Laterani qui l'avaient possédé ; on suppose généralement qu'ils en avaient été dépouillés lorsque Néron fit mourir Plautus Lateranus, consul désigné, pour s'emparer de ses richesses. D'autres Laterani figurent dans l'histoire, antérieurement à cette sanglante catastrophe ; mais l'on ne sait s'ils possédaient cette demeure.

Les têtes de saint Pierre et de saint Paul sont conservées dans cette basilique, II, 444 ; l'ancienne basilique a été défigurée en la réparant, I, 408 ; les statues des douze Apôtres placées dans cette basilique par Constantin, V, 190 ;

mosaïque absidiale de cette basilique (voyez MOSAIQUES).

LATRAN (musée de), établi dans les restes du palais de Latran pour les antiquités chrétiennes (voyez SARCOPHAGES).

LAURIER, emblème de l'hiver, signifiant le couronnement de la vie chrétienne, I, 43, III, 497, 498.

LAURENT II, de Médicis, duc de Nemours : — saint Laurent, son patron, dans la *Transfiguration* de Raphaël, IV, 224; son tombeau (voyez TOMBEAUX).

LAURENT (Basilique de Saint-), in *Agro Verano* ou hors les murs, construite sur le lieu de la sépulture du saint martyr : monuments qu'elle contient, ou qui en dépendent, III, 304, 280, 284, 442, 540, V, 259; mosaïque de cette basilique (voyez MOSAIQUES).

LAURENT (Saint-), église à Florence : sa chaire, par Donatello, V, 459; tombeau des Médicis dans une de ses dépendances. (Voyez TOMBEAUX.)

LAVEMENT DES PIEDS des Apôtres, et particulièrement de saint Pierre, par Notre-Seigneur, IV, 265, 269, 273, 275, 277, V, 484; le *Lavement des pieds*, opposé au *Lavement des mains* par Pilate, IV, pl. x, 276; le *Lavement des mains*, II, pl. iv, IV, 263, 264, 304, 302.

LAZARE (Résurrection de), un des sujets les plus fréquemment représentés dans les monuments de l'art chrétien primitif, I, 45, 46, 25, 27, 28, 29; comment ce sujet est communément représenté dans ces monuments, IV, 494; autre mode de représentation qui semble l'indice d'une plus grande antiquité, 231; la résurrection de Lazare signifie la résurrection spirituelle, 55; elle est liée avec le sacrifice d'Abraham, id.; avec les résurrections opérées par Élie et Élisée, 64; elle est représentée dans les mosaïques de Ravenne, 495; ce qu'elle signifie comparativement aux autres résurrections opérées par Notre-Seigneur,

230; ce que ces résurrections signifient toutes ensemble, 230-235; bandelettes qui enveloppaient le corps de Lazare, 348; odeur que l'on craignait cependant en ouvrant son tombeau, id.; Marie-Madeleine dans la scène de la résurrection de Lazare, V, 465, 466.

LAZARE (le pauvre). Son âme représentée dans la verrière du mauvais riche, à Bourges, III, 336.

LÉGENDE. Double acception du terme, IV, 204; le mot entendu dans le sens primitif de récit de la Vie des Saints, I, 30; le mot entendu dans le sens qui a prévalu, de récits transmis traditionnellement et qui n'ont pas l'authenticité de l'histoire; ce qu'on doit en penser, I, 490, 491, II, 205, V, 224, 283, 284, 457; l'usage qu'on en fait au XIII^e siècle, I, 45, 56, 57, V, 480; M^{me} Jameson s'attache à toutes les légendes des Saints, le *Guide de l'Art chrétien* ne s'y attache que dans la mesure où il est nécessaire pour expliquer des modes de représentation, des attributs qui ont prévalu, V, 330, 544, 545.

LENGHEAC (Jean de), évêque de Limoges : son tombeau. (Voyez TOMBEAU.)

LENTULUS (Publius), personnage donné comme prédécesseur de Ponce Pilate dans le gouvernement de la Judée : lettre et description des traits de Notre-Seigneur, qu'on lui attribue, II, 205, 206.

LÉON I^{er} (Saint) le Grand, premier du nom, pape. (Voyez 4^{re} table.)

Il est l'auteur de la mosaïque de Saint-Paul-hors-les-Murs, I, 20; on lui attribue l'origine de la statue de bronze de saint Pierre, au Vatican, V, 148.

LÉON III (Saint), pape (voyez 4^{re} table) : système d'après lequel la dalmatique impériale du Vatican remonterait jusqu'à lui, II, 442; riche vêtement qu'il donne à la basilique de Sainte-Marie-Majeure, IV, 82; mosaïque de son *trichinium*. (Voyez MOSAIQUES.)

LÉON IV, pape (voyez 4^{re} table):

image de la sainte Vierge qu'il porte en procession, III, 46.

LÉON X, pape (1513-1521) : travaux qu'il fait exécuter au Vatican, III, 512 ; ses monnaies, IV, 442 ; son portrait par Raphaël, V, 43.

LÉPANTE (bataille de), III, 427, V, 356.

LEVANT ou **ORIENT** (le) personnifié, III, 546.

LEVIATHAN, animal monstrueux, décrit dans le livre de Job et figure du démon, III, 246, 247.

LIBÉRALITÉ, vertu personnifiée, III, 462, 472.

LIGENCE, vice personnifié, III, 427.

LICORNE, animal fabuleux, poursuivi par des chiens et se jetant dans le sein d'une vierge, image du salut, III, 448, 449 ; poursuivant un homme, elle représente la mort, 353.

LIÈVRE, attribut de diverses saisons, suivant l'époque que l'on assigne à la chasse, III, 499 ; lièvre sauvé par saint Martin, V, 346.

LIGUGÉ (abbaye de), chapelle élevée en souvenir de la résurrection d'un mort opérée par saint Martin, V, 347.

LIMA (la ville de), portée par sainte Rose, V, 549.

LIMBES (Descente aux), I, pl. xviii, 30, III, 456, IV, 359-366, 449 ; délivrance ou sortie des limbes, III, 342, 328, IV, pl. xvii, 359, 360, 364, 362 ; patriarches et prophètes représentés dans les limbes, V, 53, 66.

LIMBOURG (reliquaire en émail de), III, 217, 225, V, 438.

LIMOGES, groupes de Notre-Dame-de-Pitié observé dans cette ville, III, 443 ; tombeau observé dans la cathédrale de Limoges, 349.

LION. Comment le lion peut représenter quelque chose de Dieu, II, 432, III, 293 ; comment il représente Jésus-Christ, II, 282, III, 393 ; le lion comme emblème évangélique de saint Marc, id. ;

l'inspirant, 394, V, 236 ; le lion emblème de la résurrection, I, 54 ; rendant la vie à ses petits, 55 ; le lion attribut de la Force, III, 467, 468, 469 ; le lion approuvé par saint Gerasime, attribué à saint Jérôme, V, 23, 34, 347 ; motif pour en conserver l'usage comme attribut de saint Jérôme, 346, 324 ; le lion de Venise, 236 ; lion des armoiries de Sixte V, mis en scène, 479 ; le lion représentant le démon, III, 293 ; figure de l'orgueil, 344, 473, 476, 477 ; lions représentés chez les Juifs de l'Ancien Testament, II, 57 ; lions attribut de Daniel, I, 28, V, 74 ; lions dans l'histoire des Pères du désert, 23, 409 ; lions aidant à ensevelir sainte Marie Égyptienne, 409, 476 ; lions devant saint Ignace, 278.

LIS. Symbole de la pureté, attribut de Marie, III, 50 ; de saint Joseph, 473 ; de l'archange Gabriel, 288 ; de saint Bernard, V, 380 ; de saint Dominique, 46, 385, 387 ; de saint Antoine de Padoue, 425, 437 ; de saint Stanislas Kostka, 437, 438 ; de saint Louis de Gonzague, 438 ; de sainte Claire, 539 ; de sainte Catherine de Sienne, 545, 548 ; de sainte Catherine de Suède, 554 ; de la chasteté personnifiée, III, 473, V, 393.

LITANIE. Sorte de litanies formées par la répétition de figures du Bon Pasteur et d'Orante, dans les monuments primitifs de l'art chrétien, I, 42 ; litanies inscrites sur diverses croix en arbre, II, 354 ; litanies de Lorette, comment on peut les représenter, III, 423-429 ; comment Orsel les a représentées, 454-459 ; litanies des Saints, V, 276, 294.

LITURGIE. Sa définition, III, 444, 445 ; ensemble de composition nommée chez les Grecs : la divine liturgie, 447, 448.

LIVRE. Significations diverses du livre, II, 76, 77, 78, 79, III, 54 ; ses formes, II, 77 ; livre attribué par excep-

tion au Père, dans la sainte Trinité, II, 79, 493 ; il exprime les décrets de la sagesse divine, id., IV, 282 ; livre ouvert, tenu par les trois personnes divines, pl. V, 79 ; par le Père et le Fils, 493 ; le livre est plus spécialement l'attribut du Christ, 79 ; inscriptions qu'on y lit quand il est porté dans ses mains divines, 80, 84 ; livre exprimant la pensée du don de la loi divine, 82, 84, 442, 430, V, 456 ; don du livre de la Sagesse fait à saint Paul, II, 85, V, 456, 463 ; don du livre fait à saint Thomas d'Aquin, 463, 464, 448 ; livre à la main de l'Enfant Jésus, 77, III, pl. I, IV, 54, 69 ; Enfant Jésus jouant avec le livre de Marie, III, pl. v, 28, 90 ; livre porté par Notre-Seigneur dans les scènes de sa Passion, IV, 289, 292 ; dans l'Ascension, pl. XVIII, 404 ; le livre, attribut de Marie, 86, III, 54 ; de Marie enfant, 435 ; de l'Eglise, I, pl. v, 25, 33, II, 84, 87, III, 374, 372 ; livre porté sur le char de l'Eglise, 404 ; livre attribut des Apôtres, I, 457, II, pl. XVII, 84, 85, 86, V, 44, 204, attribut plus spécialement de saint Paul, II, 85, V, 36, 450 ; attribut des Pères de l'Eglise, II, 87, V, 294 ; des saints Pontifes, II, 87, 88, V, pl. XVII, 338 ; des saints diacres, II, 88, 252, 257 ; des saints fondateurs d'Ordres, II, 88, V, 397 ; de saint Benoît, 373, 374 ; de saint Dominique, 387, 392 ; épreuve du feu subie par le livre de saint Dominique, 388 ; livre ouvert sur la poitrine de saint Thomas d'Aquin, 412, 413 ; livre attribut de sainte Catherine, vierge et martyre, II, 88 ; de sainte Claire, V, 529 ; de sainte Brigitte, 554 ; livre attribut de la Foi, III, 433 ; de la Prudence, 454, 452, 453 ; de la Justice, 456, 457.

Le livre mis à la portée du plus grand nombre par l'imprimerie, I, 95 ; livres sapientiaux illustrés, IV, 74 ; livres de piété ornés de vignettes, I, 97, IV, 74.

LOCULUM, au pluriel *loculi* : cases oblongues creusées horizontalement dans les parois des Catacombes, et où

étaient ensevelis les corps du commun des chrétiens. Les *loculi* étaient ensuite fermés hermétiquement par une plaque de marbre ou avec des briques.

Fonds de verre souvent scellés à l'entrée des *loculi*, III, 403, 343.

LOGES du Vatican décorées sous la direction de Raphaël. On donne le nom de *Loggia* en Italie, à des galeries ouvertes. Diverses séries de ces loges sont superposées à divers étages et ouvertes sur une des cours du Vatican : c'est une de ces séries qui a été décorée par Raphaël. Il s'est inspiré à cet effet d'un mode de décoration antique et principalement des modèles qu'il en trouva dans les Thermes de Titus, entremêlant les arabesques, les feuillages, les figures allégoriques peintes ou exécutées en stuc. A la voûte de chaque travée il a enchâssé dans ces ornements quatre scènes bibliques, qui dans leur ensemble comprennent l'histoire abrégée de l'Ancien et du Nouveau Testament.

Scènes bibliques des Loges, II, 448, IV, 6, 22, 24, 36, 44, 45, 49, 50, 74 ; stucs des Loges, III, 484, 482.

LOGGIA DEI LANZI, œuvres d'architecture d'Orcagna, I, 67 ; figures des Vertus dont elle est décorée, III, 437.

LOI. Loi divine donnée, I, pl. IX, 69 ; donnée par le ministère des Anges, III, 243 ; don de la loi nouvelle, II, 82, 430, V, 464 (voyez 4^{re} table, saint PIERRE : table générale, DON, LIVRE) ; Loi ancienne représentée par Moïse et David, III, 363 ; Loi ancienne qui s'en va, 384 (voyez MOÏSE, 4^{re} table).

LOMBARDS (les) saccagent les Catacombes, I, 40.

LORETTE (Sainte maison de), ses diverses translations, II, 219 ; saint Joseph de Cupertino s'élève en extase pour la contempler, I, 71 ; statue de la sainte Vierge venue de Palestine avec la Santa-Casa, et Vierge dite Notre-

Dame-de-Lorette, III, 37; *Litanies de Lorette* (voyez *LITANIES*), Notre-Dame-de-Lorette, église à Paris, 455 (voyez *ORSEL*, *PERIN*, 2^e table).

LOTH se séparant d'Abraham, IV, 48; fuyant Sodome, par Benozzo Gozzoli, IV, 54.

LOTHAIRE, fils de Louis le Débonnaire et empereur (817-855): croix qui lui appartenait, II, 23, 364, 388 (voyez *CRUCIFIX*).

LOUIS (Saint), roi de France (voyez 4^{re} table): vitraux dont il fit orner la Sainte-Chapelle, I, 408; son psautier, II, 484; son siècle, V, 399.

LOUIS XI, roi de France: ses rapports avec saint François de Paule, V, 403.

LOUIS XII, roi de France: son tombeau à Saint-Denis, III, 455.

LOUIS XIII, roi de France: costume de son temps, I, 326.

LOUIS XIV, roi de France: costume de son temps, I, 340, 326.

LOUIS XVI, roi de France: on aurait pu le représenter couronné au moment de son supplice, I, 326.

LOUIS (Saint-) de Toulouse (voyez 4^o table): sa chape à Saint-Maximin, IV, 452, 346.

LOUIS (Saint-) des Français, église à Rome: peintures du Dominiquin, dans cette église, I, 285, V, 504.

LOUISE DE SAVOIE, mère de François I^{er}, roi de France, recueil de rondeaux qui lui avait été offert, III, 472, 477.

LOUP, dans l'histoire des Moines d'Occident, V, 23, 24, 444; loup de Gubbio apprivoisé par saint François, 393; repoussé de la bergerie par le bon Pasteur, III, 372; loups représentant les vieillards qui voulurent séduire Susanne, I, 28, III, 367; loups représentant les ennemis de l'Église, V, 479; loup emblème de la Gourmandise, III, 476.

LOUVE, emblème de l'une des trois concupiscences, III, 344; louve romaine

allaitant Romulus et Rémus, représentant l'empire romain, IV, 329; tête de louve placée comme agrafe sur la poitrine de Rome personnifiée, III, pl, xviii, 363.

LOUVRE (galeries du), tableaux de ces galeries, II, 25, 37, 462, III, 49, 51, 304, 400, IV, 404, 408, 437, 457, 486, 219, 234, 247, 334, 386, 398, 454, V, 329, 512 544; dessins du Louvre, IV, 274, 503; objets du moyen âge au musée du Louvre, II, 22, 26, III, 91, 232, IV, 445, 346, 346, V, 42, 447.

LUCIFER, le premier des anges prévaricateurs vaincu par saint Michel, III, 273 (voyez *SALABS*).

LUCINE. Il faudrait distinguer, selon l'observation de M. de Rossi (*Roma sott.*, t. I, p. 344), probablement trois veuves du nom de Lucine dans l'histoire ecclésiastique: l'une des temps apostoliques, et qui probablement ne serait autre que la *Pomponia Græcina*, de Tacite; la seconde du temps de saint Corneille, qui aurait donné son nom à la crypte où ce saint pape a été enseveli; la troisième qui ensevelit saint Sébastien.

Crypte de Sainte-Lucine, I, pl. II, III, 6, 45, V, 337.

Lucine qui ensevelit saint Sébastien, V, 267.

LUCQUES, crucifix dit *Santo-Volto* ou Saint-Voult, conservé dans cette ville, I, 5, II, 209, 385, 394; cathédrale de Lucques, sculptures du tympan, IV, 336, 407; église Saint-Romain, à Lucques, tableau de Fra Bartholomeo qu'elle possède, III, 408; église Saint-Frédian, même ville, mosaïque de la façade, IV, 407.

LUMIÈRE, distribution de la lumière dans la peinture (voyez *CLAIR-OSCUR*).

Signification de la lumière, I, 354; Notre-Seigneur a dit qu'il était la lumière, II, 7; *Lumière de Lumière* comment ces paroles ont été rendues

pl. ix, 465 ; lumière exprimée par le nimbe (voyez NIMBE) ; effet de lumière servant à exprimer la venue du Saint-Esprit, II, 474.

LUNE nouvellement créée, portée par son Ange, III, 342, IV, 43 ; aussi portée par un Ange dans les scènes de la divine liturgie, III, 448 ; représentée avec le soleil sur les sarcophages antiques pour exprimer l'idée des vicissitudes de la vie, III, 385, 500, V, 3 ; lune attribut de Marie, II, 56, 57, 424 ; placée sous ses pieds, III, 445, 420, 421 ; la lune associée avec le soleil, au mystère de la Croix, II, 364, IV, 329, 334, 372, note P ; dans l'Ascension, 403 ; la lune représentée par un croissant, II, pl. xvii, fig.

5, pl. xviii, fig. 6, 392, III, 540, 544 ; par un disque, II, pl. xviii, fig. 7 ; par une face animée, III, 544 ; la lune personnifiée, II, pl. xvii, fig. 5, 384, III, 358, 542, IV, pl. xiv, 403 ; portée sur un char trainé par des bœufs, III, 354, 355, 544 ; portée dans une barque, 542 (voyez SOLEIL).

LUTHER : sa jeunesse comparée à celle des Saints, V, 435 ; comment il est représenté dans une salle de l'université à Bonn, III, 492.

LUXURE, vice personnifié, II, 473 (voyez note I).

LYRE, attribut de la poésie, III, 490 ; elle n'est pas l'attribut de sainte Cécile, V, 499.

M

M, initiale ornée de miniature, IV, 429.

MACABRE (danse) ou danse des morts (voyez DANSE).

MACHABÉES (les sept frères), représentés sur l'ivoire de Brescia, IV, 56 ; leur nombre, V, 484.

MADELEINES échovelées, IV, 343.

MADONE, observation sur ce mot, III, 432 (voyez VIERGE).

MADRID (galerie de), V, 548.

MAGES, leur nombre, III, 62, IV, 465, 466 ; leurs costumes ; leurs coiffures dans l'antiquité chrétienne, II, pl. viii, IV, 434, 466, 467 ; leurs chaussures à la même époque, II, 95 ; leurs couronnes, II, 75, IV, 467, note B ; leurs noms, 467, 475 ; leur souvenir rappelé par la représentation de la ville de Bethléem, I, 24 ; rapports établis entre eux et les trois Hébreux qui refusèrent d'adorer la statue de Nabuchodonosor, I, 25, IV, 464 ; leur venue figurée par celle de la reine

de Saba, 60 ; les Mages devant Hérode, 467 ; leur cavalcade, id. ; leur histoire, 468 ; adoration des Mages, sa place dans les histoires de la sainte Enfance, 449, 450 ; son importance dans l'iconographie des anciens sarcophages et des autres monuments de la même époque, I, 29, IV, 423, 425, 426, 165, note M ; la Vierge mère placée au milieu des Mages, II, 94, III, 62 ; entre les Bergers et les Mages, III, 62, IV, 463 ; Mages représentés comme faisant cortège à Marie, III, 445 ; saint Joseph dans l'adoration des Mages, 478 ; comment on a représenté cette adoration aux différentes époques, IV, pl. vii, 469-475.

MAGICIEN, inspiré du démon, III, 297.

MAGLIANA (villa), près de Rome : peintures de Raphaël dont elle était ornée, V, 248, 500.

MAGNANIMITÉ, vertu, III, 455, 469.

MAHOMET. Quels furent les maîtres du faux prophète, I, 424; besoin pour la chrétienté de se défendre contre les hordes soulevées par son fanatisme, V, 449.

MAIN divine, représentant Dieu ou son action, I, 24, II, 437, 444, 442, 451, 467, 478, 482, 364, IV, 35, 57, 374, 442, V, 309; exemples de représentations de la main divine, II; pl. II, fig. 4, 2, 3, 4, III, pl. x, 334, IV, 35, pl. XVIII; envoi du Saint-Esprit représenté par une main rayonnante, II, 477, 478, note P; les âmes des justes dans la main de Dieu, III, 338; Dieu tenant le monde dans sa main, II, 480; dispositions des mains du Christ triomphant, IV, 422, 423.

MAIN, représentant les soufflets dont fut frappé Jésus-Christ dans sa Passion, II, 443, 444.

MAJESTE, considérée comme une des béatitudes célestes, personnifiée, III, pl. XII, 437.

MAL: il a introduit la laideur dans le monde, I, 453; son premier auteur est le démon, id.; il doit toujours être représenté de manière à imprimer un sentiment de répulsion, I, 254; il est figuré par les ténèbres, 354; le mal dans la balance des actions, III, 284.

MALCHUS: saint Pierre lui coupe l'oreille, V, 485.

MANASSÈS, fils aîné de Joseph, se voit préférer son cadet par Jacob, I, 53.

MANIÈRE, se dit, dans l'art, d'un mode de composition ou de style propre à une école, à un artiste, à une période d'un même artiste.

Manière symbolique ou didactique dans l'art chrétien primitif, I, 26 (voyez COMPOSITION, STYLE); manière semi-historique, 29; manière byzantine, II, 257 (voyez BYZANTIN); première, deuxième, troisième manière de Raphaël (voyez RAPHAËL, 2^e table).

MANIFESTATION, une des idées dominantes dans l'art chrétien primitif, I, 45.

MANRÈSE (grotte de), où se retira saint Ignace de Loyola, V, 495.

MANNE tombant du ciel, figure de l'Eucharistie, III, 406, IV, 57.

MANS (le): vitraux de la cathédrale, I, 53, II, 283, 400, V, 358.

MANTEAU, considéré comme vêtement élémentaire, 308, 309, II, 45; seul manteau enveloppant les trois personnes divines, II, pl. v, 492, 496, 275; seul manteau enveloppant le Père et le Fils, 493; manteau attribué au Christ, II, 269, 274, 275; son manteau de pourpre, dérisoire dans la Passion; manteau de Marie relevé sur la tête, III, 42 (voyez VOILE); manteau de Marie, mère de miséricorde, étendu sur ses protégés, 407-410, V, 482; manteau devenu un vêtement ecclésiastique, I, 318; manteau de Joseph, 346; manteau d'Élie, V, 89; manteau qu'il convient de donner à saint Jean-Baptiste, id.; manteau de saint Martin, I, 345, V, 344, 345; manteau sous lequel sainte Félicité abrite ses sept fils, V, 482; manteau sous lequel sainte Ursule abrite ses compagnes, pl. XXV, 482, 547, 519; manteau de sainte Zozime donné à sainte Marie Egyptienne, 475; vertu mère abritant sous son manteau les vertus théologiques et les vertus cardinales, III, 429 (voyez Pallium).

MANUEL PALÉOLOGUE, empereur de Constantinople: don qu'il fait d'un manuscrit à l'abbaye de Saint-Denis, III, 67.

MANUSCRITS. Champ ouvert à l'iconographie au XIV^e siècle, par les miniatures des manuscrits, I, 58 (voyez MINIATURES, ci-après; et pour les manuscrits les plus souvent cités à raison de leurs miniatures, voyez 3^e table, APOCALYPSE, BENEDICTIONAL, BIBLE, EMBLEMATA BIBLICA, CHATEAU PÉRILLEUX).

EVANGÉLIAIRE, FLEURY (Ed.), **GRADUEL, HERRADE, HCMILLE, LÉGENDE DORÉE, MÉNOLOGE, MISSAL, PÈLERINAGE** (trois), **PSAUTIER, SACRAMENTAIRE, SYRIAQUE** (manuscrit); manuscrit laissé par saint Dunstan, archevêque de Cantorbéry, II, 489; manuscrit provenant de saint Henri, III, 362, V, 42.

MARBRE: plaque de marbre gravée, fermant un *loculum*, V, 4, 420; marbres sculptés, leur beauté, leur caractère, I, 8, 9.

MARC (Saint), pape (336), continue les travaux commencés par saint Sylvestre, III, 232.

MARC (Saint-), église à Rome, II, 444.

MARC (Saint-), église, cathédrale de Venise: les mosaïques de la voûte, III, 340, 508, IV, 4, 42, 47, 29, notes P', Q', T'', F', J'.

MARC (Saint-), couvent et église des Dominicains, à Florence, protégés par les Médicis, I, 77, V, 254, 274; pour les peintures de Fra Angelico, dont ce couvent est orné, voyez **ANGELICO**, 2^e table.

MARCELLIN-ET-PIERRE (cimetière des Saints-), II, 90; peinture du principal *cubiculum*, II, 8, 22, 242, 256, pl. xx, 260, 277, 420, V, 449, 423, 438; autres peintures de ce cimetière, II, 93, III, 39, 62.

MARCK (Erard de la), évêque de Liège (4505-1538), son tombeau, III, 435 (voyez **TOMBEAU**).

MARDOCHÉE, son triomphe, II, 408.

MARIAGE (Sacrement du), III, 440; mariages qui en offrent le type dans l'ancienne loi, 444; mariage chrétien représenté dans l'antiquité chrétienne, 409; l'ange du mariage, 266; mariage du père et de la mère de saint Thomas Becket, I, pl. xxv, fig. 4; saints modèles dans l'état du mariage, V, 552, 560.

MARIAGE DE LA VIERGE, I, 86, 180, III, 182, 483, IV, 80, 496-204 (voyez **ANGELICO, RAPHAEL**, 2^e table).

MARIAGE de sainte Catherine (voyez **CATHERINE**, 4^{re} table).

MARIE-MAJEURE (basilique de Ste-) ou Libériane. La première fondation de cette insigne basilique est due au patrice Jean et à son épouse, qui la firent construire avec le concours du pape Libère, à la suite d'une vision du pape et des fondateurs eux-mêmes, et du miracle de la neige, tombée dans la nuit au mois de mai dans l'emplacement seul que devait occuper l'édifice, évenement attribué à l'an 352. La basilique fut ensuite restaurée et accrue de dimensions en 442, par le pape Sixte III, qui fit exécuter les mosaïques de l'arc triomphal et de la nef encore subsistantes. Pour ces mosaïques et celle de l'abside, voyez **MOSAÏQUE**; autel de la crèche à Sainte-Marie-Majeure, V, 78; image de la sainte Vierge, attribuée à saint Luc, conservée à Sainte-Marie-Majeure (voyez **VIERGE**); chapelle Pauline où se conserve cette image, I, 484.

MARIE IN COSMEDIN (Sainte-), église à Rome; image de la Vierge qu'elle contient (voyez **VIERGE**).

MARIE IN DOMINICA (Sainte-), église à Rome, II, 49 (voyez **MOSAÏQUE**).

MARIE DE LA MINERVE (Sainte-), église à Rome; réparations dont elle est l'objet, I, 407; monuments qu'elle renferme, II, 265, III, 455, IV, 444, V, 447.

MARIE-NOUVELLE (Sainte-), église à Rome: image de la Vierge attribuée à saint Luc, qu'on y conserve (voyez **VIERGE**).

MARIE DU PEUPLE (Sainte-), église à Rome: image antique de la Vierge qu'elle conserve (voyez **VIERGE**); œuvres d'art exécutées dans cette église, I, 474, III, 254, IV, 94, 400, 436.

MARIE IN TRANSTEVERE (Sainte-), église à Rome : sa mosaïque absidiale (voyez MOSAÏQUE); tombeau du cardinal d'Alençon, qu'elle renferme (voyez TOMBEAU).

MARIE DE LA VICTOIRE (Sainte-), église à Rome, groupe de sainte Thérèse qu'elle contient, V, 44 (voyez BERNIN).

MARIE IN COSMEDIN (Sainte-), église à Ravenne : sa forme circulaire, ancien baptistère des Ariens, mosaïques de la voûte (voyez MOSAÏQUES).

MARIE-NOUVELLE (Sainte-), église et couvent des Dominicains à Florence : œuvres d'art renfermées dans l'église, IV, 88, 89, 439 ; pour ceux de la chapelle Strozzi, voyez ce nom ; œuvres qui se voient dans les cloîtres, II, 39, III, 355, IV, 46, V, 25 ; dans la chapelle des Espagnols, ancien chapitre (voyez ESPAGNOLS).

MARIES (Saintes-), ville de Provence, V, 473.

MARIGNY (Jean DE), évêque de Beauvais : sa mitre, V, 427.

MARQUETERIE (stalles en) de la chapelle du palais municipal à Sienne, II, 462.

MARS, planète, III, 359, 543.

MARS, mois (voyez MOIS).

MARTIA, fille de Varron, ne voulait pas peindre de figures d'hommes nus, I, 278.

MARTIN V, pape (1417-1434) ; saint Bernardin est accusé devant lui et justifié, V, 429.

MARTIN DES MONTS (Saint-), église à Rome, ornée de fresques du Guaspre, I, 335, V, 67.

MARTYRE, il est représenté dans les hautes époques de l'Art chrétien, I, 23 ; il est présenté sous couleur de triomphe, 34 ; pour exciter la confiance plutôt que la compassion, 32, III, 334, IV, 56 ; ses représentations figuratives, 34, IV, 56, V, 263 ; ses représentations sous forme réservée, I, 32, II, pl. xv, 440, V, 243,

244 ; idée du martyre, comment elle est exprimée, I, 474 ; représentations plus explicites du martyre dès le 1^{er} siècle, I, 34, 32, V, 243 ; caractère du martyre en lui-même et dans l'art, 238-242, 250, 262 ; type du martyre, 2, 256 ; caractéristiques du martyre, 242-248 ; la palme, V, 41, 246, 247 ; la croix, I, 57, V, 247 ; la couronne, 246 ; la tête portée dans les mains ; 248 ; instruments du martyre, I, 57, V, 35, 247 ; le martyre doit toujours être représenté déceint, I, 299 ; martyre d'Isaïe et des prophètes, V, 69 ; pour le martyre des Apôtres, voyez leurs noms, 2^e table.

MARTYRS. Ère des Martyrs, V, 283 ; couleurs des Martyrs, I, 383 ; auréole attribuée aux Martyrs, II, 45 ; participation des Martyrs à la Passion, V, 2 ; Martyrs portant des palmes aux abords de la cité bienheureuse, IV, 540 ; corps des Martyrs protégés par les Anges, III, 259 ; Martyrs en groupe dans l'assemblée des Saints, IV, 69 ; sorte d'assimilation entre les Martyrs et les Confesseurs, V, 238 ; pour chacun des martyrs, voyez leurs noms, 4^{re} table.

MASSACRE des Innocents (voyez INNOCENTS).

MASSE d'armes, attribut de la Force, III, 467.

MASSES : comment il faut les entendre et les appliquer relativement aux plis des draperies, I, 307 ; aux feuillages, 334 ; à la distribution du clair-obscur, 252, 253 ; aux couleurs, 269, 274.

MASSUE attribuée à saint Jacques le Mineur, V, 206, 223 ; à saint Jude, 230.

MATERNITÉ divine, une des idées généralement familières à l'antiquité chrétienne, I, 22 ; comment elle est exprimée dans les plus anciennes images des Catacombes relatives à ce mystère, III, 64 (voyez VIERGE, MÈRE).

MATIN, comment on peut le rendre, III, 509 ; la prière du matin, id.

MAURICE (Saint-), église à Mantoue, V, 482.

MAUVAIS RICHE, parabole, IV, 252, 254.

MAUZÉ (église de), Charente-Inférieure, cavalier sculpté qu'on y observe, II, 439.

MAUZAC ou **MOZAC** (Puy-de-Dôme), église de l'ancienne abbaye, sculptures, V, 409; châsse de saint Calmin, qu'on y conserve, III, 335.

MAXIME, empereur dans les Gaules (380-388) : il veut faire mourir les partisans de Gratien, après la mort de ce prince, V, 342; il reçoit à sa table saint Martin, venu pour demander leur grâce, 343.

MAXIMILIEN, empereur d'Allemagne : armure qu'il donne à Henri VIII d'Angleterre, V, 544.

MAXIMIN DAZA, empereur romain (305-313), désigné sous le nom de Maxime, V, 506; sainte Catherine lui reproche son idolâtrie et il la fait martyriser, 508; l'impératrice sa femme se convertit, id.

MÉDAILLON en ivoire, du musée du Vatican, le plus ancien monument de son genre, qui offre le type traditionnel de Notre-Seigneur, II, 244; médaillon en bronze, du ¹¹e siècle, offrant les types traditionnels de saint Pierre et saint Paul, V, 447, 448, 437, 455; médaillons ménagés au-dessous des statues qui ornent les porches de nos cathédrales, I, 59.

MÉDAILLE de dévotion, du ^{ve} siècle, dite de Successa, I, 34, 32, III, 334, V, 244; médaille, attribut de sainte Geneviève, V, 529; médaille offrant une effigie de Notre-Seigneur avec une légende hébraïque, II, 247, 248; images de Notre-Seigneur répétées sur une même médaille, I, 22; médaille de Sixte V, 470; médaille miraculeuse de l'Inmaculée Conception, III, 440.

MÉDICAMENTS (boîte à), attribut

des saints Anargyres (voyez ce mot), et spécialement de saint Côme et saint Damien, V, 270.

MÉDICIS, observation sur le nom de *Médis*, V, 274 (voyez **COSME**, **LAURENT**, **JULIEN**, **TOMBEAUX**).

MÉLIAPOUR, ville des Indes (voyez **CALAMINE**).

MÉLISENDE, fille de Baudouin II, roi de Jérusalem, mariée avec Foulques d'Anjou, qui du chef de sa femme succéda à son beau-père, en 1134.

Manuscrit de la reine Mélisende, III, 209; couverture en ivoire de ce manuscrit, 427, 428, 447, 467, 475, note I.

MELLE (église de Saint-Hilaire, à), (Deux-Sèvres) : cavalier à la façade, II, 439; combat des Vertus et des Vices, III, 426.

MEPLAT, c'est-à-dire, à demi-plat : qualité du contour dans le dessin, I, 262.

MER, comment on l'a représentée, III, 519-522; la mer concourant avec la terre à la glorification de son divin auteur, I, 60; du Sauveur, II, 412, III, 520; représentée dans le crucifiement, I, 215, III, 520, IV, 329 (voyez **Océan**).

MER ROUGE personnifiée, III, 522; passage de la mer Rouge, I, 25, IV, 57; figure du baptême, I, 95, III, 406, 410.

MERCURE, divinité patenne, son patronage sur les métiers, II, 244; dans une peinture qui avait été par méprise jugée chrétienne, I, 44; son mariage avec la philologie, III, 482.

MERCURE, planète (voyez **PLANÈTES**).

MÈRE. Marie considéré comme mère, III, 59; Mère de Dieu, Mère de miséricorde, Mère de douleur (voyez **VIERGE**).

MERVEILLEUX, dans la Vie des Saints, I, 74.

MESME (Saint-), église à Chinon, ses

peintures murales, II, 398, III, 390, V, 444.

MESSE, considérée comme le renouvellement du sacrifice de la croix, II, 413; comment on a représenté la messe, III, 445, 446; composition représentant l'efficacité du sacrifice de la messe, I, 400; la *Messe de Bolsène* (fresque de Raphaël), III, 446; la *Messe de saint Grégoire*, II, 443, 444, III, 446, V, 302; la *Messe de saint Martin*, V, 344.

MESURE dans l'expression, I, 228, 237.

MÉTIER : distinction entre l'art et le métier, II, 244; représentation des métiers, III, 494, 495.

MEULE, attribut de saint Vincent, martyr, V, 33, 263.

MILAN, oiseau, emblème de la gourmandise, III, 476.

MILAN (cathédrale de), sculptures, V, 227.

MILAN (Galerie de), voyez 2^e table; FERRARI, LUINI, RAPHAEL, SANTI.

MILIEU, sa signification, II, 404-409.

Le milieu parmi les personnes de la sainte Trinité appartient au Père, 494; il est attribué accidentellement au Fils, id.; parmi les Apôtres il appartient à saint Pierre, 444, V, 460.

MINERVE grecque (type de la), comparé à celui de la très-sainte Vierge, III, 7.

MINERVE (Sainte-Marie-de-la-), église et couvent de dominicains à Rome (voyez Sainte-Marie); Bibliothèque de la Minerve ou Castracane, V, 284.

MINIATO (San-), église et couvent près de Florence: monuments qu'on y observe, III, 455, IV, 289, V, 372.

MINIATURES : elles offrent au peintre un champ plus libre que les autres branches de l'art, I, 58; comment on doit entendre leur composition, id.; leur genre familier, 94; pour les miniatures reproduites ou citées (voyez MA-

NUSCRIT, et dans la 3^e table, les renvois placés sous ce mot); autres miniatures reproduites: I, pl. xxv, fig. 4, II, pl. xvii, xvi, 444, 446, 474, 484, 493, 276, III, 306, 308, 333, 395, 506, IV, pl. iii, 364, 362, 445, V, 204; autres miniatures citées, du ix^e siècle, I, 334, II, 25, 387, III, 278, IV, 48; du x^e siècle, IV, 428; du xi^e siècle, II, 350, 387, III, 381, IV, 432, V, 234; du xii^e siècle, II, 84, III, 522, V, 39; du xiii^e siècle, II, 281, III, 380, 442, 545, IV, 308, 362, 399, 445; du xiv^e siècle, II, 353, IV, 8, 44, 284, IV, 292, 329; du xv^e siècle, III, 462, 463, 469, IV, 452, 455, 477; du xvi^e siècle, II, 42, III, 477; de siècles divers, III, 34, 544, IV, 43, 429, 436, 480, 342, V, 65, 446, 478.

MIRACLE, expression que la vue d'un miracle doit provoquer chez ceux qui en sont les témoins, I, 240.

MIRACLES DE NOTRE-SEIGNEUR, IV, 246-234; miracles qui selon les légendes auraient été accomplis lors du convoi funèbre de la très-sainte Vierge, 444; miracles des Saints, V, 24.

MIRAFLORES, tombeau de Jean II, roi de Castille, qui s'y trouve, III, 455.

MISE AU TOMBEAU du Sauveur, IV, 349, 351, 352, 353, 359.

MOGENIGO (Jean), doge de Venise, ducat de lui, V, 236.

MODE, comment le bon goût doit se conduire par rapport à la mode, I, 305.

MODE de se vêtir, le plus naturel, I, 340.

MODÈLE, abus du modèle vivant pour représenter la sainte Vierge et les Saints, I, 76, II, 7, 23.

MODELÉ, le modelé s'entend dans l'Art de la manière dont ressortent les formes du corps; le modelé de l'*Apollon du Belvédère*, I, 7; le modelé en peinture est obtenu par les effets du clair-obscur, 350.

MODÉRATION dans les jouissances qui caractérise la vertu païenne, et son rapport avec l'esthétique grecque, I, 44.

MODERNE, art (voyez ART, STÈCLE).

MODESTE, envoyé de l'empereur Valens, devant lequel saint Basile fut si grand et si beau, V, 328.

MODILLON, sorte de console sculptée qui sert de support dans l'architecture du moyen âge, et qui le plus souvent représente des têtes grimaçantes ou des personnages grotesques.

Appréciation de l'usage qu'on en fait au moyen âge, I, 59, III, 428.

MOINE converti par saint Benoît, V, 374 ; moines désignés sous le nom d'Anges, 506 ; moines d'Occident, leur empire sur la nature, 410 ; la planète Mercure représentée par un moine, III, 358.

MOIS. Dans quel ordre d'idées les mois sont représentés dans les sculptures de nos églises, I, 60, III, 133, 500 ; leur mode de représentation, 499-505.

MOISSAC (église abbatiale de), Tarn-et-Garonne : ses sculptures, III, 314, 475, IV, 446.

MOISSON (voyez RÉCOLTE, SAISONS).

MOMIE représentant Lazare dans son tombeau à l'époque primitive de l'art chrétien, IV, 234.

MONDE dans le sens d'univers : circonstances où on l'a représenté, II, 349, 350 ; comment on l'a représenté dans la *Descente du Saint-Esprit*, IV, pl. xxiii, 423.

MONDE entendu dans la plus mauvaise acception, de l'humanité vivant selon l'esprit de l'homme et non selon l'esprit de Dieu, III, 315, 362 ; comment on l'a représenté, 309, 345 ; le monde crucifié, I, 99.

MONNAIES PAPALES, II, pl. vi, fig. 2, 3, p. 104, V, 443, 444, 427, 429, 434, 456, 490 ; monnaies impériales chrétiennes, II, pl. xviii, fig. 3, 247 ; monnaies de Venise, V, 443 ; de Florence,

id. ; de Parme, 444 ; des chevaliers de Rhodes, 443 ; de Milan, 305 ; de Lucques, II, 213.

MONOGRAMME  DU CHRIST, en grec XPICTOC, appelé aussi le *Chrisme*,

Son origine, II, 333. Ce signe sacré est employé pour représenter Notre-Seigneur Jésus-Christ lui-même, I, II, 22, 108, 117 ; comme représentant en même temps la croix, I, 49, 333, 334 ; différentes formes du monogramme : monogramme constantinien, II, pl. xi, fig. 6, pl. xviii, fig. 3 et 4 ; croix monogramatisée, pl. xi, fig. 4 et 5, p. 22 (pour les formes du monogramme, voir de Rossi, *Bulletin d'Archéologie*, 1^{re} année, 1863, p. 55, 63, 64, 92) ; monogramme accompagné de l'alpha et de l'oméga, I, 32, II, pl. ii, fig. 4 et 6, xx, p. 22, 62, 66, 67, 333, 424 ; monogramme sur le labarum, pl. ii, fig. 3 et 4, p. 73, 333 ; posé sur la croix à la manière du labarum, pl. iv et xv ; entre des colombes, id., 62, 66, 67, III, 365 ; les douze apôtres rangés en cercle autour du monogramme, V, 498 ; élevé au-dessus d'une colonne qui représente l'Église, III, 365 ; inscrit sur le volumen donné à saint Pierre, II, 84 ; monogramme répété affirmant le caractère surhumain de l'Enfant Jésus, 64 ; placé en guise de nimbe sur la tête du Christ, pl. ii, fig. 5 ; inscrit dans le nimbe, fig. 4 et 6, pl. xx, p. 22 ; placé en guise de nimbe derrière la tête de saint Laurent, I, 34, 41, 44, V, 3, 255 ; suspendu sur sa tête, dans une scène de son martyre, I, 32, III, 334 ; monogramme substitué à l'étoile qui apparaît aux Mages, II, 90, IV, 463 ; il est placé au sommet de l'arc triomphal, I, 24.

MONOGRAMME (IHS) du nom de *Jésus*, écrit anciennement *Jhesus*.

Il est placé comme titre sur la croix, II, 350 ; il est attribué à saint Bernardin de Sienna, V, 429 ; à saint Ignace de Loyola, pl. ii, 414 ; à la Charité, III, 445.

MONREALE, ville de Sicile : mosaïques qui ornent tout le pourtour de la

cathédrale (voyez **MOSAÏQUE**) ; porte en bronze de cette même cathédrale (voyez **PORTE**).

MONSTRANCE ou **OSTENSOIR**. On donnait ce nom également aux vases sacrés destinés à recevoir les espèces eucharistiques quand on veut les exposer à la vue et à la vénération des fidèles, et aux reliquaires à pied, dans lesquels des reliques de toutes sortes peuvent être également exposées à la vue.

Monstrance eucharistique, attribut de saint Norbert, V, 398 ; attribut de sainte Claire, 537, 538, 539 ; monstrance de la cathédrale de Reims, III, 88.

MONSTRE marin qui engloutit Jonas (voyez **JONAS**, 1^{re} table).

MONTAGNE. Son emploi fréquent et son symbolisme dans l'art chrétien primitif, I, pl. iv, 21, 22, II, pl. xx, 67, 68, III, 365, 366, V, 244 ; l'Agneau élevé sur la montagne, I, pl. iv, 215, II, pl. xx, 68, 424, 428, III, 389 ; les quatre fleuves sortant de la montagne, I, pl. iv, 215, II, pl. xx, 68, 339, 421, III, 389 ; montagne entr'ouverte et renfermant le paradis terrestre, II, 373.

MONTAGNE dans la vision de Daniel, II, 68 ; montagne représentant la vertu, III, 440 ; sermon sur la montagne, IV, 240.

MONT-BLANC (bataille du) gagnée par les catholiques près de Prague, III, 43.

MONTICULE. Les eaux du Jourdain élevées en forme de monticule autour du corps de Notre-Seigneur, III, 523.

MONTMARTRE (chapelle de), où saint Ignace de Loyola et ses premiers compagnons firent leurs premiers vœux, V, 405.

MONTREUIL-LES-DAMES, monastère de religieux de Cîteaux : sainte Face qu'on y conservait, III, pl. xi, fig. 7, 223, 9, 234, 232 (voyez **NOTE C**).

MONUMENTS exprimant le triomphe de l'Église après la conversion de Constantin II, 216 ; pour la distinction des

monuments des différents siècles (voyez **SIÈCLE**).

MONZA, ville du Milanais, ancienne résidence des rois Lombards.

Sculptures dans le tympan de l'église Saint-Jean, III, 467, IV, 206, 209, 210, V, 442 ; trésor de Monza (**CAOIX**, **FIOLES**, **RELIQUAIRES**).

MORALITÉS, sorte de compositions littéraires ; leur vogue au xiv^e siècle, I, 72.

MORBIDESSE : ce que l'on entend par là, et comment on l'obtient, I, 264.

MORS, attribut de la tempérance, III, 462.

MORT, entrée dans le monde par la faute du premier homme, I, 42 ; éléments de mort sans cesse renouvelés dans ce monde, 16 ; elle est rappelée pour dire que l'Agneau divin en a triomphé, 22 ; la vie et la mort opposées sur un ancien ivoire, II, pl. x, 467, IV, 29, 40 ; l'arbre de la vie et de la mort, III, 322.

La mort considérée comme fin dernière, IV, 484 ; le triomphe de la mort, I, 73, III, 259, IV, pl. xxvii, 485 ; mort considérée comme puissance du mal, III, 313 ; mort personnifiée, 346, 382, IV, 364 ; mort représentée par un cadavre, III, 450 ; par un cadavre animé, 319 ; par une furie, 324 ; par un cavalier, 320 ; par un des cavaliers de l'Apocalypse, 348, 320, IV, 474 ; par un squelette, 323 ; mort écrasée et vaincue dans la Descente aux limbes, IV, 364, 364 ; mort dans les compositions d'Orsel, III, 458.

MORT ressuscité par saint Philippe Benizzi, IV, 323 ; tête de mort (voyez **TÊTE**, **DANSE DES MORTS** (Voyez **DANSE**) ; les trois morts et les trois vifs, IV, 486, 487, 488.

MOSAÏQUES. Ces sortes de peintures, faites avec de petits cubes de verre ou d'émail, formaient le principal ornement des basiliques élevées sous Constantin et dans les siècles suivants.

Les basiliques constantiniennes demandent des mosaïques, I, 408; sujets principalement traités dans les anciennes mosaïques, 477; observations sur les mosaïques absidiales en général.

Mosaïques du iv^e siècle : des anciennes mosaïques de Rome en général, II, 8; mosaïques de Nole et de Fondi décrites par saint Paulin, I, 24, II, 482 (voyez PAULIN, 3^e table); mosaïque détruite à Sainte-Pudentienne, V, 476; mosaïque absidiale subsistante à Sainte-Pudentienne, I, 20, 36, 39, II, 8, 9, 75, 80, 243, 429, III, 392, 398; V, 4, 499, 245; mosaïque du iv^e au v^e siècle, chapelle de Saint-Satyre dépendant de la basilique ambrosienne à Milan, V, 305.

Mosaïques du v^e siècle : de Sainte-Agathe, à Ravenne, III, 194; de Sainte-Sabine, à Rome, I, 33, II, 48, III, 366, V, 499; de Sainte-Marie-Majeure, à Rome, arc triomphal, I, 24, 477, II, 9, 40, 42, 43, 24, 49, 493, 337, III, 476, 494, 245, 254, 445, IV, 402, 422, 423, 450, 459, 466, 467, 470, 475, 476, V, 400, notes L, M; nef, I, 477, 244, 342, II, 40, 43, 47, 444, III, 245, 275, 514, IV, 47, 50, 74, 495; de Saint-Nazaire et Saint-Celse, à Ravenne, II, 336, V, 28, 250, 256, 257, 273; de la basilique de Saint-Paul, près de Rome, arc triomphal, I, 20, II, 40, 43, 48, 447, 440, 437, V, 413, 443; du baptistère de Ravenne, II, 93, IV, 207, V, 86, 93, 200; de Sainte-Agathe des Goths, ou *in Subara*, à Rome, V, 443, 200; de Saint-Aquilin, à Milan, II, pl. II, fig. 6, p. 22, V, 200; de Ravenne, du v^e au vi^e siècle en général, II, 8, 40, 473.

Mosaïques, du vi^e siècle : de Saint-Cosme et Saint-Damien, à Rome, I, pl. IV, 20, 24, 22, II, 4, 68, 69, 74, 244, 428, 437, IV, 459, 460, V, 245, 270; de Saint-Michel, à Ravenne, III, 209, 279; de Saint-Vital, à Ravenne, I, 247, II, 43, 76, 336, 426, 428, 429, IV, 30, 49, V, 69; de Sainte-Sophie, à Constantinople, I, 37, II, 75, 84, 244; de Sainte-

Marie *in Cosmedin* à Ravenne, III, 520, 523, V, 86, 443, 498; de Saint-Apollinaire *in Classe*, à Ravenne, II, 44, 337, 344, 342, 449, 436, IV, 220, 221; de Saint-Apollinaire-le-Neuf, à Ravenne, I, 426, 479, II, 374, IV, 466, 467, 203, 489, V, 183, 491; de Saint-Laurent *in Agro Verano*, à Rome, II, 88, V, 250, 254, 257.

Mosaïques, du vii^e siècle : de Sainte-Agnès, sur la voie Nomentane, à Rome, II, 74, V, 245, 246, 494; de l'Oratoire Saint-Venance, à Rome, I, pl. VII, 37, 38, II, 406, 443, 444, 244, 426, 428, 433, III, 404, IV, 404, V, 4, 88, 93, 406, 429, 437, 444, 460, 337; de Saint-Etienne, sur le mont Coelius, II, 342, V, 242; représentant saint Sébastien dans l'église de Saint-Pierre *in Vinculi*, à Rome, V, 266; de Sainte-Euphémie, à Rome, II, 74, V, 266, 494.

Mosaïques, du viii^e siècle : de Saint-Marc, à Rome, II, 444; de Saint-Nérée et Saint-Achillée à Rome, II, 23, 48, 430, IV, 224; du Triclinium de Léon III, II, 30, 75, 82, 433, 446, V, 444, 445, 449, 462, 354, 445; de Jean VII, dans la basilique du Vatican, II, 385; de Sainte-Constance, à Rome, II, 84.

Mosaïques, du ix^e siècle : de Sainte-Marie *in Dominica*, à Rome, II, 49, III, 65; de Sainte-Praxède à Rome, I, pl. IV, fig. 5, p. 20, II, 423, 437, III, 267, IV, 459, 460, 504, V, 4, 246; de la chapelle Saint-Zénon, à Sainte-Praxède, II, 75, 76, III, 65; de Sainte-Cécile, à Rome, II, 429, 437, IV, 460, V, 4, 487; de l'église de Capoue, II, 23, V, 166, 489.

Mosaïques, du x^e ou du xii^e siècle : à Saint-Marc de Venise, III, 340, 508, IV, 4, 12, 43, 45, 47, V, 95, 440, 444 note F'; du xii^e, à Sainte-Marie *in Trastevere*, à Rome, II, 404, 444, IV, pl. xxv, 434, 452, 453, V, 434, 352.

Mosaïques, du xiii^e siècle : de la basilique ancienne du Vatican, II, 86, III, 377, 378, 389; de Saint-Jean-de-Latran, II, 33, 35, 373, 374, III, 244, 389, 549,

525, IV, 484, V, 409, 412; de Sainte-Marie-Majeure, abside, II, 33, 52, 418, III, 525, IV, 434, 438, 452, 453, V, 409; façade, II, 52, V, 409; de Saint-Paul-hors-les-Murs, abside, II, 86, 419, IV, 459, V, 91, 199, 220, 223; façade, V, 90; de Saint-Clément, à Rome, II, 66, 352, 449; de la cathédrale de Monreale, II, 400, 448, III, 208, 209, IV, 4, 5, 45, 47, 35, 40, 41, 46, 47, 48, 75, 194, 198, 202, 214, 218, 219, 308, 318, 391, 397, 407, V, 295; du baptistère de Florence, IV, 3, 480; de la cathédrale de Spolète, V, 409; de Saint Marc à Venise, (voyez SAINT MARC).

Mosaïques du *xiv^e* siècle : la *Narcissa* de Giotto, V, 467.

Mosaïques, du *xvii^e* siècle : dans la chapelle Chigi, d'après Raphaël (voyez RAPHAËL, 2^e table).

Pavés en mosaïque (voyez PAVÉS).

Tablettes en mosaïque (voyez TABLETTES).

MOTTE SAINT-DIDIER (LA), en Dauphiné. On croyait y posséder le corps de saint Antoine, V, 34.

MOUVEMENT et vie dans l'art au *xiii^e* siècle, I, 58, 59.

Mouvement de l'art, ascendant au *iv^e* siècle, 36; mouvement qui rayonne autour de saint Henri, 44; mouvement de l'art au *xiii^e* siècle, 62; le mouvement se produit dans l'art par masses avant les temps modernes, II, 4; premier mouvement dans le sens de l'art moderne, I, 64; mouvement esthétique au *xv^e* siècle, II, 260; mouvement de l'art de nos jours, I, 407, 408.

Mouvements du corps; les mouvements larges sont faciles à feindre, I, 75; appréciation de ces mouvements, 228, 239; mouvements modérés, 238; la puissance de mouvements chez Michel-Ange, 85.

Mouvement de l'esprit qui fait mouvoir le corps, 228 (voyez EXPRESSION).

MOYEN AGE (voyez ART, SIÈCLE).

MULTIPLICATION DES PAINS, un

des sujets habituellement traités dans l'art chrétien primitif, I, 45, IV, 195, 246; comment il était représenté, I, 47; sa signification, III, 404; comment on pourrait le représenter, IV, 247.

MUNICH, bibliothèque de Munich, I, 324, II, 390; galerie de tableaux de Munich, III, 454, V, 514.

MURIANO près de Venise, tablette en ivoire conservée dans le monastère de Saint-Michel, à Muriano, I, 26, V, 273 (voyez IVOIRE).

MUSCLES du corps humain: modération dans leur saillie, I, 263; l'effort des muscles se fait trop sentir dans Michel-Ange, 262; habile tension des muscles dans le Laocoon du Vatican, 7.

MUSES peintes par Raphaël, III, 490.

MUSÉES, genre de chefs-d'œuvre qui peuplent les musées, II, 3; pour chaque musée en particulier, voyez leurs noms.

MUSIQUE. Pourquoi sainte Cécile en est la patronne? Idée que l'on doit se faire en conséquence de la musique religieuse, V, 497, 504; la musique personifiée, III, 456, 457; considérations fin de ce volume.

MYROPHORES, nom donné aux saintes femmes qui portaient des aromates pour embaumer le corps du Sauveur, V, 474.

MYSTÈRE exposé de l'iconographie des mystères, IV, I, 2; le mystère de l'Incarnation est l'axe autour duquel gravite tout l'art chrétien, 3; mystères de la vie de Notre-Seigneur représentés au revers de la croix, II, 273; églises placées sous l'invocation d'un mystère, I, 474; loi du mystère ou du secret, I, 23 (voyez SECRET).

MYSTÈRES. Représentations dramatiques, II, 1.

MYSTICISME dans l'art : en quoi il consiste, I, 74, 78, II, 346; il élève l'art dans le sens des affections, I, 4, 76, 77; il transporte dans les régions des Anges, 84; il fait dominer le corps par les âmes, 167; élévation apportée par le mysticisme dans l'art, III, 72; secret d'être

mystique avec vérité, V, 555; la naissance du mysticisme, 3; il est inspiré par saint François, 78; il remonte à Giotto, 66; il est lié d'abord avec le naturalisme: quand et comment il s'en sépare, 3, 80, III, 464; association du mysticisme et du naturalisme en Giotto, IV, 138; dans Ghiberti, 38; leurs rapports dans la manière de représenter l'Enfant Jésus, III, 87; comment ils influent sur la représentation du bœuf et de l'âne près de la crèche, II, 442; sur la représentation des Anges dans le crucifiement, 370; caractère du mysticisme au xiv^e siècle, I, 70, IV, 418; le mysticisme du xiv^e siècle et celui du xv^e combinés, 330; caractère du mysticisme au xv^e siècle, I, 66, 75, 77, 80, 317, IV, 85, 418; du mysticisme de Fra Ange-

lico, en particulier, I, 77, 336, II, 347, IV, 202; du Pérugin, I, 467, 336, IV, 418; mysticisme alambiqué du xv^e siècle, I, 98, 99, IV, 345; afféterie dans le mysticisme, V, 555; mysticisme de M. Olier, I, 400; le mysticisme mitigeant le naturalisme, V, 48; intervention des Saints dans la représentation des mystères, selon les procédés du mysticisme, I, pl. VIII, 77, 214; effets du mysticisme par rapport au groupe de la Vierge-Mère, III, 77; le mysticisme dans la manière de représenter le crucifix, II, 399; dans la Résurrection de Notre-Seigneur, IV, 383; par rapport à la représentation de la Charité, III, 445; mysticisme dans le paysage: il élève la nature, I, 337.

MYSTIQUE (école): sa marche par rapport à l'emploi du nimbe, II, 39-40.

N

N initial, orné de miniatures, IV, 428.

NABUCHODONOSOR, type de l'idolâtrie, sous les pieds de Melchisédech, III, 444; type du règne du péché, 444, IV, 33, V, 70; sa statue, en présence des trois jeunes Hébreux qui refusent de l'adorer, I, 25, IV, 56, 464, 465.

NAISSANCE (voyez **NATIVITÉ**).

NAMUR (croix de) (voyez **CROIX**).

NANTERRE, lieu de naissance de sainte Geneviève, V, 528.

NAPOLÉON, jeune homme ressuscité par saint Dominique, V, 388.

NARBONNE. Histoire du crucifix de Narbonne racontée par saint Grégoire de Tours, II, 344; ivoire de Narbonne (voyez **IVOIRE**); parément d'autel à Narbonne, 398.

NASONS. Leur tombeau, III, 362.

NATALIA ou **NATALITIA** (*féta*),

fêtes des martyrs célébrées le jour anniversaire de leur mort, V, 455.

NATIONS personnifiées, III, 362.

NATIONAL GALERY, galerie nationale de Londres: tableaux, II, 340, IV, 234, V, 502.

NATIVITÉ DE NOTRE-SEIGNEUR. Un des sujets représentés sur les anciens sarcophages, I, 25, IV, 420, 424; exemples de ses représentations aux différentes époques, I, pl. IX, 63, III, 43, 436, 479, IV, pl. IV, V, 66, 71, 420-446, 465; manière de la représenter, I, 88, 292, III, 478; 250, IV, 70, 420-446, 442; paysage qui convient à une *Nativité*, I, 337; figures bibliques de la *Nativité* de Notre-Seigneur, IV, 60.

NATIVITÉ DE LA SAINTE VIERGE, I, 292, IV, pl. II, 64, 80, 87, 94.

NATIVITÉ DE SAINT JEAN-BAPTISTE, V, 404.

NATURALISME dans l'Art : pour ses corrélations avec le mysticisme (voyez **MYSTICISME**) ; comment le naturalisme fait descendre l'Art, I, 3, 4, 46 ; exemples de naturalisme éloigné du vrai, V, 92 ; exemples de naturalisme très-abaisé dès le *xiv^e* siècle ; quand et comment il l'emporte à Florence, I, 78 ; naturalisme de Giotto, 65 ; il est naif d'abord, II, 264 ; naturalisme des mystiques, IV, 457 ; ses tendances depuis la Renaissance, 437 ; il se distingue du paganisme dans l'Art, 450 ; effets du naturalisme par rapport au type du Christ, II, 264, 262 ; aux représentations de la Vierge-Mère, I, 69, III, 74, 72, 73, 75, 77, 87 ; au Crucifix, I, 68, II, 398, 405, 406 ; à la nudité des Anges, III, 205 ; à la manière de représenter la Charité, III, 445 ; à la représentation de la création de la femme, IV, 22 ; de la Nativité de Notre-Seigneur, 434, 438, 442 ; au rôle des Anges dans la scène du crucifiement, 330 ; à la manière de caractériser les Saints, V, 47, 48 ; à la calvitie de saint Pierre, 432.

NATURE : l'imitation de la nature est de l'essence de l'Art, entendu des arts figurés, I, 146, 147 ; le mérite de la Renaissance ne serait pas contesté, si elle n'avait été marquée que par un retour à l'étude de la nature pour l'accommoder au but de l'Art, 45 ; germes de corruption semés dans la nature, id. ; il faut copier la nature pour l'étudier, l'interpréter pour la rendre, 207 ; les moyens d'atteindre la nature dans l'Art servent à la dépasser, V, 274 ; pour la bien rendre, il faut la sentir plutôt que la mesurer, 343 ; procédés nécessaires pour la rendre, 353 ; observation de la nature manifestée dans les œuvres du *xiii^e* siècle, 62 ; Giotto, dans un sens, est un disciple de la nature, 64.

NAVIGELLA, nom donné au tableau en mosaïque de Giotto qui surmonte la porte principale de la basilique de Saint-

Pierre, à Rome, II, 545, 547, V, 467.

NAVIGATEURS. Pourquoi saint Nicolas est leur patron, V, 350.

NAVIGATION personnifiée, III, 494.

NAVIRE attribué à l'Espérance, III, 440 (voyez **BARQUE**).

NAZAIRE (SAINT-) et **SAINT-CELSE**, église à Ravenne : ses mosaïques (voyez **MOSAÏQUES**).

NÈGRES entourant mal à propos saint François Xavier, V, 436.

NEF. Partie la plus étendue des églises, destinée aux fidèles, I, 476 ; c'est la partie de l'église à laquelle les sujets historiques sont le mieux appropriés, dans la nef on raconte, 24, 476, 480.

NEIGE tombée pour marquer miraculeusement l'emplacement de la basilique de Sainte-Marie-Majeure, III, 430 (voyez **MARIE-MAJEURE**).

NÉRÉE-ET-ACHILLÉE (cimetière des **SAINTS-**), connu aussi sous le nom de Sainte-Domitille, V, 448, 420, 496, 497 (voyez **DOMITILLE**) ; église des Saints-Nérée-et-Achillée, à Rome ; ses mosaïques (voyez **MOSAÏQUES**).

NÉRON, donné comme type de l'injustice ou de la tyrannie et écrasé sous les pieds de la justice, III, 460 ; saint Pierre comparait devant lui, V, 484.

NESTORIENS, leur aversion contre les images, I, 424 ; moine Nestorien maître de Mahomet, id.

NESTORIUS prépare le mahométisme et l'hérésie des iconoclastes, I, 424 ; réparation de l'injure qu'il avait faite à la mère de Dieu, III, 60.

NEUF, nombre, II, 424.

NICÉE (2^e concile de), voyez **CONCILE**.

NICOLAS III, pape (1277-1280), auteur des mosaïques absidiales de Saint-Jean-de-Latran, et de Sainte-Marie-Majeure, où il est représenté (et non pas Nicolas IV, comme on l'a imprimé par erreur), II, 418, IV, 434.

NICOLAS IV, pape (1288-1292), voyez **NICOLAS III**.

NICOLAS V, pape (1447-1455), auteur présumé de l'épithaphe de Fra Angelico, I, 182; peinture de la chapelle de son nom, au Vatican (voyez **ANGELICO**, 2^e table).

NICOMÉDIE, lieu présumé du martyre de saint Georges, V, 282; peut-être de sainte Barbe, 514.

NICOPÉIA (vierge), c'est-à-dire de la Victoire, à Venise (voyez **VIERGES**).

NIGHTINGALL (Lady), son tombeau, III, 324.

NIOBÉ, fille de Tantale, épouse d'Amphion, selon la mythologie grecque: orgueilleuse de ses beaux et nombreux enfants, au point de vouloir rivaliser avec Latone et ses enfants elle voit ses sept fils et ses sept filles mis à mort par les flèches d'Apollon et de Diane.

Caractère de sa douleur dans la statue du musée de Florence, I, 237, V, 243; influence que l'étude de cette statue peut avoir eue sur la représentation des crucifix modernes, II, 406; différence entre la douleur de Marie et celle de Niobé, III, 6.

NIMBE, définition, II, 6; origine, 6-9; le nimbe porté par les images attribuées à saint Luc aurait été ajouté, si elles étaient authentiques, III, 48; absence du nimbe concourant à prouver une antiquité du 5^e ou 6^e siècle, I, 27; le nimbe attribué aux Anges, avant de l'être à Marie, II, 9, III, 494; manuscrits du 16^e siècle, où le nimbe est attribué à Notre-Seigneur, mais non pas à saint Pierre, V, 469; signification du nimbe, 9-15; princes nimbés comme tels, 12, 43; attribution du nimbe à la figure allégorique de la nuit, 43, III, 505, 506; nimbe déformé attribué à Ève, 446; sorte de nimbe attribué à Caïn comme signe, IV, 44; nimbe attribué à Judas, II, 44, 20, IV, 266; au dragon de l'Apocalypse, II, 44, 45, III, 300; à Satan, II, 44, III, 308. Le nimbe est de-

venu l'attribut propre de la sainteté, II, 45-20; les saints de l'Ancien Testament ont droit à le porter, 16, 47, V, 52, 53, 69; exemples de nimbes crucifères, II, pl. II; le nimbe crucifère est propre à la Divinité; il est la couronne de la sainteté divine, II, 21, 274; son origine, 24; nimbe irisé, pl. II, fig. 4, p. 20; nimbe renfermant le monogramme sacré, pl. II, fig. 6, p. 22; emploi et modification du nimbe crucifère, 22, 24, 25; le nimbe crucifère s'associe à la couronne ou la supplée, 394; il distingue l'agneau porté comme attribut par saint Jean-Baptiste, V, 94; il s'applique à toutes les personnes divines, II, 25, 26; à la colombe représentant le Saint-Esprit, 26; à la main divine, id.; au sacré Cœur de Jésus, 326; il doit être réservé pour la divinité; exceptions, 27, 28; autres nimbes distinctifs, pl. III, 25; nimbes ornés, 20, 28; nimbe d'étoiles, propre à Marie, pl. III, fig. 9, p. 28, III, 44; aigrette qui semble avoir quelque rapport de signification avec le nimbe, III, 39; du nimbe carré, premier exemple, au 16^e siècle, II, pl. II, fig. 42, p. 29, V, 207; signification, II, 30, 32; exemples, pl. III, fig. 42-47, V, pl. XVII, 44, 445; nimbe polygonal attribué aux Vertus, 33, 34, 35, III, 420; à saint Joseph d'Arimathe et à saint Nicodème, accidentellement, II, 34; au caturion, 35, IV, 319; nimbe triangulaire ou bitriangulaire, II, 35-36; transformation et disparition du nimbe, 38-45.

NOELS, cantiques populaires sur la nativité de Notre-Seigneur; compositions qui s'en sont inspirées, IV, 444.

NOCES DE CANA (voyez **CANA**).

NOCES ALDOBRANDINES, peinture antique, I, 9.

NOIR des vêtements pris en bonne part, comme signe de gravité, I, 321; noir opposé au blanc pris en mauvaise part, symbole du mal, 378, 379, III, 297.

NOLE (églises de): leurs mosaïques

décrites par saint Paulin (voyez PAULIN, 4^{re} table, et mosaïques, ci-dessus).

NOMBRES : leur symbolisme, II, 449-426.

NORD. Sa signification symbolique prise en mal, et en vertu de laquelle, dans nos cathédrales, il est réservé à la sainte Vierge, en tant qu'elle apporte le remède, III, 133.

NORMANDS (nation des), à l'Université de Paris, sous le patronage de l'Immaculée-Conception, III, 447.

NORWICK (évêques de), bas-relief qui leur appartient, III, 216.

NOTRE-DAME. Observation sur ce nom appliqué à la sainte Vierge, III, 432.

NOTRE-DAME-DE-PITIÉ, groupe composé de Marie soutenant le corps de Jésus mort, III, 440 (voyez *Pietà*).

NOTRE-DAME de PARIS, sculptures de la façade, III, 468, 484, 482, 485, 425, 434, 435, 442, 454, 459, 460, 462, 465, 470, 502-505, 524, 529, IV, 435, 456, 502, 507; du portail méridional, V, 244; bas-reliefs de la clôture du chœur, III, 478, 254, IV, 452, 464, 466, 470, 477, 483, 494, 499, 209, 217, 237, 238, 247, 277, 284, 282, 289, 292, 295, 297, 449.

NOTRE-DAME-DES-VICTOIRES, église à Paris : statue de l'autel de la sainte Vierge, III, 72.

NOTRE-DAME-DE-LORETTE, église à Paris; peintures d'Orsel et de Penin (voyez leurs noms, 2^e table).

NOTRE-DAME du Pur (Litanies de), III, 428.

NOURRITURE vivifiante, une des idées exprimées dans les monuments de l'art chrétien primitif, I, 45.

NU : son historique, I, 277; comment les païens l'appréciaient, id., 278; le nu dans les Catacombes, 278, 279; au moyen âge, 279; l'extension du nu est un des symptômes du naturalisme, id.; du nu de Michel-Ange, 280; règles pour exclure le nu, 282-289, 301; sa significa-

tion en bien, 289-295; sa signification en mal, 295-304; son étude, 202, 203; ce qui le rend moins à craindre, 363.

NUAGES soulevés avec effort par des Anges : c'est un contre-sens, III, 204, 205.

NUDITÉ. Les anciens ont su avoir de la pudeur dans la nudité, 8; elle était exclue de l'art antique, dans sa première période, 8; devenue habituelle ensuite, elle rentrait dans les données d'une nature qui n'aurait rien à réparer, rien à couvrir, 156; nudité sans voile dans les thermes de Titus, 44; la nudité absolue ne devrait être jamais admise dans l'art chrétien, 285; la nudité partielle n'y doit apparaître que le moins possible, 304; nudité de Jonas, 45, 278; nudité de l'Enfant Jésus, expliquée et combattue, 279, 292, 293, IV, 88, 439, 440, 444; nudité de Marie enfant plus vivement réprochée, I, 292, 293; nudité des Anges aussi combattue, 280, 284, 293, III, 205; nudité attribuée aux démons, I, 300; aux damnés, 295, 300, IV, 502; aux âmes du purgatoire, I, 300; nudité applicable aux petites figures représentant les âmes, III, 329; aux génies, 348; ce qu'on doit repousser, ce qu'on peut admettre relativement à la nudité appliquée aux saints pénitents, I, 297, 298 (voyez sainte MADELEINE, saint JÉRÔME, 4^{re} table); aux martyrs, I, 299; nudité dans l'administration du baptême, 45, 299; nudité de Notre-Seigneur dans sa passion et sur la croix, 296, II, 386; nudité révoltante attribuée à la sainte Vierge dans une *Assomption*, I, 280, IV, 450; nudité dans le jugement dernier, 502; nudité des pieds, sa signification, II, 94-97 (voyez DIEU); son application aux figures divines, aux Prophètes, aux Apôtres, aux Anges (voyez ces mots); elle ne devrait jamais être attribuée à la sainte Vierge, I, 294, II, 95, III, 424.

NUÉE qui enveloppe Moïse et Aaron, II, 47; nuée d'Élie, figure de Marie, III, 420.

NUIT représentée avec le jour dans l'œuvre de la création, III, 507, 508, IV, 5; la nuit personnifiée diversement, III, 354, 505-509; elle est nimbée, II, 43, III, 505; elle est représentée par un rat noir, 353, 354, 505; Isaïe la laisse derrière elle, 505; elle est associée à la roue de la vie, 349.

NUIT DU CORRÈGE, nom donné à son tableau de la Nativité, I, 89, 92, IV, 444.

NUREMBERG (cathédrale de), sculptures, IV, 251.

NYMPHES représentées sur une voûte des Thermes de Titus, I, pl. III, fig. 2, p. 44.

O

OBÉISSANCE, vertu, comment et dans quelles circonstances on l'a personnifiée, III, 438, 459, 473, V, 392, 393.

OBÉLISQUE élevé dans l'hippodrome de Constantinople; sculpture dont Théodose fit orner sa base, I, 39.

OBLIQUITÉ, ses effets relativement à la perspective, I, 349.

OBSCENA, figures obscènes représentées dans les sculptures du moyen âge; en les expliquant comme représentant des vices: on ne les justifie pas suffisamment, I, 42, 279, III, 474.

OCCÉAN personnifié, III, 499, 519, 520, V, 464, 468 (voyez MÉR).

OCCIDENT, dislocation de l'empire d'Occident, I, 35; réveil de l'art en Occident, 40.

ODEGITRIA, d'où vient ce nom donné à une des images de la sainte Vierge, réputées peintes par saint Luc, III, 45 (voyez VIERGE).

OFFRANDES de Caïn et d'Abel (voyez CAÏN).

OGIVAL (système), en architecture, en quoi il consiste essentiellement, I, 340; son originalité, 45; son harmonie, les lois de sa formation, 406; il est d'origine française, 67; il est susceptible du style le plus pur, 67, 407; son règne s'étend partout au XIII^e siècle, 67; ce

qu'il y a de particulier en Italie, 407; il n'a pas dit son dernier mot, 444.

Période ogivale de l'art, celle pendant laquelle le système ogival a régné, 35.

OGIVE, anciennement, *augive*, d'*augere* augmenter, le mot s'appliquait aux arcs en diagonale dans les voûtes d'arêtes, qui avec les contreforts constituent l'essence de l'architecture ogivale.

Le nom d'ogive appliqué à l'arc aigu, I, 340; l'ogive est un jaillissement, 49.

OIE attribuée à l'hiver, III, 496; à saint Martin, V, 344.

OISEAU, un des emblèmes les plus fréquemment répétés dans les Catacombes, I, 43, II, 59, 62 (voyez COLOMBE); oiseau dans les mains de l'Enfant Jésus, III, pl. VIII, fig. 4, p. 87-90, 98; oiseau sur la verge fleurie de saint Joseph, 473; oiseau noir, représentant le démon, 297, V, 370; oiseau de passage attribué de saint Jacques le Majeur, 209.

Création des oiseaux, IV, 44; prédication de saint François aux oiseaux, V, 22, 393.

OISY (croix d') voyez CROIX.

OLIPHANT, cor en ivoire (voyez IVOIRE).

OLIVIER, fournit la matière du sacrement de Confirmation, II, 63; le nom

d'olivier donné au Sauveur, II, 287; il est l'emblème de Marie, III, 54, 56; oliviers associés à l'Orante, III, 59, 403 (voyez **ORANTE**); oliviers dans l'Ascension, IV, 409; olivier sur lequel saint André aurait été crucifié selon certaines versions de sa légende, V, 204; branche d'olivier (voyez **BRANCHE**); couronne d'olivier attribuée par le Dante à Béatrix, III, 484.

OLIER (Jean-Jacques), curé de Saint-Sulpice, et fondateur des Sulpiciens, né en 1603, mort en 1657.

Compositions artistiques imaginées par ce grand serviteur de Dieu, I, 400, II, 318; don d'une chape fait par lui à Notre-Dame de Chartres, III, 36.

OMBRES (voyez **CLAIR-OBSCUR**).

OMBRIENNE (école), voyez **ÉCOLE**.

ONZE, nombre: son emploi dans l'iconographie chrétienne, II, 425.

OR, il détermine la signification de la couleur jaune, I, 384; effet d'un fond d'or, pour faire ressortir certaines couleurs, 370; or employé pour exprimer l'idée de lumière, IV, 430.

ORANGÉ, couleur formée de la combinaison du jaune et du rouge, I, 364.

ORANTE, femme debout, les bras étendus et levés dans l'attitude qui était usitée dans l'antiquité chrétienne pour exprimer la prière.

Significations de l'Orante, I, 2, 22, II, 89, 91, III, 59, IV, 27, 254, V, 466, note P; représentant tour à tour: Marie, I, 42, 22 pl. VII, 38, II, 44, 90, 94, III, 403, 404, 405, V, 69; l'Église, I, 28, 33, II, 89, 94, III, pl. XIX, fig. 4, 374, 372, 385, 386, V, 465; Susanne, comme figure de l'Église (voyez **SUSANNE**); une âme fidèle, I, 32, II, 89, 94, III, 334, 335, 386; une Vierge chrétienne en particulier, II, 89; sainte Agnès, V, 490, 494; sainte Euphémie, 509; association de l'Orante avec le bon Pasteur, I, pl. II, 40, 45, III, 59, 64, 403, 374, IV, 27, 249; ces deux figures offrent le type le

plus caractéristique de la première antiquité chrétienne, II, 447, IV, 248; Orante répétée avec le bon Pasteur, I, 44; l'Orante répond à cette invocation *ora pro nobis*; à une idée de perpétuelle intercession, 42; formes de l'Orante dans l'art chrétien primitif, pl. III, fig. 4, p. 43; voile ou mitre sur la tête de diverses Orantes, II, 94; on ne leur laisse les pieds nus que dans le moindre nombre de cas, 97; rapports entre l'Orante et la première femme, IV, 27; l'Orante entre deux oliviers et deux colombes, III, 59, 403, V, 490; entre saint Pierre et saint Paul, III, 395, V, 465, 490, 494; entre des rideaux ouverts, II, 89, III, 335, 386, V, 465; accompagnée des Vierges sages, IV, 248, 254; Orante dans l'Ascension, IV, pl. XX, XXI, 404, 407-442.

ORANTE mère, ayant l'Enfant Jésus suspendu sur son sein, III, 48, 63, 64, 65, 67, note E'

Demi-Orante, c'est-à-dire dont une main seule est étendue et élevée, attitude propre à Marie, III, pl. VI, 48, 405, 447, VI, 328.

ORATORIENS, fondés par saint Philippe de Néri, V, 404.

ORDONNANCE, dans la composition artistique, I, 200.

ORFÈVRE. Beaucoup de grands artistes ont commencé par être orfèvres, I, 65.

ORGUEIL, vice: comment il est représenté et quels sont ses emblèmes, 414, 473, 475, note C'; vent d'orgueil vaincu par un Ange en habit d'humilité, 454.

ORGUES, attribut de sainte Cécile, V, 498, 499.

ORIENT (l'empire d'), conservant son autonomie, lors des dislocations de l'empire d'Occident; dans quelles conditions la culture de l'art s'y conserve, I, 36; comment il est lui-même atteint, sous ce rapport, par l'hérésie iconoclaste, 40 (voyez **BYZANCE**, **BYZANTIN**).

ORPHEE représenté dans les Catacombes, mais moins souvent qu'on ne l'avait d'abord pensé, ce qu'il signifie, I, 44.

OR-SAN-MICHELE, ancienne *loggia* (voyez ce mot), servant de marché et transformé en église à Florence.

Pour le tabernacle de l'autel de la Sainte-Vierge, sculpté par Orcagna, que l'on voit dans cette église (voyez ORCAGNA, 2^e table); pour le saint Georges de Donatello (voyez DONATELLO, 2^e table, et saint GEORGES, 4^{re} table).

ORVIETO. Urbain IV y réside et y fait transporter le corporal du miracle de Bolsène, III, 416; sculptures de la façade de la cathédrale, II, 154, 156, III, 244, 260, IV, 18, 20, 35, 40, 74, 116, 168, 174, 197; peintures du chœur, III, 214; peintures de la chapelle Saint-

Brice, I, 84, III, 261, IV, 489-494, V, 54, 67 (voyez SIGNORELLI, 2^e table).

OSTENSOIR (voyez MONSTRANCE).

OTHON I, empereur d'Allemagne (936-973), représenté à genoux aux pieds du Christ avec l'impératrice sa femme, II, 447.

OTHON II, empereur, fils du précédent (973-983); il épouse Théophanie, I, 44; il est couronné avec elle, II, 446 (on a imprimé Othon III, par erreur); son tombeau dans les cryptes du Vatican, V, 446, 452.

OTHON III, empereur (983-1002), fils du précédent; développement de l'art sous son règne, I, 44.

OURS, donné pour emblème à la colère, III, 477; ours apprivoisé par saint Gall, et figuré sur le sceau de l'abbaye de ce nom, V, 414.

P

PADOUE, saint Antoine y termine sa vie; ses restes y demeurent, et il reçoit le nom de cette ville; combien il y est honoré, V, 424; peintures de la grande salle du palais municipal à Padoue, III, 474; peintures du baptistère, IV, 511; peintures de la chapelle de l'Arena (voyez GIOTTO, 2^e table, et VERTUS, ci-après); peintures de la chapelle Saint-Félix, dans l'église de Saint-Antoine (voyez AVANZI, 2^e table, et ANGES, VERTUS, table générale); peintures de l'église des EREMITANI (voyez GUARIENTO, 2^e table, et AGES, PLANÈTES, table générale).

PAGANISME. Ses ombres n'ont pas permis à l'art antique de s'élever dans l'ordre moral au delà d'une certaine mesure, I, 8; l'art chrétien se dégage de l'art du paganisme, 10; mélange de paganisme dans les peintures chrétiennes

des Catacombes, réduit à sa juste mesure, 14; le paganisme moderne est signalé, 46.

PAIENS qui se sont prononcés pour l'observation des règles de la décence et contre les abus de la nudité, I, 277, 278; païens convertis par saint Martin, V, 343; caractère de la vertu païenne, I, 238.

PAIN. Forme du pain eucharistique dans l'antiquité chrétienne, III, 443; pain dans une corbeille posée sur un poisson, emblème eucharistique, I, pl. III, fig. 3, p. 15, II, 60; pain eucharistique sur un trépied, III, pl. XIX, fig. 4, p. 405; pains offerts à Daniel par Habacuc, 409; pain apporté à Élie par un ange, 413; corbeille de pains exprimant la pensée de l'Eucharistie, 405; rappelant la multiplication des pains, I, 47;

pain et vin attribués à Melchisédech, V, 59; pain empoisonné offert à saint Benoît, 374; pain multiplié par saint Dominique, 389.

PAIX, ses différentes acceptions, III, 479, 481; la paix avec Dieu, 479; idée de paix attachée à l'image de la colombe, II, 63; paix, caractère dominant de l'art chrétien avant Constantin, I, 42, II, 417; paix apportée au monde, corrélation entre l'idée de la loi chrétienne et de la paix, 84; Jésus lui-même est la paix, 287, 431; la Justice et la Paix s'embrassant, III, 447, 448, 460, 479; la paix avec Dieu rendue par la sérénité de l'expression, I, 238.

PAIX, vertu dépendant de la Justice, 459.

PAIX sociale, 484.

PAIX, plaque en métal ornée de pieuses images, offerte à baiser aux fidèles en signe de paix, III, 83.

PALA D'ORO, parement d'autel en or et émail de l'église Saint-Marc, à Venise, IV, 496, 318, 359, 360, 407, 409, 422, 424.

PALERME, église de cette ville dédiée aux sept Archanges, III, 269.

PALESTINE, personnifiée dans une miniature, IV, 488, 489.

PALINODS, chants, concours de chants et confréries établies en vue de ces concours, le tout en l'honneur de la sainte Vierge, III, 447, 448; citations des chants, 447-451; tableaux que devaient donner les lauréats, et caractère de ces tableaux, I, 98; citations de quelques-uns de ces tableaux, III, 148-154, 445, 453, 458.

PALIO ou revêtement d'autel de la basilique de Saint-Ambroise, à Milan, œuvre du 1^{er} siècle, I, 30, III, 331, IV, 404, 454, 452, 420, 427, V, 442, 303, 308 (Voyez WOLVINUS, 2^e table.)

PALICE (Jacques de Chabannes, maréchal de la), tué à la bataille de Pavie en 1525, son tombeau. (Voyez TOMBEAU.)

PALLA, manteau long des femmes romaines, I, 344.

PALLIUM, manteau antique, I, 344; il est l'attribut des Apôtres, 345, V, 40, 252.

PALLIUM épiscopal, I, 348; sa forme, V, 335; quand est-il devenu en usage? id., 336; il est attribué à Dieu le Fils, 493, 275; à saint Pierre, V, 445, 449; à saint Jude, 230, 234; aux saints Pontifes en général, 252; c'est un insigne devenu strictement propre au Souverain Pontife et conféré par lui aux seuls archevêques, 335; question de savoir si en iconographie on peut l'appliquer à tous les anciens évêques, 336, 337; tous les évêques orientaux portent une sorte de pallium, 337; exemples de pallium, II, 193, IV, pl. xx, V, pl. xvii, 445.

PALME, un des symboles usités dans les monuments primitifs du christianisme, II, 59; palme dans le bec du phénix, 64; palme, signe du martyr, I, 34; porté par un groupe d'élus que l'on suppose des martyrs, IV, 510; attribut caractéristique des martyrs, V, 29, 41; usitée dans le langage de toute antiquité, 246; l'usage de la mettre à la main des martyrs comme caractéristique ne s'est répandu qu'à partir du XIII^e siècle, 247; palme attribuée à sainte Claire, 539; à la Justice, III, 455; à l'Hiver, 499.

PALMIER. Sa signification distincte de celle de la palme, V, 247; association du palmier avec la figure du bon Pasteur et des brebis, I, 42, III, 46; le palmier renaissant de ses cendres, II, 69; corrélation entre le palmier et le phénix, I, pl. iv, 22, II, 69, 70, 286, 373, III, 365; le palmier exprime une idée de résurrection, id., IV, 352, 368; il exprime la pensée du triomphe du Christ, II, 67, 483; il concourt à sa glorification, 429; il est un de ses emblèmes, 287; il représente l'arbre de vie, 69, IV, 459; le palmier considéré comme emblème de Marie, III, 54; attribué accidentellement à la Charité, 446; palmier (d'autres di-

sent un autre arbre) qui s'abaisse lors de la fuite en Égypte, IV, 483.

PAMOISON de la sainte Vierge. (Voyez DÉFAILLANCE.)

PANATHÉNÉES, processions en l'honneur de Minerve représentées sur les frises du Parthénon, I, 479.

PANÉAS ou **CÉSARÉE DE PHILIPPE**, ville de Palestine, qui était située vers les sources du Jourdain.

Patrie de l'Hémorrhôisse de l'Évangile : statue élevée dans cette ville par celle-ci à Notre-Seigneur, II, 209, 243.

PANETIÈRE, attribut des saints pèlerins donné à saint Jacques le Majeur, V, 240.

PANTHÈRE, figure de la concupiscence des yeux, III, 314.

PANTOCRATOR (CHRIST), c'est-à-dire *tout-puissant*, chez les Grecs modernes, II, 418.

PAPAÛTÉ personnifiée en saint Pierre, III, 85, V, 425, 477.

PAPE. Le soleil représenté en pape parmi les planètes, III, 359, 543.

PAPES (saints), V, 353-357.

PAQUES. Célébration de la Pâques mosaïque par Notre-Seigneur, IV, 270 ; la Pâques nouvelle, 269 ; l'Évangile du jour de Pâques pris pour type pour représenter le mystère de la résurrection, 369.

PARABOLES de l'Évangile : comment elles ont été rendues dans l'iconographie chrétienne, IV, 244, 248, 255, 256, 260.

PARADIS terrestre : sa signification comme figure de l'Église, II, 373, IV, 23 ; comment on l'avait représenté à Fondi, II, 483 ; à Saint Apollinaire-le-Neuf, à Ravenne, 342, 434, et ailleurs, IV, 24, 25 ; les quatre fleuves du Paradis (voyez FLEUVES).

Paradis, séjour de la béatitude finale ; comment on l'a représenté, I, pl. IX, IV, 69, 255, 507-512.

PARALYTIQUE (guérison du), un des sujets habituellement représentés dans les peintures des Catacombes et les sculp-

tures des anciens sarcophages, I, 25 ; exemples de son mode de représentation primitif, pl. v, vi, II, 439 ; sa signification, I, 27, III, 405, 409, IV, 27 ; comment on l'a représenté, 228.

PAREMENT d'autel de Saint-Ambroise de Milan (voyez PALIOTO).

PARESSE, vice personnifié, III, 475-476.

PARESSEUX dans l'Enfer d'Orcagna, III, 476.

PARIS. Sa situation au temps de sainte Geneviève, V, 527 ; mis sous la protection de la Sainte sous forme de bercail, 528 ; autres symboles de son patronage, 529 ; Notre-Dame de Paris (voyez NOTRE-DAME).

PARME (monnaies de) à l'effigie de saint Jean-Baptiste et de saint Hilaire, V, 414 ; sculptures du baptistère, III, 354, 430, 436, 505, 544, IV, 252 ; peintures du Corrège, dans la cathédrale, 450 ; dans l'église Saint-Jean, 449.

PARNASSE de Raphaël, III, 490.

PAROLE exprimée par une banderole s'échappant de la bouche et portant une inscription, V, 518.

PARTHENAY : sculptures de l'église de Notre-Dame de la Coudre, II, 439, III, 426.

PARTHÉNON, temple de Minerve à Athènes, un des chefs-d'œuvre de l'art antique, I, 46, 179 ; son style d'architecture, 339.

PASCAL I^{er} (saint), et non pas Pascal II, (comme on a imprimé par erreur), pape, 847-824 ; il retrouve le corps de sainte Cécile, V, 504 ; il est l'auteur des mosaïques des églises de Sainte-Praxède et de Sainte-Cécile, à Rome, 4, 487, 504 ; il est présenté à Notre-Seigneur par sainte Agathe, dans la seconde de ces mosaïques, 4, 487.

PASCAL II, pape, 1099-1118 : reliquaire qu'il donne à l'abbaye de Conques, II, 389.

PASSION, procédé sommaire pour en

résumer la pensée dans les monuments de l'art chrétien primitif, et principalement sur les sarcophages, I, 28, 32, II, pl. IV, 377, IV, pl. X, 264, 262, 263; aspects divers sous lesquels la Passion peut apparaître, II, 328, 377, 378; elle peut apparaître comme une lutte victorieuse, id.; l'art évite d'abord d'en représenter les humiliations et les souffrances, ou il les mitige, I, 458, II, 329, IV, 263, 286; on remarque trois phases dans la manière de représenter la Passion, II, 334; résumé de la Passion sur un ivoire du VIII^e siècle, IV, 264; toutes les scènes douloureuses et humiliantes de la Passion encore supprimées sur le petit tableau russe moderne décrit, I, 403; extension donnée aux représentations de la Passion à partir du XIII^e siècle, I, 3, IV, 264; elles sont devenues prépondérantes, 499; leur place dans la distribution des sujets composant la vie de Notre-Seigneur, 496, 204; différentes phases de la Passion, ses préludes, 266-284 (voyez JUDAS, CÈNE, LAVEMENT DES PIEDS, AGONIE); Passion proprement dite, 284-332 (voyez COMPARUTION, FLAGELLATION, COURONNEMENT D'ÉPINES, ECCE HOMO, PORTEMENT DE CROIX, CRUCIFIXEMENT, et le nom des différents personnages qui ont figuré dans le drame du Calvaire); suite de la Passion, 33-366 (voyez DESCENTE DE CROIX, LAMENTATION, EMBAUÈMENT, MISE AU TOMBEAU, LIMBES, CHEMIN DE LA CROIX); Passion tout entière résumée par une figure de Notre-Seigneur entouré des instruments de ses supplices, II, 413, 414 (voyez INSTRUMENTS, MESSE DE SAINT GRÉGOIRE); pensée de la Passion dans le groupe de la Vierge-Mère, III, 76; souvenirs de la Passion devenus un élément de glorification, II, 442; verrière de la Passion à Bourges, IV, 204, 267, 323, 340, 368, 379.

PASSION (Frères de la), associés pour jouer les mystères, IV, 265.

PASSION : comment la passion peut

encore être belle quand elle n'est pas réglée par la vertu, I, 237; caractères des différentes passions, gestes et autres moyens d'expressions qui leur correspondent, 243, 249, 373.

PASSIONNISTES, Ordre religieux fondé par saint Paul de la Croix, V, 405.

PASTEUR (Bon), figure caractéristique et la plus usitée dans l'art chrétien primitif, I, pl. I, II, 3, 40, 45, 49, 33, II, 447, IV, 248; cette image, suivant Tertullien, était habituellement représentée sur les calices, II, 289; elle occupait, dans les Catacombes, le centre des compositions, I, pl. II, 15, 46; formes et caractères de ces représentations, pl. I, 38, II, 95, 236, 239; figures analogues à celle du bon Pasteur, dans l'antiquité païenne, I, 10, II, 289, III, 341; signification du bon Pasteur dans les monuments primitifs de l'art chrétien, I, 42, 43, 288; Pasteur divin dans le songe de sainte Perpétue, II, 289; figures où le bon Pasteur pourrait se rapporter au sacrement de Pénitence, III, 409; brebis qui s'approchent et brebis qui s'éloignent du pasteur, IV, 489; circonstances diverses où le bon Pasteur est représenté, 27, 249; Association du Pasteur et de l'Orante (voyez ORANTE); palmiers associés au pasteur, III, 46, note P; vase du pasteur pour abreuver les brebis, I, pl. III, fig. 4, II, 64; scènes pastorales, 290; pasteur défendant sa bergerie et partant pour aller à la recherche de la brebis égarée, I, 28, III, 37, IV, 249; idées corrélatives du pasteur et des brebis, II, 420; bon Pasteur représenté en regard de saint Paul (voyez saint PAUL, 4^{re} table); de saint Laurent (voyez saint LAURENT, 4^{re} table); saint Pierre pasteur (voyez saint PIERRE, 4^{re} table).

Pasteur particulier d'une paroisse, représenté allégoriquement, IV, 249, 250

PASTICHES, comment les éviter, I, 440.

PATÈNE, attribut de saint Pierre Chrysologue, V, 326.

PATERNITÉ DIVINE exprimée en vieillissant Dieu le Père plus que les autres personnes de la sainte Trinité, II, 439, 445.

PATIENCE, vertu; où et comment on l'a représentée, III, 438, 440, 472, 477.

PATRIARCHES de l'Ancien Testament, comment on les a représentés, I, 344, 342, II, 78, 95, V, 44, 53, 54, 55.

PATRIARCHES d'Orient, lettre écrite par les trois patriarches d'Antioche, d'Alexandrie et de Jérusalem, à l'empereur iconoclaste Théophile; II, 207.

PATRONS (saints), représentés dans l'antiquité chrétienne, I, pl. iv, 23, II, 428, V, 2, 3; ils sont considérés comme représentant l'Église entière d'une certaine manière, II, 374, III, 386; comme il convient de les représenter, et où placer leurs images, I, 444, 473, 484, II, 444.

PAUL II, pape (1464-1474), bas-reliefs de son tombeau, III, 439, IV, 383, 500.

PAUL III, pape (1534-1550), monnaie de lui à l'effigie de saint Paul, V, 490.

PAUL V, pape (1605-1624), médaille de lui, IV, 276; il donne son nom à la chapelle Pauline, à Sainte-Marie-Majeure, décorée par ses héritiers, I, 484.

PAUL-HORS-LES-MURS (SAINT-), ou sur la voie d'Ostie, basilique: acte solennel qui s'accomplissait dans cette basilique le mercredi de la quatrième semaine de Carême, III, 392, 393; phœnix gravé sur l'architrave de l'ancienne porte, II, 64; tabernacle ou ciborium de cette basilique, III, 33; mosaïques de l'arc triomphal, de l'abside, de la façade (voyez MOSAÏQUE); ancienne porte de bronze émaillée (voyez PORTE);

candélabre pascal (voyez CANDÉLABRE); peintures d'une salle adjacente, II, 398, IV, 284; Bible manuscrite qu'on conserve dans le trésor de la basilique (voyez BIBLE, 4^{re} table).

PAUL-DES-TROIS-FONTAINES (SAINT-), église et monastère près de Rome, au lieu du martyr de saint Paul, V, 246.

PAUVRES servis par saint Grégoire le Grand, auxquels se joint Notre-Seigneur, V, 303.

PAUVRETÉ, vertu, objet de l'un des trois vœux monastiques, I, 72, III, 472, V, 392; comment on la personnifie, III, pl. xxii, fig. 4, p. 432, 472, 473, V, 393; mise en action, elle apporte les langes qui doivent couvrir l'Enfant Jésus, I, 74, III, 473; elle est la dame de saint François, I, 48, V, 392; leur mariage, I, 72, III, 372, 373.

PAVÉ en mosaïque de Sour, en Syrie, III, 500, 545; d'Aoste, 500, 527; en mosaïque clair-obscur et au trait dans la cathédrale de Sienne, 347, 358, 454, 455, 467, V, 79.

PAVIE, tombeau de saint Augustin dans cette ville, III, 454; église Saint-Michel dans cette ville, et un bas-relief de cette église, V, 464, 464.

PAYSAGE, dans l'art chrétien, essai assez heureux pour le peindre, tenté par Benozzo Gozzoli, IV, 24; l'école ombrienne est la première à le peindre avec une manifeste supériorité, I, 466; Raphaël est le premier ordonnateur d'un paysage vraiment rendu dans l'art moderne, IV, 24; manière de rendre le paysage et son emploi dans l'art chrétien, I, 333, 334; paysage spiritualisé, 466, 335; paysage symbolique avec éléments pris dans la Vendée, pl. xxvi, 337 (voir errata de ce volume); paysage convenable pour exprimer l'idée du paradis terrestre, IV, 24, 25.

PEAU tenue à la main par saint Barthélemi, attribut peu convenable, V, 38.

PÊCHÉ, comment saint Jean Chrysos-

tome veut qu'on le représente, III, 314; comment il a été représenté, 458, 314; péché dans la balance du pesement des âmes, 284, 343; règne du péché représenté par Nabuchodonosor, IV, 33; péchés capitaux, leurs représentations et leurs châtiments, III, 476, 478, IV, 505, note J'.

PÊCHE miraculeuse de l'Évangile, IV, 495, V, 483; pêche à la ligne, figure de la pêche des âmes, 468.

PÊCHEUR à la ligne, dans les eaux sorties du rocher frappé par Moïse, III, 404; dans la mosaïque de la *Navicella*, 517; saint Pierre, pêcheur, anneau du pêcheur, V, 467.

PEIGNE liturgique de saint Héribert, II, 392, IV, 323.

PEINTURE, sa définition, I, 416; elle n'est pas un art d'illusion, 317; l'art de masser en peinture, 244; comment la peinture apprend à bien voir la nature, 335; peinture chez les anciens, son caractère, I, 8; ce qu'on a conservé de leurs peintures, II, 251; peinture dans les Catacombes, son caractère, I, pl. 1, II, III, 9, 43; peintures plafonnées rapprochées des Catacombes, 14; ascendant que la peinture et la sculpture prennent l'une par rapport à l'autre suivant les temps et les lieux, 61, 62, 68, II, 397; espace laissé à la peinture suivant les différents systèmes d'architecture, I, 479, 480; peinture à l'huile, son origine, 94; ses inconvénients, 363; la peinture murale et monumentale appelée la grande peinture, 58, 475, 275; règles qui lui sont propres par rapport à l'invention ou aux sujets, 475, 335; à la composition, 219-222; à l'expression, 241; peinture sur verre, ses conditions particulières, 222-225, 273, 274, 364, 377 (voyez **VERRIÈRES**).

Peinture personnifiée, III, 493.

PÈLERIN. Notre-Seigneur représenté en pèlerin sur le chemin d'Emmaüs, IV, 396; pèlerin dans un *Jugement dernier*

de Fra Angelico, 503; saints pèlerins, V, 407, 439-443; insignes de pèlerins attribués à saint Jacques, 32, 38; à saint François Xavier, 435; à sainte Brigitte, 554.

PÉLICAN, emblème du Christ, IV, 283; il est comparé au phénix, 284; ils sont en vogue à des époques différentes, id.; ils sont tous les deux emblèmes de résurrection, id.; histoire fabuleuse du pélican, 283; elle n'a aucun lien de ressemblance avec le texte de David, id.; le pélican, représenté dans les verrières de la *Nouvelle-Alliance*, s'y voit néanmoins rapproché de David, I, 54, 55, II, 283, 284; le pélican placé au sommet de la croix, pl. XIX, 354, 365, 372, IV, 324; le pélican dans l'hymne de saint Thomas d'Aquin, II, 285; il est devenu emblème eucharistique, id.; son rôle dans les *Palinods*, III, 448 (voyez **PALINODS**); il donne son sang en nourriture à ses petits, 449; comment il convient de le représenter, II, 286; on a pu le nimber, 16; il est attribué comme emblème à la charité, III, 445.

PÉNITENCE, sacrement. Question de savoir si on a voulu le représenter, dans l'antiquité chrétienne, par la guérison du paralytique, III, 405, 408; compositions qui pourraient s'y rapporter, 409; ce sacrement a pour figure la destruction de la lèpre, la pénitence de David, 440; sa place parmi les autres sacrements, 441, 442; manière de le représenter aux XV^e et XVI^e siècles, 443; Ange de la pénitence, 266.

PÉNITENCE, vertu. Saint Jérôme, type de pénitence, V, 317, 321; Madeleine, type de la plus sainte pénitence, 455, 467; question de savoir si la nudité doit être employée comme attribut de la pénitence, I, 297, 298 (voyez saint JEAN-BAPTISTE, saint JÉRÔME, sainte MADELEINE, sainte MARIE ÉGYPTIENNE, 4^{re} table); pénitence personnifiée, III, 465

PÉNITENTES (saintes), V, 455-467, 474-478.

PENSÉE. Toute composition artistique, même un paysage, est susceptible de manifester une pensée, I, 460; l'objet de l'art chrétien est d'exprimer de saintes pensées, 447; telle est aussi la mission de l'artiste chrétien, 330; beauté dans l'ordre de la pensée, 460-463; supériorité de l'art chrétien à son début sur l'art païen, par la pensée; pensées qui le dominent alors, 40-48; allégories mythologiques adaptées à la pensée chrétienne, 45; intensité de la pensée chrétienne dans l'Art encore au xiv^e siècle, 70; supériorité de Giotto sur l'école de sculpture de Pise, par la pensée, 64.

PENSIERO. Nom donné à la statue de Julien de Médicis, de Michel-Ange, I, 246, III, 508.

PENTECOTE (jour de la), promulgation des décrets divins, I, 53 (voyez DESCENTE DU SAINT-ESPRIT).

PEPLUM, sorte de manteau court en usage chez les Grecs, I, 344.

PÉNULE, sorte de vêtement chez les Romains : question de savoir si la chasuble en est dérivée en tout ou en partie (voyez CHASUBLE).

PÈRE (Dieu le), Père éternel (voyez DIEU).

PÈRES DE L'ÉGLISE (voyez DOCTEURS, et pour chacun d'eux en particulier, leurs noms, 4^{re} table).

PÈRES DU DÉSERT, II, 203, 204, 298, III, 296, V, 364, 408, 409.

PÉRICLÈS, caractère de l'art au siècle de Périclès, I, 7.

PÉROUSE. Cette ville personnifiée, III, pl. xviii, 363; anneau de la sainte Vierge qu'on y conserve, I, 496, IV, 99; salle du Change dans cette ville et ses peintures, I, 86, III, 474, IV, 140; peintures du xiii^e siècle à Pérouse, IV, 335, 336, 341, 342; fontaine monumentale à Pérouse (voyez FONTAINE).

PERSÉCUTIONS contre les chrétiens; leur caractère suivant les époques, II, 214.

PERSÉVÉRANCE, vertu, III, 438.

PERSONNALITÉS. Leur développement est un des caractères du mouvement artistique du xiii^e siècle, I, 56.

PERSONNES DIVINES (voyez TRINITÉ).

PERSONNIFICATION des idées morales, fond de toute une classe de romans au moyen âge, qui se retrouve dans l'art contemporain, I, 73, 74; observation sur les personnifications morales dans l'art, III, 478; personnification des cités, de l'Église, des vertus, des arts, des saisons, etc., etc. (voyez ces noms).

PERSPECTIVE LINÉAIRE : notions, emploi, licence qu'elles comportent, I, 265-276; perspective aérienne, 276, 350.

PESARO, ville de la Romagne, ivoire qui s'y trouvait, IV, 349, 352, 364.

PÈSEMENT DES ÂMES, ministère propre à saint Michel, III, 267, 276, 280; comment on doit le concevoir; on ne doit pas mettre des âmes dans les deux plateaux de la balance, 284, 312, 313; intervention de saint Laurent dans le pèsement d'une âme, 284, V, 260.

PESTE. Question de savoir si elle est représentée par l'un des cavaliers de l'Apocalypse, III, 349, IV, 472; peste répandue par un mauvais ange sur l'ordre d'un bon, V, 268; Saints invoqués contre la peste, 267; saint Roch atteint de la peste, 440; peste de Milan et saint Charles, 360, 364.

PÊTERSBOURG (Saint-), galerie, V, 287.

PÉTRONE (Saint-), église à Bologne, peintures murales d'une chapelle, IV, 468.

PEUPLE DE DIEU. Ce qui est fait pour le préserver de l'idolâtrie, II, 429.

PHARAON sous les pieds d'Aaron, III, 444; découronné, 522; submergé, IV, 65.

PHARISIEN. Parabole du Pharisien et du Publicain, IV, 260.

PHÉNIX, figure du soleil chez les anciens, II, 7, 70; nimbe rayonnant dont est ornée sa tête, id.; bien qu'il ait un article dans le *Physiologus*, cet emblème a une autre origine, I, 55; corrélation entre le Phénix et le Palmier (voyez **PALMIER**); il est un symbole de la résurrection, pl. IV, 24, 455, IV, 368; il est considéré comme emblème du Christ, II, 284, 285, 286; il concourt à sa glorification, 429; il est donné comme attribut de la Justice, III, 455; miniature corrélatrice au Phénix dans un manuscrit du *Physiologus*, IV, 445, 446.

PHILIPPE II, roi d'Espagne, crucifix voilé de ses mains, II, 386.

PHILIPPE (le Frère), supérieur général des Frères de la Doctrine chrétienne, mort en grande vénération en 1874: son portrait par Horace Vernet, I, 324.

PHILOLOGIE. Ses noces avec Mercure, où les sciences lui sont données pour dot, III, 382.

PHILOSOPHES de l'antiquité païenne qui prononcent des sentences sur la vie, III, 348; philosophes donnés comme types, 483; philosophes groupés dans l'*École d'Athènes*, 488 (voyez **RAPHAËL**, 2^e table); philosophes groupés dans une peinture murale, à Rome, 494; philosophes réputés avoir parlé de l'Incarnation, V, 79.

PHILOSOPHIE considérée comme la mère des *Arts libéraux du Trivium et du Quatrivium*, III, 483; personnifiée comme telle, id.; comment Raphaël l'a représentée, 488, 489; représentée à Rome, 494.

PHISON, un des quatre fleuves du Paradis terrestre. (Voyez **FLEUVE**.)

PHOTOGRAPHIE. Son appréciation au point de vue de l'art, I, 346.

PHRÉNOLOGIE. Ce qu'elle a de radicalement faux, ce qu'on peut en tirer de vrai, I, 227.

PHYLACTÈRES, bandes de parchemin portant des sentences, II, 78, 88, V, 55.

PHYSIONOMIE. Elle manifeste les sentiments, I, 70; tout peut se lire dans la physionomie, 250; beauté de la physionomie, II, 204; étude de la physionomie, I, 227, 254-254; physionomie de Notre-Seigneur et des Saints, II, 201, 202.

PIE IV, pape, 1559-1566: part qu'il donne dans le gouvernement de l'Église à saint Charles, son neveu, V, 359; il est assisté par celui-ci et saint Philippe de Néri, à son lit de mort, id.

PIE VI, pape, 1775-1800: monnaie de lui, V, 434.

PIE IX, pape: il est comparé à saint Pie V-V, 356; il fait couvrir des nudités dans la basilique de Saint-Pierre, à l'exemple de son saint prédécesseur, I, 283; nombreuses canonisations et béatifications par lesquelles il a consolé l'Église, V, 290; Ordre de son nom fondé par lui, IV, 463.

PIEDS de Notre-Seigneur sur la Croix, II, 384 (voyez **CROIX**); nudité des pieds. (Voyez **NUDITÉ**.)

PIERRE. Notre-Seigneur est la pierre dont Moïse ne frappa que la figure, I, 46; pierre détachée de la montagne dans la vision de Daniel, II, 68, III, 445; pierre attribuée à saint Jérôme, V, 324; pierres attribut de Jérémie, 73; de saint Étienne, 244.

PIERRES gravées ou camées. (Voyez **CAMÉES**.)

PIERRE, ou plutôt marbre, gravée, destinée à fermer un *loculum*, et découverte par Marangoni, II, 277, V, 439.

PIERRE, diacre de saint Grégoire, voit une Colombe suspendue près de sa tête, V, 302.

PIERRE LOMBARD, dit le Maître des Sentences, mort en 1160, représenté comme type de la théologie spéculative, III, 484.

PIERRE DU VATICAN (Saint-), basilique : originalité de son caractère comparée à l'architecture grecque, I, 344; fondateurs d'Ordres représentés devant les piliers de la nef, V, 364; l'ancienne basilique, ce qui fait qu'on pardonne sa destruction, I, 403; sa mosaïque. (Voyez MOSAIQUES.)

PIERRE IN VINCOLI (Saint-), église à Rome : autel qui y fut élevé en l'honneur de saint Sébastien, sa mosaïque, V, 265, 267.

PIERRE IN GRADO, en Toscane, lieu où, selon la tradition, saint Pierre aurait, pour la première fois, débarqué en Toscane : église élevée en ce lieu, et peintures dont elle était ornée, V, 487.

PIETA : compositions auxquelles on donne ce nom, II, 378, 384, 408-413, III, 443, 253, IV, 344, V, 46.

PIÉTÉ : livres de piété aux *xvi^e* et *xvii^e* siècles, I, 98, III, 339.

PILATE. Sa révoltante faiblesse, I, 232, II, 379; comparaison de Notre-Seigneur devant Pilate, un des sujets les plus usités dans la deuxième période de l'antiquité chrétienne, I, 25, 28, 32, II, pl. IV, IV, pl. X, 263, 276, V, 474; caractère de Pilate dans ces représentations, IV, 54, 263, 286; son type et son costume, 304, 302; personnage problématique qui lui est associé, 262; Pilate dans le tableau de l'*Ecce Homo* de Cigoli, III, 332; lettre attribuée à Pilate où il aurait décrit les traits de Jésus-Christ, 205; portrait qu'il en aurait fait peindre, 239.

PILOTE de l'Église (voyez saint PIERRE, 1^{re} table).

PISCINE FÉODATIQUE, tradition d'après laquelle le tronc de l'arbre de vie, destiné à faire l'arbre de la croix, y aurait été plongé, II, 348; comment Murillo l'a représentée, IV, 228.

PISE, personnification présumée de cette ville, V, 518; dans un tableau de sa galerie, 547; cathédrale de Pise, la chaire qui s'y trouvait autrefois (voyez CHAIRE); ancienne porte de cette cathédrale (voyez PORTE); tableau qu'on y voit, 493; Baptistère, sa chaire (voyez CHAIRE); Campo Santo de Pise (voyez Campo Santo); école de Pise (voyez ÉCOLE).

PITTORESQUE. On donne ce nom en peinture aux compositions qui saisissent les yeux par les sites accidentés et les saillants contrastes dans le paysage, par le jeu vif et accentué des personnages. Dans ce cas, eu égard aux passions et aux situations morales qu'elle veut rendre, la composition pittoresque est aussi dramatique. Depuis la Renaissance, les mystères chrétiens ont presque toujours été représentés d'une manière à la fois pittoresque et dramatique. On verra l'application de cette observation en recherchant, IV, dans l'étude consacrée à chacun d'eux, les monuments modernes, et plus spécialement par rapport à la Nativité de Notre-Seigneur, 443-446, et au crucifiement, 334; pittoresque dans l'emploi des caractéristiques des Saints, V, 45 (voyez COMPOSITION).

PLACIDIE (voyez GALLA PLACIDIA). Pour la mosaïque de l'arc de Placidie dans la basilique de Saint-Paul, (voyez MOSAIQUE).

PLACIDITÉ. Ce qu'elle est dans l'art, I, 80, 238; placidité dans l'art antique, id.; dans l'image de la sainte Vierge, à Sainte-Marie-Majeure, III, 44.

PLAIES (cinq) du Sauveur; le sang en jaillit et remplit un bassin, III, 393; le sang jaillissant des plaies est attribué à l'Agneau, II, 339; les cinq plaies sont embaumées, IV, 348.

PLANETA (voyez **CHANGABLE**).

PLANÈTES. Comment et dans quelles circonstances on les a représentées, III, 242, 347, 514, 513, note J'.

PLANS en perspectives (voyez **PERSPECTIVE**); peintures qui n'admettent qu'un seul plan, I, 273, 274.

PLASTIQUE, se dit des formes en tant qu'on les obtient en sculpture par le modelé, en peinture par l'imitation du modelé, I, 47; beauté plastique, 417.

PLATANE, emblème de Marie, III, 54.

PLATE-BANDE, caractéristique de l'art grec comparativement à l'arc, I, 340; l'arc et la plate-bande réunis dans les basiliques chrétiennes primitives, id.

PLATON, philosophe, né l'an 430 avant Jésus-Christ : représenté comme type de la philosophie, III, 483; concourt à la glorification de saint Thomas d'Aquin comme ayant mis la philosophie à son service, V, 417.

PLOMBS HISTORIÉS, sorte d'imagerie populaire, I, 95, III, 304 (voyez **FORGEAIS**, 3^e table); plombs ou sceaux en plomb des bulles pontificales, III, 445; V, 424.

PLUTON, juge des morts, I, 44.

PŒNULA, objet demandé par saint Paul, que l'on croit être une pénule, vêtement, I, 316 (voyez ce mot).

POÉSIE dans les arts, I, 484; la peinture est une poésie muette, 417; l'art est une forme de la poésie, II, 488; liens de la poésie avec la piété chrétienne, I, 86; la poésie par excellence se trouve dans les pensées de la foi, 462; poésie, figure allégorique par Raphaël, 446, III, 342, 488, 489, 490, V, 502; Poésie pleurant sur le cénotaphe du Dante, III, 493; cariatide au Vatican, 494.

POIGNARD, attribut de saint Polycarpe, V, 278.

POINT DE VUE dans la perspective, I, 270.

POINT DRAMATIQUE dans la composition, I, 240.

POINTS CARDINAUX. Comment on les a représentés, III, 516.

POISSON : de l'acrostiche *oxybus*, poisson, et de la signification du poisson comme figure du Christ, II, 60, 280, 281, III, 406, V, 469; autres significations corrélatives, II, 60, 284; le symbolisme du poisson n'a rien de commun avec le *Physiologus*, I, 53; poisson, emblème eucharistique, II, 282, III, 374, 405, 406; poisson portant dans une corbeille le pain et le vin, I, pl. III, fig. 3, p. 45, II, 60; poisson sur la table de la cène, IV, 273; emblème tout à la fois du Baptême et de l'Eucharistie, symbole de toute guérison, I, 28; porté par le jeune Tobie, III, 290; portant la harque, V, 458; poisson représentant les chrétiens, II, 60; poisson pris à la ligne, id., III, 404 (voyez **PÊCHE**); poisson du tribut et saint Pierre, V, 469, 481, 484.

Création de poissons, IV, 44; prédication de saint Antoine de Padoue aux poissons, V, 22; poisson, attribut de saint Antoine de Padoue, 426.

POITIERS. Sainte Radégonde vient à Poitiers, V, 535; fait venir dans cette ville une relique de la vraie croix, 534; cathédrale de Poitiers, sculptures de la façade, I, pl. VIII, 54, II, 272, IV, 433; verrières de cette église, II, pl. VI, fig. 6, 449, 447, IV, 375, V, 434, 437, 477, 481; tableau du rosaire qui s'y trouve, III, 454, 452; Notre-Dame de Poitiers, sculptures de la façade, II, 446, IV, 33, 430, 436, 435, V, 428; peintures de la voûte, V, 428; Notre-Dame des Clefs dans cette église, III, 429; vitraux de l'église Sainte-Radégonde à Poitiers, V, 5, 35; peintures murales de l'antique baptistère Saint-Jean, V, 428; chapiteau de l'église Saint-Porchaire, II, 283; manuscrite à miniature dans la bibliothèque, 434.

POITOU, églises du Poitou qui offrent l'exemple du cavalier à la porte des églises, II, 439; du combat des vertus et des vices, III, 426.

POMME attribuée à la sainte Vierge, III, 51.

POMPÉIE : peintures murales, I, 8, 10, II, 254.

PONTIFES (saints), V, 304, 334.

PONTIEN (saint), pape, 230-235; cimetière de son nom, II, 93, 473, 243, IV, 208, V, 86.

PONZIANI (Laurent), mari de sainte Françoise Romaine, V, 554, 552; Paul, son beau-frère, Évangéliste, et Baptiste, ses fils, 552.

PORC ou **POURCEAU**. Porc sauvage gravé comme rébus sur le tombeau d'une certaine Porcella, II, 65; porc, attribut de la luxure, III, 473; de la gourmandise, 477; attribut de saint Antoine, origine de cette attribution, V, 34, 369.

PORT personifié, III, 494.

PORTE du Paradis, IV, 540, 544; porte de l'Église, pl. XXIII, 424; porte du ciel, emblème de Marie, III, 56; porte Dorée, à Jérusalem (voyez saint JOACHIM et sainte ANNE, 1^{re} table).

Porte en bronze émaillé du XI^e siècle, à Saint-Paul-hors-les-Murs, IV, 429, 452, 221, 350, 359, 399, 407, 422, V, 70, 203, 246.

Porte en bronze, à bas-reliefs, du XII^e siècle, à Bénévent, IV, 450, 470, 476, 480, 491, 247, 248, 232, 266, 292, 297, 360, 397, 407, 440.

Porte du XII^e siècle, à Pise, IV, 450, 467, 477, 240, 214, 224, 232, 270, 348, 360, 407, 410.

Porte du XII^e siècle, à Monréale, en Sicile, IV, 39, 40, 467, 177, 197, 209, 240, 214, 224, 232, 360, 364, 394, 397, 407.

Portes du Baptistère de Florence (voyez ANDRÉ DE PISE, GHIRBARTI, 2^e table).

Porte de bronze du XV^e siècle, basilique du Vatican, V, 450, 478, 493.

PORTE-ÉPONGE (voyez ÉPONGE).

PORTE-LANCE, nom par lequel on désigne le militaire qui perça le côté du Sauveur sur la croix.

Il est désigné sous le nom de Longin, et compté au nombre des Saints, IV, 322, 323 (voyez LONGIN, 1^{re} table); il a été quelquefois confondu avec le Centurion, 323; dans quelles circonstances, avec quel rôle, dans quelle place il a été représenté, II, 363, III, 434, IV, 320-326.

PORTEMENT DE CROIX : comment sur un sarcophage on en a rappelé la pensée, sans charger le Sauveur de sa croix, II, pl. IV, IV, 262, 304; portement de croix représenté simultanément avec d'autres scènes de la Passion, dans un caractère de généralité, 263, 264; mode de représentation du portement de croix, pl. XII, 303-308; Simon le Cyrénéen substitué à Notre-Seigneur dans le portement de croix, 304, 306; pamoison de la sainte Vierge, lors du portement de croix, 344; portement de croix mystique, 307.

PORTEMENT du Christ au tombeau, IV, 350.

PORTRAIT, caractère du portrait par rapport à la personne, I, 440; changement dans la carnation, chez la personne qui pose, tandis qu'on fait son portrait, 373; portraits du Christ, de la sainte Vierge (voyez CHRIST, VIERGE); portraits des Saints en général, V, 5-16; portrait de saint Grégoire le Grand, 298; portrait de sainte Thérèse, 556, 557.

POSITIONS respectives, leurs significations, II, 404; positions respectives de saint Pierre et saint Paul, V, 155.

POSSEDÉS, III, 344; la nudité considérée comme leur attribut, I, 304; possédés délivrés par Notre-Seigneur, I, 26, IV, 495; possédé dans le tableau de la transfiguration de Raphaël, 223.

POULE comptée parmi les emblèmes de la Charité, III, 446.

POURPOINT, vêtement, I, 326.

POURPRE, couleur, sa signification, I, 383.

PRATO, ville de Toscane, ceinture de la sainte Vierge qu'on y vénère, et monument élevé en l'honneur de cette relique, IV, 445.

PRAXÈDE (Sainte-), église à Rome, ses mosaïques (voyez MOSAÏQUE): colonne de la flagellation qu'on y conserve (voyez COLONNE).

PREDELLA, au pluriel **PREDELLE**, mot italien, sa signification: sorte de gradin ou de frise, où sont développées les pensées d'un tableau principal, I, 478; l'utilité des *predelle* pour représenter les actions des Saints au-dessous d'un tableau d'autel, V, 48; médaillons placés au-dessous des grandes statues des Saints aux façades de nos cathédrales, comparés aux *predelle*, I, 59; exemples de *predelle*, au-dessous du tableau du couronnement de la Vierge, par Fra Angelico, au Louvre, II, 410, 444, V, 387; autres, IV, 400, 447, 439, 457, 468, 289, V, 272, 544.

PRÉDICATION. Prédications de Notre-Seigneur, IV, 239-260. *Prédication* de saint Étienne, tableau de Fra Angelico, I, 239, 240, V, 261; prédications aux oiseaux, aux poissons (voyez OISEAUX, POISSONS, et 1^{re} table, saint FRANÇOIS, saint ANTOINE DE PADOUÉ).

PRÉDICTION du reniement de saint Pierre (voyez saint PIERRE, 1^{re} table).

PRÉFÉRENCE accidentelle, exprimée par la mise à droite, II, 440.

PRÉLUDES du divin avènement, IV, 79-144; préludes de la Passion, 264-278.

PRÉPARATION, nom donné par les Grecs à l'autel pour le divin sacrifice, II, 375, note C; (Voyez AUTEL.)

PRÉSENCE, déterminée par l'action des personnages plus que par leur position, II, 402; comment accorder divers ordres de présence, 444.

PRÉSENTATION de Notre-Seigneur, I, pl. x, 59, III, 153, IV, 422, 449-460.

PRÉSENTATION de la sainte Vierge, I, pl. xx, XXI, 202, II, 87, IV, 45, 80, 94-94.

PRÉSUMPTION, vice; comment on l'a représentée, III, 454.

PRÉTEXTAT (cimetière de Saint-), ses peintures, I, 43, II, 8, III, 346, IV, 250, 263, 297.

PRÊTRE. Jésus-Christ, Fils de Dieu, prêtre par excellence, II, 452, 453; les attributs du prêtre ne conviennent au Père qu'en tant qu'ils impliquent l'idée de juridiction, id.; prêtre dans la Présentation de Marie, IV, 94, 92 (voyez PRÉSENTATION); dans son mariage, 98. (Voyez MARIAGE.)

PRIÈRE, personnifiée en quelque sorte par l'Orante, I, 42 (voyez ORANTE); geste de la prière, 247; prière, lien du ciel et de la terre, exprimée par Marie dans l'Ascension, IV, 406; prière des Saints, V, pl. vi, 46, 20; l'Ange de la prière, III, 266.

PRIMITIFS (siècles). Antiquité primitive dans l'art chrétien. (Voyez SIÈCLE.)

PRINCES couronnés par le Christ, II, 447.

PRINCIPAUTES. Un des chœurs angéliques, III, 241, 242, 248.

PRINTEMPS. (Voyez SAISONS.)

PRISCILLE (cimetière de Sainte-), ses peintures, III, 40, 47, 64, 491, 287, 290, IV, 402, V, 68, 496.

PRISCILLIANISTES, hérétiques que saint Martin veut empêcher de combattre par la violence, V, 343.

PROBUS (Anicius), grand personnage qui vivait dans la deuxième moitié du 1^{er} siècle, mort de 383 à 395.

Sarcophage où il était enseveli avec Proba Faltonia, son épouse, II, 336. (Voyez SARCOPHAGES.)

PROBUS (Sestus Petronius) et Pe-

tronius Probinus, leur sarcophage, IV, 54, 55.

PROHIBITION momentanée des images. Quelques docteurs catholiques concèdent qu'elle a eu lieu, cette concession ne saurait être admise, I, 430.

PROMESSE d'un rédempteur adressée aux Juifs, I, 34; cette promesse au fond des idées exprimées dans les sculptures du portail septentrional, à Chartres, 60; l'idée des promesses divines, corrélative à celle de la chute, dominant toute une série de mystères, IV, 26-51.

PROPHÈTES transportés par la pensée dans les sanctuaires célestes, II, 458; attribut des prophètes, V, 55; nudité des pieds, II, 95; les prophètes sur l'arbre de la Croix, pl. xix, 353; leurs textes, 355; les prophètes dans l'arbre de Jessé, III, 443; prophètes appliquant leurs prophéties à Marie, 446; prophètes réunis et faisant cortège à Marie avec de saints personnages de l'Évangile, comme ayant des rapports spéciaux avec l'Incarnation, 44, IV, 62, V, 444; les quatre grands prophètes, III, 443; ils portent sur les épaules les quatre évangélistes, 404, V, 54; comment on a représenté chacun des prophètes, 67-77.

PROPHÉTIE personnifiée accompagnant David, V, 65.

PROPITIATOIRE, plaque d'or qui recouvrait l'Arche d'alliance et au-dessus de laquelle Dieu résidait d'une manière particulière et invisible, II, 430, 434.

PROPORTIONS du corps humain, I, 257, 258.

PROSERPINE, déesse des enfers: son enlèvement, I, 44.

PROSTITUÉE de l'Apocalypse, III, 347, IV, 478.

PROVIDENCE, peut être personnifiée, par une figure qui fait tourner la roue de la vie, III, 360.

PROVINCES personnifiées, III, 44, 362.

PRUDENCE, vertu: comment on l'a représentée, III, 423, 426, 448-454, 503.

PSAUMES. Comment on a essayé de traduire la pensée des psaumes dans le langage iconographique, I, 52, 55, II, 307, IV, 66, 67, 69, 70.

PSYCHÉ. La fable de Psyché dans les Catacombes chrétiennes, III, 340, note G; peinte par Raphaël à la Farnésine, 341.

PUDENS. Les Pudens comptent parmi les grandes familles patriciennes qui furent chrétiennes dès l'origine, I, 6. (M. de Rossi pense que les Pudens étaient de la *gens* Cornelia, et il conjecture que le centurion Cornelius de l'Évangile pourrait bien être le même que le sénateur Pudens qui, à Rome, aurait logé, selon la tradition, saint Pierre dans sa maison, devenue l'église Sainte-Pudentienne, du nom d'une de ses filles ou petites-filles.)

PUDENTIENNE (Sainte-), église à Rome, ses mosaïques (voyez MOSAÏQUES).

PUISSANCES, chœur angélique, III, 244, 228.

PUISSANCES du mal personnifiées, III, 343, IV, 74.

PURETÉ, ses degrés de sainte Anne à Marie, de Marie à Jésus, IV, 87; pureté de l'union conjugale dans l'état d'innocence, I, 290; pureté, vertu personnifiée, III, pl. xxii, 465, 466.

PURGATOIRE, âmes dans le purgatoire, I, 300, III, 328; âmes délivrées du purgatoire par les Anges, 265; âme délivrée par sainte Thérèse, V, 560.

PURIFICATION de la sainte Vierge, IV, 464.

PURISME, nom donné, en Italie, au retour au pur sentiment chrétien, dans l'art, I, 407, 440.

PUTTI, enfants représentés dans un ordre d'idée abstrait, III, 345 (voyez GÉNIES).

Q

QUARANTE, nombre, mystère qui paraît s'y attacher, II, 425, V, 291.

QUATRE, nombre, son symbolisme, II, 422; application aux quatre Évangiles et aux quatre Évangélistes, III, 394; aux quatre grands prophètes, V, 69; aux quatre docteurs de l'Église, soit de l'Occident, soit de l'Orient, 293, 294, 296; aux quatre vertus cardinales, III, 423; au nimbe carré, II, 32; indiquant l'attache aux choses terrestres, III, 475.

QUATRIVIUM, nom donné à l'ensemble des quatre sciences comprises dans l'étude des sept arts libéraux, III, 482.

QUO VADIS, paroles mises dans la bouche de saint Pierre lorsque Notre-Seigneur lui apparut, aux portes de Rome, et le détermina à y rentrer pour subir le martyre; nom donné aux représentations de cette rencontre, V, 484, 486.

R

R, initiale ornée de miniatures de l'introit *Resurrexi*, IV, pl. XIX, 378.

R, indiquant les notes dues à l'ecclésiastique, désigné par Mgr Baillès, qui a fait la révision du manuscrit de cet ouvrage, avant l'impression, II, 98, 400, III, 327, 404, V, 446, 379, 429.

RACCOURCIS, effet de perspective qui oblige à dessiner les objets plus courts qu'ils ne sont.

Il y a des raccourcis indispensables, il y en a qu'il faut éviter, I, 270-272; nécessité du clair-obscur pour les rendre, 350.

RAISIN becqueté par des colombes, symbole eucharistique, II, 64; raisin aux mains de Caïn, objet de son offrande, I, 25.

• **RAMEAU** feuillé de saint Joseph (voyez saint JOSEPH, 4^{re} table); rameau d'or offert à Marie, IV, 438.

RAMIRE II, roi de Léon en 927, grande bataille qu'il gagne contre les Maures avec le secours de saint Jacques, V, 210.

RAPPORTS proportionnels; l'effet des clairs et des ombres, dans un tableau, dépend beaucoup moins de leur intensité propre que de leurs rapports proportionnels, I, 353.

RATISBONNE (Alphonse et non pas Louis), sa conversion, III, 440.

RATISBONNE, église de Sainte-Croix dans cette ville, et miniature qu'on y conserve, III, 377.

RAVENNE, demeurée sous le gouvernement direct des empereurs d'Orient, et capitale de leur exarchat, en Italie, après qu'elle eut été reconquise par Bélisaire; circonstances auxquelles elle doit ses mosaïques du v^e et du vi^e siècle, I, 40; elle abonde en œuvres de cette

époque, 433; pour le détail de ses mosaïques (voyez MOSAÏQUES); caractère spécial de ses sarcophages, II, 246.

RAVISSEMENT (voyez EXTASE).

RAYONS, employés pour exprimer la descente du Saint-Esprit, II, 477.

RAYONNEMENT des tempes confondu mal à propos avec le nimbe, dont l'origine est toute autre, II, 23; rayonnements lumineux substitués au nimbe, 36-40, 43; rayonnements lumineux constituant la *Gloire*, 54.

RÉALISATION du beau, poursuivie par les artistes chrétiens, I, 466.

RÉALISME, tendance exagérée à l'imitation étroite du réel; il est jugé par la seule émission des principes en matière du beau, I, 463; entendu d'une manière absolue il est impossible, 464; dans la mesure où il est exercé, il est fâcheux; il compromet l'essor des âmes, 465; juste part faite à l'imitation du réel dans l'art, id.; réalisme grossier de l'art contemporain, III, 78.

RÉALITÉS visibles et invisibles du présent et de l'avenir, I, 466.

RÉCARÈDE, premier roi catholique des Visigoths d'Espagne, élevé par saint Léandre et saint Isidore, V, 325.

RECUEILLEMENT, c'est dans le recueillement que l'âme s'élève davantage, II, 449; rapports de l'extase et du recueillement, V, 49;

RÉCOMPENSE, l'hiver considéré, comme saison des récompenses éternelles, I, 43 (voyez COURONNE, PALME, PARADIS).

RÉDEMPTION, l'idée de la Rédemption envisagée dans sa plus grande généralité est dominante dans l'art chrétien primitif, I, 48, 30, 50, 54, II, 405, III, 373, IV, 406, 494, 240, V, 470; la représentation du baptême de Notre-Seigneur, un des moyens d'exprimer cette idée principale, IV, 240, V, 66; la représentation de la chute d'Adam et d'Ève y

revient en tant qu'elle doit être réparée, IV, 31; comment y revient aussi la scène où le reniement de saint Pierre est prédit, V, 470, note F; toutes les représentations de la croix se rapportant au mystère de la Rédemption, elles peuvent varier autant que les faces sous lesquelles on peut envisager ce mystère, II, 276; association du mystère de la Rédemption et de celui de l'Incarnation, 370; Marie associée à Jésus dans l'œuvre de la Rédemption, I, 22; elle représente toute une face de la Rédemption, 60; la victoire sur le serpent s'étend à tous les effets de la Rédemption, III, 446; composition qui exprime à la fois la pensée des deux mystères de la Trinité et de la Rédemption, II, 483, 484, IV, 73.

RÉFECTOIRE, sujets qu'il convient de représenter dans un réfectoire de couvent, I, 483, V, 344.

RÉGÉNÉRATION, une des pensées dominantes dans l'art chrétien primitif, I, 27.

REGINA CÆLI. Cette antienne chantée par un Ange qui apparaît à saint Grégoire, V, 303.

RÉHABILITATION du beau dans la nature déchue, I, 455.

REIMS. Influence bienfaisante de sainte Geneviève étendue jusqu'à cette ville, V, 527; cathédrale de Reims, ses sculptures, IV, 460; ses vitraux, V, 452, 204, 209; toiles peintes de Reims, du x^e siècle, destinées à servir de tentures et représentant la Passion, etc., II, 224, 222, 398, IV, 268, 297, 304, 324, 337, 351, V, 434, 209, 240, 234.

REINE. Marie, reine, II, 55; l'Église reine, 376; saintes reines, V, 534-534; dans la mythologie antique, Junon était la reine, II, 443.

RELIGION personnifiée, I, 404, III, 360, 494.

RELIQUAIRES de Brescia (voyez BRESCIA); grand reliquaire de Chartres en émail de Limoges, du xiii^e siècle, II

478, IV, 424 ; reliquaire de la vraie croix provenant de la Sainte-Chapelle, III, 269 ; reliquaire du musée du Vatican, du XIII^e siècle, IV, 433, 434, 451, 452, 460 ; reliquaires des têtes de saint Pierre et saint Paul, V, 435 ; reliquaires de Santa-Maria-Novella à Florence, peints par Fra Angelico (voyez son nom, 2^e table) ; et pour d'autres indications (voyez CHASSE, CROIX, ENCOLPIUM).

RENAISSANCE : esprit du mouvement dans l'art qui a reçu ce nom, I, 45, IV, 23 ; son caractère d'individualisme, II, 2 ; son abandon des traditions iconographiques, 103 ; son paganisme, IV, 458 ; l'Art cesse d'être pleinement chrétien à la Renaissance, I, 39 ; ce qui y mène, 61 ; ce qui en provient, 75, 84.

RENIEMENT de saint Pierre. (Voyez SAINT PIERRE, 4^{re} table.)

RENOMMÉE. Comment représentée, III, 481, 482.

RENOUVELLEMENT (idée de) dans l'iconographie de l'antiquité chrétienne, I, 42, 29, IV, 55, 420.

RÉPARATION par Marie, IV, 49 ; idée de réparation dans la scène de saint Pierre emmené au supplice, II, 44. (Voyez SAINT PIERRE, 4^{re} table.) Notes F, P'.

REPENTIR de saint Pierre. (Voyez SAINT PIERRE, 4^{re} table.)

REPRÉSENTATIONS figuratives des purs esprits, II, 4 ; pour représenter Dieu, il n'y a qu'un pas des figures de langage aux représentations figurées, 433 ; les termes de la représentation en déterminent le point de vue, I, 42 ; représentations historiques, symboliques. Voyez COMPOSITION.)

RÉSURRECTION. La pensée de la Résurrection est un des traits dominants de l'Art chrétien primitif, IV, 55, 367 ; Jonas et autres figures qui l'expriment, 64, 367, 368 ; la Résurrection de Notre-Seigneur est l'image de la résurrection à la grâce, II, 284 ; association de la Résurrection et du Crucifiement pour faire valoir le prix et faire apercevoir l'is-

sue finale de celui-ci, II, pl. xvii, IV, 216, 264 ; la Résurrection dans les verrières de la *Nouvelle Alliance*, I, 53, IV, 59, 379.

Résurrection confondue avec la sortie des limbes sous un même nom, *Anastasis*, et dans une même composition, IV, pl. xvii, 359, 360, 377 ; la Résurrection dans l'antiquité chrétienne n'était pas représentée dans l'acte de son accomplissement, II, 431, IV, 368 ; le fait de la Résurrection exprimé par la représentation de l'Évangile du jour de Pâques, II, pl. xvii, IV, pl. xviii, 368, 369, 370, 377, 379, 388, note P ; la Résurrection représentée en connexion avec l'Ascension, pl. xviii, 374-376, 378 ; pensée de la Résurrection généralisée, pl. xix, 378, 379 ; l'acte de la Résurrection représenté, 380-385 ; représenté dramatiquement, II, 272, IV, 386-388 ; pensée de la Résurrection exprimée par l'apparition à sainte Madeleine, 392 ; la Résurrection représentée comme application de la légende du Phénix, 445.

Résurrection de Lazare, un des sujets qui tiennent le plus de place dans tous les cycles de l'Art chrétien, IV, 231 ; mais particulièrement dans l'antiquité chrétienne, I, 25, 27, 29, IV, 231 ; sa signification, 230 ; comment on l'a représentée aux différentes époques, 231-235 ; autres résurrections opérées par Notre-Seigneur, 230 ; Résurrection du fils de la Sunamite par Élisée, I, 54, IV, 59, 64 ; Résurrections au pied de la Croix, 329.

RESTRICTIONS primitives qui peuvent avoir été établies quant à l'usage des saintes images, à quoi elles doivent se réduire, I, 425-428, II, 424, 249.

RETABLE. Ornement surmontant un autel et encadrant des représentations peintes ou sculptées en rapport avec les mystères ou les Saints sous l'invocation desquels il est dédié.

Dispositions anciennement en usage relativement aux Saints représentés dans

un retable, V, 44 (voyez PALA, TRIPTYQUE); divers retables cités, II, 443, IV, 442, V, 452, 312.

REVERS DE CROIX. Sujets qu'on y représente, II, 370.

RHEA, divinité païenne, personnification de la nature, employée par Raphaël pour caractériser la philosophie, III, 489.

RHÉTORIQUE personnifiée, III, 484.

RHODES (chevaliers de), leurs monnaies, V, 443.

RHONE de l'éloquence latine, qualification donnée à saint Hilaire, V, 325.

RICHARD (le comte) invoquant saint Paul, V, 284.

RIDEAUX, leur emploi et leur signification pour exprimer une vérité dévoilée ou manifestée, II, 80, 90, III, 334, 371.

RIMINI (la Vierge et le miracle de), III, pl. IX, fig. 4, 446.

ROBE BAPTISMALE, I, 289; robe nuptiale, 290, 291; robe de gloire, 294; robe sans couture de Notre-Seigneur, tirée au sort, IV, 322 (voyez ci-après, note P'); robe de deux couleurs attribuée à la charité pour exprimer les deux amours, III, 444; robe éclatante de blancheur dont est revêtue sainte Agnès par les Anges, V, 492.

ROCHER frappé d'où jaillit une source d'eau vive. (Voyez MOÏSE, SAINT PIERRE, 1^o table, et ci-dessus, BAPTÊME.)

ROI. Jésus roi, et Roi des rois, I, 22, II, 76, 247, 287, 392, 393, 424, IV, 289, 295; les saints rois, V, 406, 444, 445.

ROMAIN-DIOGÈNE, empereur d'Orient (4067-4074), couronné par Notre-Seigneur, I, 37.

ROMAINS, leur architecture : ce qui la distingue de l'architecture grecque proprement dite, I, 339.

ROMAN. En architecture, ce qui n'est plus romain ou latin, ce qui n'est pas encore ogival, I, 340.

ROMAN. Originellement composition littéraire en langue romane, mot employé promptement pour exprimer une composition fictive, roman de la Rose, roman des Trois Pèlerinages. (Voyez 3^o table.)

ROME. Sa décadence, I, 35; culture de l'art qui s'y conserva après l'invasion des Barbares, 40; conversion de Rome attribuée au martyr de saint Laurent, V, 225; l'Église particulière de Rome, en tant qu'elle a saint Pierre et saint Paul pour fondateurs et pour patrons, en tant que saint Laurent et sainte Agnès sont aussi considérés comme ses patrons, 4, 2; rang de sainte Paule à Rome, 524; Rome personnifiée, III, pl. XVIII, 362, 363.

RONDE des élus et des Anges montant au ciel, IV, pl. XXIX, 498.

ROSAIRE, pratique de dévotion, III, 354; dévotion du Rosaire considérée dans sa généralité, tableaux du Dominiquin et autres, 352; représentation des mystères du Rosaire, 353.

Rosaire, les grains enfilés qui servent pour régler les prières de la pratique de piété : rosaire donné comme attribut à Marie, 52; composition où Marie et l'Enfant Jésus distribuent des rosaires à saint Dominique et à sainte Catherine de Sienne, 452, V, 545; le rosaire attribut de saint Dominique, 387; de saint Pie V, 355.

ROSE, emblème de Marie, III, 54, 426, 452; du martyr, I, 380; de la Charité, id.; de l'Espérance, III, 437; du Printemps, I, 43; roses blanches, emblème de la virginité, III, 466; roses, attribut de sainte Rose de Lima, V, 549; miracle des roses, 24, 430, 540.

ROSE (chapelle de Notre-Dame-de-la), à Saint-Seurin de Bordeaux : ses bas-reliefs, IV, 89, 448, 452.

ROSEAU. Croix de roseau, attribut de saint Jean-Baptiste, V, 29, 93.

ROSIER, emblème de Marie, III, 54.

ROTULA, *volumen* roulé. (Voyez VOLUMEN.)

ROUE. Roues de la vision d'Ezéchiel, III, 226, 236; représentant les trônes angéliques ou leur servant d'attribut, 220, 224, 226, 227; supports du tétramorphe, 232; attribut du prophète, V, 73; roue, instrument du martyre et attribut de sainte Catherine, 32, 503, 505; roue de la vie ou de la fortune, I, 73, 442, pl. xvii, 347, 349, 351, note F".

ROUEN (cathédrale de), tombeau du cardinal d'Amboise, III, 433.

ROUGE, couleur primitive, I, 364; son degré d'intensité lumineuse, 366; sa signification, 378, 380, 382-383; couleur adoptée pour la tunique du Christ, II, 269; mer-Rouge (voyez **MER**).

RUCHE, attribut de saint Ambroise, V, 306; attribuée à l'Espérance, III, 440.

RUSSE. Art chez les Russes, I, 401, IV, 444; ils surchargent leurs images d'ornements, III, 37; tableau russe du cabinet de l'auteur, pl. xvii, 402, 403, II, 495, III, 246, 289, 337, IV, pl. xvii, 363, 389, 390, 439, 442; autre au musée de Cluny, II, 495, 496; triptyques russes, IV, 444 (voyez **CALENDRIER MOSCOVITE**, 3^e table).

RUTH. Livre de Ruth représentée à Nole au iv^e siècle, I, 24, IV, 75; autres représentations, 76.

RYTHME, I, 249.

S

S, initial, miniature de l'introit *Salve sancta Parens*, III, 408.

SABA (la reine de) au portail d'Amiens: sa corrélation avec le mystère de l'Annonciation, III, 445, IV, 62, 76.

SABAOTH. Les armées célestes, tous les chœurs des Anges, III, 242.

SABAZIA, nom d'une chrétienne représentée sous figure de colombe, II, 63.

SABINE (SAINTE-), église à Rome: ses mosaïques (voyez **MOsaïque**); sa porte antique, IV, 304; tableau de Sassoferrato qu'elle possède, III, 98, V, 545.

SABLIER, attribut du temps, III, 463.

SAC de pénitence, attribut de saint Jérôme, V, 324.

SACS de laine et sacs de noix dans le dessin, I, 263.

SACRAMENTAIRE, livre liturgique qui contient tout ce qui est nécessaire

pour la célébration du saint sacrifice de la messe (voyez 3^e table).

SACREMENTS compris dans la pensée de tout ce qui nous a été donné par le Sauveur, I, 48; des sacrements en général et de la manière de les classer et de les représenter, III, 403-443; *cubricula* dits des sacrements, 404, 405, 406, IV, 54 (voyez chacun des sacrements en particulier).

SACRIFICE (idée du); sacrifice de la croix, comment on l'envisageait dans l'antiquité chrétienne et au moyen âge, I, 30, 53; sacrifices de l'ancienne Loi, III, 444; fécondité inépuisable du divin sacrifice, 448 (voyez **CROIX**, **MESSE**, **ABRAHAM**, **ISAAC**, **MELCHISÉDECH**, 4^{re} table).

SAGACITÉ, vertu, III, 438, 453.

SAGESSE éternelle (σοφία), mesure à prendre quant à la manière de la représenter, II, 468; la sagesse représentée avec David, V, 64; la sagesse de Salo-

mon, comment on l'a représentée par une jeune fille qui porte la tête de ce prince, III, 377, 380; maison de la Sagesse, emblème de la sainte Vierge, 55.

SAINT DES SAINTS dans le temple de Salomon, I, 434; Marie introduite dans ce sanctuaire, IV, 95.

SAINTS. Importance du culte des Saints dans la liturgie de l'Église, et par conséquent dans l'art chrétien, I, 44, V, 4; caractère de leurs représentations dans l'antiquité chrétienne, 2, 3, 28, 29, 243-245; ordre suivi quant à l'étude de l'iconographie des Saints, II, 5, V, 5; caractère des Saints, 7-26; ce qu'il faut pour être Saint, 406; les Saints font revivre le Sauveur, II, 44, 200, V, 2; ils sont tous destinés à acquiescer dans l'état de gloire un haut degré de ressemblance physique même avec lui, V, 27, 84; types et portraits des Saints, I, 227, II, 200, V, 40-46, 27; la sérénité, caractère spécial de l'expression ou de la physionomie dans les Saints, I, 237, 238, V, 8, 9, 349; beauté des Saints, beauté de l'âme corrigeant les défauts physiques, I, 456, 237; Saints donnés comme les commensaux du Christ, *Sodales* du Cantique des Cantiques, IV, 72; prières des Saints, V, 46-20; miracles des Saints, 20-26, 440, 444; peu de Saints sont restés dans le monde jusqu'à la fin de leur vie, I, 320; familles spirituelles de Saints, V, 406; les Saints de la famille de saint Dominique et de saint François comparés, 423, 424; les Saints rencontrent des Saints, 360; gloire proportionnelle des Saints; il ne s'agit nullement de la déterminer, mais de déterminer ceux des Saints qui rendent le mieux le type de chacun de leurs groupes, V, 249; à quel degré et dans quel sens Fra Angelico a réussi plus qu'aucun autre à faire des Saints ressemblants, I, 79, 84; les Saints de Michel-Ange ne ressemblent pas à des Saints, 84.

Caractéristiques des Saints, V, 27-54,

342-348; le nimbe devenu l'attribut spécial des Saints, II, 41, 45, 48; les Saints de l'Ancien Testament ont droit à cette attribution, 46, 47; comment on pourrait varier la couleur des nimbes selon les catégories des Saints, I, 383; lumière projetée sur les Saints, 257; auréole ou couronne spéciale de divers groupes de Saints, II, 45; quand se répand et se généralise l'usage de caractériser les Saints par des attributs fixes et spéciaux, I, 57, V, 37-34; manière de vêtir les Saints, I, 323; Saints caractérisés par leur nombre, II, 426.

Saints dans la gloire acclamant le Christ triomphant, II, pl. xx, 421, V, 4, 244; lui présentant leurs couronnes, II, pl. iv, 429, V, 4, 245; Saints représentés sur la croix de Namur, VI, 375, 376; Saints agenouillés devant Marie, III, 459; Saints sortant des limbes, IV, 394; Saints dans le Jugement dernier, 493-495; Saints dans le Paradis, I, pl. ix, IV, 69, 460, 509, 544, 542; quand on a commencé à donner de l'extension aux légendes des Saints, I, 30, 31; rôle des Saints dans les compositions mystiques, 77, III, 443, IV, 441, 445, 331, 338; âmes des Saints (voyez AMES); vertus des Saints (voyez VERTUS).

Saints et Saintes comparés, V, 453; ordre suivi pour parler des Saintes, 454; représentant une sainte pécheresse, il faut représenter la Sainte et non la pécheresse, 464.

SABELLIUS, hérésiarque du III^e siècle placé sous les pieds de saint Thomas d'Aquin, V, 446.

SAISONS, leur signification et comment on les a représentées dans l'iconographie chrétienne, I, 42, 43, III, 436, 343, 346, 349, 496-499.

SALAMINE, ville de la Grèce: peintures murales dans cette ville, II, 254, 255, 448, III, 338.

SALLE du Chapitre au couvent de Saint-Marc, à Florence, peintures de Fra Angelico dont elle est ornée (voyez

ANGELICO, 2^e table); salle de la Signature, au Vatican, peinte par Raphaël. (Voyez **RAPHAËL**, 2^e table.)

SALOMON, son trône, II, 57, III, 55, 445, 450; son temple, 365; Chérubins qu'il fit placer à l'entrée du temple, 200, 241; son incertitude dans le jugement dernier de Pise, IV, pl. xxviii, 502. (Voyez 1^{re} table.)

SALONIQUE, ville de la Grèce : église de Sainte-Sophie dans cette ville, IV, 414.

SALUT, une des pensées fondamentales de l'art chrétien primitif, I, 3, 45, 18, 50, 84, II, 405; cette pensée se retrouve, avec des modifications quant à l'expression, dans le cycle de la Nouvelle Alliance au XIII^e siècle, I, 54; ces pensées exprimées par la Croix triomphante, II, 444; la Croix instrument de salut, signe du salut, I, 27, 33. (Voyez **CROIX**.)

SAMARITAIN (paraboles du bon) et verrières qui lui sont consacrées, II, 352, IV, 42, 43, 23, 75, 252, 253, 254, 256, 294.

SAMARITAINE, sa rencontre avec Notre-Seigneur, un des sujets adoptés dans l'art chrétien primitif à raison de sa profonde signification, I, 25, IV, 246; comment il convient de représenter cette scène, 246, 247.

SAMSON dans sa force et dans sa faiblesse, IV, 34. (Voyez 1^{re} table.)

SANCTUAIRE dans une église, I, 49, 479.

SANDALES. Leur emploi suivant les époques et leur signification par rapport à la nudité des pieds, II, 95, 96.

SANG. Il détermine la signification de la couleur rouge, I, 378, 380; sang de Notre-Seigneur recueilli par les Anges, III, 253, IV, 330; signification attachée au sang de Jésus comme exprimant les salutaires rigueurs de l'épreuve, V, 343.

SANGLIER, attribut de saint Cyr, V, 483.

SANTENAY (Côte-d'Or), sa Croix, II, 398.

SARA, épouse d'Abraham, IV, 69.

SARA, épouse du jeune Tobie, IV, 66.

SARCOPHAGE, cercueil en marbre ou en pierre. Nous ne parlons que des sarcophages ornés de sculptures, en usage chez les païens, puis dans les premiers siècles du christianisme.

Sarcophage antique représentant la chasse de Méléagre (et non d'Hippolyte), dont, selon Vasari, s'est inspiré Nicolas de Pise, I, 62; soleil et lune, masques de théâtres représentés aux angles des sarcophages antiques, leur signification, III, 386, V, 3; les chrétiens avant Constantin se servent de sarcophages sculptés dans des ateliers publics, ayant soin de choisir ceux sur lesquels on n'avait représenté que des scènes allégoriques susceptibles d'une bonne interprétation, I, 44, III, 340, 343, 344; après Constantin, les sarcophages sculptés directement pour les chrétiens représentent des sujets chrétiens, id.; ces sujets sont conçus d'après le même système iconographique que les peintures des Catacombes, I, 47; l'ordre des idées, préférablement à celui des faits, s'y maintient plus longtemps que sur aucune autre classe de monuments, 24, 25; on peut dire qu'ils règnent au IV^e et au V^e siècle; les sarcophages de Rome et de la Provence paraissent appartenir à une même école, différente de celle qui a prévalu à Ravenne, II, 246; sujets traités sur les sarcophages, I, 25, II, 67, 82, 83, 84, 405, 439, 440, 278, 287, 434, III, 340, 407, 412, IV, 47, 44, 53, 55, 56, 424, 122, 423, 425, 465, 468, 475, 489, 206, 234-238, 262, 266, V, 56, 74, 86, 448, 439, 443, 465, 470, 489, 465, note F; sujet central des sarcophages, II, 405, note F; type de Notre-Seigneur sur ces monuments, II, 240, 241, 245, 246; réserve avec laquelle on y représente le martyr, I, 32; le sujet de la loi donnée

représenté sur les sarcophages, II, 82-84; les figures de saint Pierre et de saint Paul, celle de saint Genès aux angles des sarcophages, III, 386; V, 3.

Exemples de sarcophages et leur description : partie de sarcophage du Musée de Latran, I, pl. v, 25, II, 73, 140, 189, IV, 26-29, V, 56, note F; sarcophage de la Croix triomphante et de la Passion, même Musée, II, pl. iv, 73, 274, 334, 335, 380, 431, iv, 264, 262, 297, 304; sarcophage de la Création et de la Rédemption, même Musée, II, pl. viii, 139, 170, 189, 288, 292, III, 475, 176, 371, 372, IV, 9, 40, 20, 26, 27, 28, 56, 169, V, 56, 74, 164, 170, 173; sarcophage de la Croix triomphante et du martyr, même Musée, II, pl. xv, 140, 144, 334, 335, 434, III, 374, IV, 29, V, 189, 243; sarcophage du lavement des pieds et du lavement des mains, même Musée, IV, pl. x, 276, V, 139, 142; sarcophage du Musée de Latran, où le Christ repose sur le firmament, sur la face principale, et où sur l'une des faces latérales est représentée l'hémorroïse conformément, on le présume, au groupe de Panéas, I, 71, II, pl. i, 245, 244, 246, 247, IV, 290, 402, V, 418; partie de couverture de sarcophage, même Musée, IV, 124, 126, 145, 170; partie centrale d'une autre couverture de sarcophage, même Musée, III, 386, V, 165; figures extraites de divers autres sarcophages de Rome, II, pl. ii, fig. 3, vignette n° 7, p. 70; sarcophages cités : de Junius Bassus dans les cryptes de la basilique de Saint-Pierre, II, 278, III, 498, IV, 29, 54; de Probus, id., II, 336; renfermant les restes du pape Grégoire V, id., V, 143, 475, 489; sarcophage d'un autre Probus et de Probinus, à Sainte-Marie-Majeure, IV, 54, 55; fragment de sarcophage du musée Kircner, IV, 240; fragment à Spolète, III, 398; sarcophage de Vérone, I, 70, IV, 263, de Milan, à Saint-Ambroise, II, 278, IV, 124, 165, 170, V, 66; autre, note P'; autre à Saint-Celse, V, 335, note N';

autre à Venise, note T; sarcophages provenant du cimetière des Alicamps, à Arles, II, pl. ii, fig. 5, p. 44, III, 103, 144, 302, 371, 407, 522, IV, 163, 167, 206, 262, note F; du Musée de Marseille, III, 302, IV, 262, V, 190, 491, 251; de Saint-Maximin, IV, 475, 263, V, 175, 186; fragments à Avignon, V, 143, 175, à Nîmes, IV, 165; au Puy, 97; de Sainte-Quitterie, à Aire, note F; forme de sarcophage attribuée au Saint-Sépulcre dans une PIËTA, III, 409; dans la Résurrection, IV, 374.

SARRASINS à la solde de l'empereur Frédéric II, V, 537, 538.

SARDANAPALE sous les pieds de la Prudence, III, 454.

SAREPTA (veuve de), IV, 54, 56.

SARZANE, ville du pays de Gênes, crucifix du XII^e siècle, conservé dans sa cathédrale. (Voyez GUILLAUME, 2^e table.)

SATAN, son crime, III, 273; en guerre avec saint Michel, 282; écrasé sous ses pieds, III, 304; sous figure humaine, id.; sous figure de dragon, III, 450, 304, IV, 379 (voyez DRAGON); de qui il est vainqueur, IV, 474; Satan nimbé, III, 308; il est le singe de la divinité, 304; il est représenté avec trois faces ou trois têtes, id.; avec des faces multipliées, 305, 306; il tente Job, 308; il tente Notre-Seigneur, IV, 215, 246; il est terrassé, écrasé lors de la Descente aux limbes, IV, 364; il entraîne les damnés avec un câble, 500; représenté avec trois gueules, il les dévore, 499, 500; le Monde auxiliaire de Satan, III, 362. (Voyez DÉMON, DRAGON.)

SATELLITE qui frappe Notre-Seigneur, IV, pl. xi, 287; satellite qui présente l'*Ecce Homo* dans le tableau de Cigoli, II, 382.

SATURNE, planète (voyez PLANÈTES).

SAUL sous les pieds de David, III, 444.

SAUTERELLES de l'Apocalypse : incertitude de leur signification, III, 478 :

sauterelle, attribut de saint Jean-Baptiste, V, 95.

SAUVEUR (voyez CHRIST).

SAVIN (SAINT-), (Vienne) : peinture du XII^e siècle dans l'église, II, 45, III, 29, 247, 279, 299, IV, 48, 22, 26, 30, 35, 40, 44-48, 74.

SAVIN DE LAVEDAN (SAINT-) (Hautes-Pyrénées) : peintures dans le réfectoire de l'ancienne abbaye, I, 483.

SAVONAROLE (Jérôme), dominicain, né à Ferrare en 1452, mis à mort à Florence en 1498.

Prieur du couvent de Saint-Marc, V, 237 ; son influence sur les artistes, sur Lorenzo de Credi, le Pérugin, I, 78, 79 ; il combat les œuvres d'art où la décence n'était pas observée, 280.

SCALA SANTA, escalier du prétoire de Pilate transporté à Rome, II, 209.

SCALIGER (tombeaux des), à Vérone, III, 437.

SCAPULAIRE, attribut de Marie, III, pl. IV, fig. 4, p. 52 ; objet de l'apparition au bienheureux Simon Stock, 454.

SCEAU, sceau des bulles pontificales, II, 444, V, 437, 456 ; sceau allemand, 444 ; sceau de saint Louis, 42, 450.

SCÈNES historiques représentées sur la croix, II, 372.

SCEPTRE, attribut du Christ, II, 274 ; attribut du Fils, spécialement parmi les personnes divines, 275 ; il est porté par Notre-Seigneur sur la croix même, IV, 66 ; porté par les Anges comme attribut divin, III, 418 ; attribut de Marie, 46, 50 ; attribut des Anges, 208, 209 ; de la justice, 456.

SCIENCES. Leurs représentations figurées, III, 482.

SCORPION, emblème de la dialectique, III, 485.

SCULPTURE. Sa définition, I, 446 ; chefs-d'œuvres de la sculpture antique, 7-9 ; bon spécimen de la sculpture aux IV^e et V^e siècles, pl. V, 25 ; sculpture et peinture au XIII^e siècle comparées en

Italie et en France, 62 ; spécimen de la sculpture en France, pl. X ; en Italie, pl. XI ; mouvement qui porte vers les écoles de sculpture moderne inauguré par l'école de Pise, 64 ; influence de la sculpture sur la peinture, 64 ; feuillages traités par la sculpture, 335 ; la sculpture personnifiée, III, 493 (voyez STATUAIRE).

SEAU de bronze du musée du Vatican, V, 455, 456, 200.

SÉBASTÉ (martyrs de), V, 294.

SECRET (discipline du) dans la primitive Église, I, 45, 48, 425, 426, 429, II, 280, 446.

SEIN. Sein d'Abraham (voyez ABRAHAM, ISAAC, JACOB, 4^{re} table) ; seins coupés de sainte Agathe, V, 487, 488.

SEM, fils de Noé, IV, 45, V, 55.

SÉMELAY (église de), Nièvre : sculptures représentant les vices, III, 475.

SEMENCE, parabole de la divine semence, IV, 244, 259.

SENLIS, sculptures de la cathédrale, IV, 435.

SENNACHÉRIB. Son armée frappée par l'ange du Seigneur, III, 264.

SENS (cathédrale de), sculptures, III, 503 ; verrières, II, 283, IV, 254, V, 254, 254 ; cassette en ivoire, IV, 75, 76, V, 64.

SENSATIONS. Leur corrélation avec le naturalisme, I, 7 (voyez NATURALISME).

SENSIBILITÉ. Son ère, IV, 457 (voyez AFFECTIONS, SENTIMENTS).

SENSUALISME dans l'art, I, 76.

SENSUEL, repoussé absolument de l'art chrétien, surtout dans une Sainte, V, 464.

SENTENCES écrites sur le livre ou le *volumen* porté par Notre-Seigneur, II, 80-82 ; par les Apôtres et autres Saints, 86, 88.

SENTIMENTS, développement des sentiments dans l'art par rapport aux

idées, I, 3, 78, 80, III, 460, IV, 285, 364, 447, 429 (voyez **AFFECTIONS, IDÉES, MYSTICISME**).

SEPT, nombre, *n.*, 122, 124; les sept Archanges, III, 268, 269.

SEPTEMBRE, mois (voyez **Mois**).

SÉPULCRE (saint), tour à tour représenté sous la forme monumentale qu'il prit après le triomphe de l'Église, II, pl. xvii, IV, pl. xviii, 423, 354, 352, 373, 374; sous celle de grotte qu'il avait lorsque Notre-Seigneur y fut enseveli et qu'il en sortit ressuscité, ou sous d'autres formes de fantaisie, 384, 383, 387; église du Saint-Sépulcre, I, 67, IV, 352.

SÉRAPHINS, ordre angélique: comment ils ont apparu à Isaïe, III, 200, 240; un Séraphin lui purifie les lèvres, 240, 274; Séraphin qui apparaît crucifié à saint François, II, 396, V, 394; Séraphin qui perce le cœur de sainte Thérèse, 556; manière de représenter les Séraphins, II, 427, III, 244, 223, 236, 272; Séraphin attribut d'Isaïe, V, 73.

SÉRÉNITÉ, trait caractéristique de la physionomie des Saints, I, 238, V, 8, 349.

SERNIN (Saint-), église à Toulouse, sculptures représentant les vices, III, 475.

SERGIUS I, pape (687-704), renouvelle les statues des Apôtres, à Saint-Jean-de-Latran, V, 497.

SERGIUS III, pape (905-942), monnaies de lui, V, 426, 450.

SERPENT représentant le démon, III, 294; serpent tentateur, 304, IV, 28; on lui attribue un buste humain, III, 304; une figure de femme, 446; deux têtes humaines, 302; serpent vaincu au pied de la croix, II, 333, 368, IV, 329; serpent sous les pieds de Marie, III, 415, 446, 424; serpent sortant d'une coupe, attribut de saint Jean l'Évangéliste, V, 37, 206, 243; de saint Benoît, 376; serpents dressés aux côtés de sainte Euphémie, V, 246, 509.

Serpents attribut de saint Hilaire, 324; serpents, attribut de la prudence, III, 450, 452; serpent attribut de la dialectique, 485; de la terre personnifiée, 529, 530.

SERVITES, ordre religieux, III, 442, V, 400.

SEURIN (Saint-), église à Bordeaux: sculptures du portail latéral, du XIII^e siècle, III, 279, V, 205, 209, 229; chapelle de Notre-Dame-'o-la-Rose (voyez **Rose**).

SÉVIGNÉ (Mme DE): comment elle appelle sainte Jeanne de Chantal, son aïeule, V, 554.

SÉVILLE, prise par saint Ferdinand qui en porte la clef comme attribut, V, 445; tableaux de Murillo, à l'hospice de la Charité de Séville, IV, 229, V, 540.

SIBYLLE représentée dans un tableau du mariage de la Vierge, IV, 401; des sibylles, de leur caractère, de leur nombre, de la manière de les représenter, V, 779-782.

SIÈCLES. Chaque siècle dans les œuvres d'art a un certain caractère qui lui est propre, mais il ne faut pas l'entendre d'une manière absolue, on doit tenir compte des différences de lieux et d'école, des différentes branches de l'art. Il est des traits, des caractères qui se maintiennent presque identiquement pendant des périodes de quatre ou cinq siècles, d'autres qui ne sont pas les mêmes, selon qu'on les considère au commencement, au milieu ou à la fin d'un même siècle, on comprend qu'entre la fin d'un siècle; et le commencement du siècle suivant, il y ait souvent beaucoup plus de rapports qu'entre les différentes époques d'un même siècle: il faut donc faire la part de ce qu'il y a de conjectural dans des classifications souvent proposées plutôt que soutenues sur un sujet si élastique.

Les trois premiers siècles chrétiens, et

le commencement du iv^e jusqu'à Constantin, ont un caractère plus spécialement commun que l'on essaie de déterminer en le comparant aux caractères distinctifs de la période suivante, I, 48 ; cette période a un caractère de paix, une teinte pour ainsi dire pastorale, et le Bon Pasteur en est le type caractéristique, 42, 18, 19 ; chacun de ces trois premiers siècles a lui-mêmes des caractères qui lui sont propres, 47 ; à la fin du premier et au commencement du second, les pensées chrétiennes sont plus voilées sous des symboles, dans l'exécution toute négligée qu'elle est, il y a plus de style, la touche est plus légère de ligne et de couleur, 42-45 ; à mesure que l'on avance dans le ii^e et le iii^e siècle, les sujets bibliques se multiplient, et, sous le rapport de l'exécution, les lignes sont plus lourdes, les décorations moins élégantes, les couleurs sont plus chargées de ton, 46, 47 ; caractères des siècles primitifs, quant à ce qu'ils ont de commun, ce caractère étant entendu d'une manière même assez large, pour y comprendre, sous beaucoup de rapports, les trois siècles suivants, I, 3-6, 9-17, 22, 25, 26, 50, II, 62-64, 280, 446, 447, 420, 444, III, 42, 58, 60, 66, 474, 332, 392, IV, 27, 39, 406, 421, 465, 469, 246, 220, 304, V, 4, 64, 68, 117, 125 ; monuments du i^{er} siècle, d'après la tradition, images réputées produites miraculeusement par le contact ou par la volonté du Sauveur (voyez CHRIST, FACE, IMAGES) ; *saint Voult*, attribué à Nicodème (voyez id. et NICODÈME, 4^{re} table) ; images de la sainte Vierge attribuées à saint Luc (voyez saint Luc, 4^{re} table, et VIERGE, ci-après) ; le groupe de Panéas (voyez PANÉAS) ; peintures des catacombes de la fin du i^{er} siècle ou du commencement du ii^e, I, pl. 1, II, III, 6, 40, 43, 45, II, 60, III, vignette n^o 2, p. 42, 40, 47, 60, 497, IV, 206, V, 85 ; monuments présumés du ii^e siècle plus spécialement, I, 432,

II, 60, 64, 380, III, 490, 290, IV, 26, 54, 466, 262, V, 68, 446 ; monuments du ii^e ou iii^e siècle, I, 46 ; du iii^e siècle, II, pl. XII, fig. 2, vignette n^o 37, p. 236, 343, 424, 422, III, pl. XIX, vignette n^o 49, p. 42, 39, 40, 466, 474, 371, 404, 405, IV, 26, 54, 402, V, 420 ; pour les monuments de ces trois premiers siècles, voyez encore, ART, CATACOMBES.

Caractère de l'art du iv^e au vi^e siècle, caractère de triomphe et de dignité, qui a son type dans la figure du Christ triomphant, I, 48-24 ; le style byzantin en dérive, et ce style se formule au v^e et au vi^e siècle, 33-34 ; observations diverses sur les caractères de cette période, II, 94, 103, 442, 446, 435, 438, 249, 254, 256, 257, 292, 334, 337, 338, 366, III, 48, 474, 494, 497, IV, 3, 422, 203, 235, 236, 277, 460, V, 74, 432, 243, 266 ; monuments du iv^e siècle ; peintures des Catacombes (elles se distinguent de celles du siècle précédent, que par des modifications graduelles), II, 24, 84, 242, III, vignette n^o 4, p. 42, 48, 40, 63, 494, 334 ; pour la Vierge du cimetière de Sainte-Agnès, voyez VIERGE ; fonds de verre, attribués en partie par quelques auteurs au siècle précédent (voyez VERRRES) ; sarcophages, classe nouvelle et toute spéciale de monuments qui participent des caractères iconographiques du siècle précédent (voyez SARCOPHAGE) ; mosaïques des nouvelles basiliques, classe de monument où se révèle un système iconographique tout nouveau (voyez MOSAÏQUE) ; monuments divers, I, 432, II, pl. XVIII, fig. 3, p. 244, 245, 277, 334, V, 243 ; monuments du iv^e ou du v^e siècle, statue de bronze de saint Pierre, V, pl. 1, 418 ; sceau de bronze, vignette n^o 45, p. 457 ; autel de Saint-Victor, II, vignettes n^o 3, 4, p. 66, 67 ; médaille de Successa, III, vignette n^o 44 (voyez SUCCESSA) ; cuillères d'Aquilée, 407 ; pavé en mosaïque de Sour, 500 ; miniature, IV, 74 ; monuments du v^e siècle, peintures des Cata-

combes, II, pl. II, fig. 4, 4, xx, p. 24, 424; sarcophages, mosaïques (voyez ces mots); verre gravé, vignette n° 8, p. 83; monuments du v^e au vi^e siècle, ivoires, devenus alors une des plus importantes séries de monuments iconographiques (voyez IVOIRES); monuments du vi^e siècle, peintures des Catacombes d'Alexandrie, II, pl. II, fig. 2, III, fig. 12, p. 24, 29, IV, 494; quelques sarcophages, principalement de ceux de Provence, (voyez SARCOPHAGES); mosaïques, notamment celle de Sainte-Sophie, à Constantinople (voyez MOSAÏQUE); ivoire (voyez ce mot); croix de Justin, de Théodélinde, etc. (voyez CROIX, JUSTIN, THÉODELINDE); fioles de Monza (voyez ces mots); miniature du manuscrit syriaque de Florence (voyez SYRIAQUE); autel de Vaison, II, vignette n° 2, p. 62; autres monuments divers, III, pl. VIII, fig. 4, p. 24, 476, 497, IV, 432.

Caractères de l'art du vi^e au ix^e siècles; les réflexions faites, I, 49, 35-38, lui sont en grande partie encore applicables (les sculptures de sarcophage pendant cette période cessent de compter parmi les monuments iconographiques; les mosaïques, les ivoires conservent leur importance; les miniatures en acquièrent; les émaux également; l'art s'en va graduellement en décadence sous le rapport des formes); le caractère iconographique du moyen âge, qui le distinguera de l'antiquité chrétienne, se fait fortement sentir à la fin du ix^e siècle, notamment par l'introduction des figures allégoriques de l'Église et de la synagogue, 54, 52; observations diverses sur les caractères de ces trois siècles, I, 322, 334, II (lisez VIII^e au lieu de VIII^e, ligne 37), 244, 243, 279, 388, 394, III, 395, V, 429, 246.

Monuments du vi^e ou vii^e siècles, V, 274; monuments du vii^e siècle (voyez MOSAÏQUES); monuments divers, IV, 403, V, 446; du vii^e au viii^e siècles, peintures des Catacombes; cimetière de

Saint-Calixte; cryptes de Sainte-Cécile, II, pl. XI, fig. 44, V, pl. xxv, fig. 4, 337, 497; de Sainte-Lucine, pl. xviii, fig. 1, p. 298, 337; cimetière de Saint-Jules, IV, 445, 423, 320; ivoires, 428, 436, 377; miniatures, III, 362, 523, 395; monuments du viii^e siècle; peintures des Catacombes; cimetières de Pontien, II, 84, 93, 473, 243, IV, 208, V, 86; mosaïques; ivoires (voyez ces mots); miniatures, V, 448; croix émaillées de Velletri, du Vatican, II, pl. xvi (voyez CROIX); peintures murales de la basilique de Saint-Clément, II, 76, III, vignette n° 5, p. 65; de Saint-Laurent *in Agro Verano*, III, 404; ivoires du viii^e au ix^e siècle; IV, 445, V, 68; monuments du ix^e siècle (voyez MOSAÏQUES, IVOIRES); miniatures, I, 333, 334, II, pl. III, fig. 3, 45, p. 24, 34, 33, 387, 446, III, 44, 499, 378, 394, 546, 523, IV, 76, V, 204, 254 (voyez BIBLE, PSAUTIER, SACRAMENTAIRE, 3^e table); peintures murales à Saint-Clément, IV, pl. xx; *Ciborium* de Milan (voyez ce mot); *Palioto* de Milan par un artiste de ce siècle nommément connu (voyez WOLVINUS, 2^e table, et ci-dessus *Palioto*); crucifix de Lothaire, doutez relativement à la figure même du divin crucifié, II, vignette n° 43, p. 23, 387, 388; monnaies pontificales, pl. vi, fig. 23, V, vignette n° 7, p. 427; monnaies impériales, II, vignette n° 28, p. 247.

Caractère de l'art au x^e et au xi^e siècles; mouvement ascendant en Allemagne; naissance des écoles rhénanes, I, 40, 44, II, 454, 388, III, 426, 475, IV, 94, 323, 374, 377, V, 87, 89, 429; monuments du x^e siècle; ivoires (voyez ce mot); miniatures (voyez, 2^e table, BÉNÉDICTIONAL, MÉNOLOGE), II, pl. III, fig. 4, p. 26, 489, 233, III, vignette n° 56, 506, 546, IV, 333, 377, V, vignette n° 4, p. 65; peintures de Saint-Clément à Rome, IV, pl. XIII, fig. 4, p. 287, 344; monnaies, V, 86; monuments du x^e ou xi^e siècles; miniature, II, pl. III, fig. 47.

V, 374; monuments du XI^e siècle; mosaïques, ivoires (voyez ces mots): miniatures, II, 50, 443, III, vignettes nos 53, 59, p. 44, 233, 378, 395, 524; émaux, agrafe à l'effigie de saint Henri, V, vignettes nos 4, 40, p. 42, 447; porte de la basilique de Saint-Paul (voyez PORTE); autel de Bâle, III, 209, 290, V, 446; peintures de Saint-Urbain à la Cafarella, II, 74 (voyez SAINT-URBAIN); tapisserie de Bayeux, I, vignette n° 48, p. 325; artiste du XI^e siècle, saint Bernwald, I, 44, III, 423, IV, 32, 33, 433 (voyez son nom, 2^e table); monuments du XI^e au XIII^e siècles; miniature, IV, 32; plaque d'Aix-la-Chapelle, 288; sculpture, V; vignette n° 2, p. 24.

Caractère de l'art au XII^e siècle (transition définitive de l'antiquité chrétienne au moyen âge), I, 44, 43, 59, II, 45, 57, 98, 104, 154, 155, 364, 368, 394, 392, 394, III, 50, 442, 344, 334, 428, IV, 268, V, 50; vierges du XII^e siècle, III, 34, 67, 73; croix et crucifix du XII^e siècle, II, vignettes nos 44, 45, p. 375, 389, 390, III, 270, 376, IV, 30, 264; mosaïques, ivoires (voyez ces noms); miniatures (voyez HERRADE, 3^e table), II, vignette n° 22, p. 145, 184, 350, 394, III, 407, IV, 454, V, vignette n° 25, p. 246, 234, 254; émaux, Palo d'Oro, à Venise (voyez ce mot), II, 26; peintures murales de Saint-Savin (voyez SAINT-SAVIN); candélabre de la basilique de Saint-Paul (voyez CANDÉLABRE); sculptures d'église à Notre-Dame de Poitiers (voyez POITIERS); à l'Égerstein (voyez ce mot); porte Sainte-Anne à Notre-Dame de Paris, III, 168, IV, 98; à la Chaise-Giraud (Vendée), pl. VI, 470; à Foussais (Vendée), pl. XIV, 324, 334; au baptistère de Parme, III, 354, 430, 427; en divers autres lieux, II, 439, III, vignette n° 55, 285, 344, 335, 347, 426, 475, IV, 483, 409; portes en bronze de Bénévent, Pise, Monreale (voyez PORTES); verrières de Saint-Denis, III, 380, 402; verrières de Poitiers, II, pl. VI,

fig. 6 (voyez POITIERS); tableau de saint Jean-Baptiste à Sienna (voyez TABLEAUX); œuvres diverses, III, 426, 430, 450, 504, 544, 522, IV, 482, 305, 379, 407, V, 409; œuvres du XIII^e ou XIII^e siècles, II, pl. VII, XXI, vignette n° 43, III, pl. IV, fig. 3; artistes connus du XII^e siècle: Audebert, Barnaba, Guillaume (voyez ces noms, 2^e table).

Caractères de l'art au XIII^e siècle, époque de vie et d'épanouissement, de séve vive et abondante, I, 3; sa fougue de jeunesse, sa vive originalité, le sentiment chrétien représenté par saint François, qui le domine, 45; le XIII^e siècle veut tout spécialiser, extension de l'usage des caractéristiques des Saints, I, 57, V, 34; les caractères de l'art au XIII^e siècle sont encore exposés, I, 38, 44-63, 260, 324, 325, 364, 364, II, 87, 435, 444, 454, 264, 274, 292, 294, 348, 356, 364, 368, 393-398, 402, 432, III, 31, 73, 87, 497, 204, 252, 422, 425, 429, 475, IV, 442, 452, 468, 267, 348, 324, 332, 377, 425, 438, 490, 509, V, 50, 92, 96, 406, 450, 480; monuments du XIII^e siècle donnés dans les planches, I, pl. IX, X, XI, II, pl. XII, fig. 5, III, pl. X, XII, XVI, fig. 4, 3, 7, pl. XVIII, XX, IV, pl. III, IV, VIII, XIX, XXI; dans les vignettes, I, nos 4, 3, II, nos 9, 45, 24, 33, 34, 39, 44, 46, III, nos 44, 46, 47, 48, 26, 27, 57, 58, 60, 64, IV, nos 4, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 42, 45, 46, 48, 20, 23, 24, 35, 62, 54, nos V, 43, 35, 44, 42; pour les monuments du XIII^e siècle (voyez encore MOSAIQUES, IVOIRES, MINIATURES, CHASSES, CROIX, VITRAUX, STATUAIRE, etc.); artistes du XIII^e siècle: Arnolfo, Cimabue, Giunta, Guido, Nicolas de Pise, Jacques de Turrita (voyez leurs noms, 2^e table).

Caractères du XIV^e siècle, développement du naturalisme, naissance du mysticisme, mouvement vers l'art moderne, I, 3, 63-75; les caractères de l'art au XIV^e siècle sont encore exposés, 90, 323, 325, II, 35, 38, 87, 451, 258.

294, 325, 364, 364, 497, 404, 405, 409, III, 34, 44, 72, 77, 87, 438, 472, 494, 244, 422, 425, 475, IV, 44, 34, 85, 442, 426, 437, 470, 267, 278, 345, 324, 332, 425, 438, 456, 490, 509, V, 50, 96, 104, 266; monuments du *xiv^e* siècle donnés dans les planches, I, pl. VIII, XII, XX, II, pl. II, fig. 42, 45, pl. III, fig. 8, VI, fig. 7, 8, XIII, XIX, III, pl. VIII, fig. 2, XVI, fig. 4, XVII, XXI, fig. 4, 2, XXII, fig. 3, 4, XXIII, XXIV, XXV, IV, pl. V, XII, XIII, fig. 4, 5, 6, XV, XXIV, XXVII, XXVIII, V, pl. III, fig. 4, XII, XIII; dans les vignettes, I, n^o 2, 4, 45, II, n^o 19, 27, 47, 48, 49, III, n^o 42, 45, 20, 40, 44, 43, 54, IV, n^o 44, 26, 30, 31, 34, 37, 38, V, n^o 47, 24, 28, 48; pour les monuments du *xiv^e* siècle (voyez encore IVOIRES, MINIATURES, CROIX); artistes principaux du *xiv^e* siècle : André de Pise, Buffalmacco, Thadée Gaddi, Giottino, Giotto, Guariento, Jean de Pise, Lorenzetti, Memmi, Orcagna, Pierre d'Orviète, Spinelli, Stefano, Ugolino, Vanni (voyez leurs noms, 2^e table).

Caractères de l'art au *xv^e* siècle, développements du naturalisme et apogée du mysticisme, leur séparation, perfectionnements techniques, I, 4, 75-80, 90, 95 (voyez MYSTICISME, NATURALISME); les caractères de ce siècle sont encore diversement exposés, I, 264, 292, 293, 323, 332, 364, II, 44, 260, 264, 262, 295, 347, 367, 373, 380, 398, 404, 443, III, 44, 42, 44, 72, 78, 88, 93, 405, 438, 494, 204, 425, 543, IV, 41, 447, 437, 444, 452, 468, 267, 284, 340, 345, 457, V, 45, 50, 89, 94, 96, 104, 437, 456, 206; monuments du *xv^e* siècle donnés dans les planches, I, pl. XIII, XVI, XXV, fig. 6, II, pl. II, fig. 44, 46, 47, III fig. 9, V, IX, XII, fig. 4, 6, 7, 8, XIV, XXII, III, pl. V, fig. 4, 2, VII, VIII, fig. 3, XI, XV, fig. 2, IV, pl. XXIII, XXVI, XXIX, V, pl. VIII, IX, X, fig. 2, 8, XI, XV, XVIII, XIX, XXV; dans les vignettes, I, n^o 7, II, n^o 44, 46, 47, 48, 26, 35, 40, III, n^o 43, 28, 30, 32, 35, 49, IV, n^o 4,

8, 43, 22, 46, 48, 53, 55, V, 5, 8, 9, 46, 22, 23, 26 (voyez encore MINIATURES, CROIX); artistes primitifs du *xv^e* siècle : Fra Angelico, Bellini, Benozzo Gozzoli, Borgognone, Boticelli, del Castagno, del Credi, Lippi, Dalmasio, Donatello, Fabriano, Ghiberti, Ghirlandajo, les Lippi, Lorenzo, Mantegna, Masaccio, Masolino, Memling, della Robbia, Santi Shongauer, Signorelli, Ucello, Van der Weyden, Van Eyck (voyez tous ces noms).

Transition du *xv^e* au *xvi^e* siècle; artistes : Carpaccio, Colomb, Francia, de Vinici, Luini, Pérugin, Pinturricchio, Raphaël, Spagna (voyez leurs noms); planches se rapportant à cette période, I, pl. XIV, XXIII, XXV, fig. 3, 7, 8, 9, II, pl. II, fig. 13, VI, fig. 9, XII, fig. 9, 10, III, pl. V, fig. 3, 4, VI, XIII, XXI, fig. 5, 6, XXII, fig. 7, XXVI, IV, pl. XVI, V, pl. XXIV, XXVI; vignettes I, n^o 8, 9, 40, 47, II, n^o 24, 54, III, n^o 9, 40, 44, 24, 25, 53, IV, n^o 27, 32, 33, 39, 44, 47, V, n^o 24, 43, 47 (voyez HEURES, KERVEN, SIMON VOSTRE).

Caractères de l'art au *xvi^e* siècle; la Renaissance, l'affaiblissement de la foi, l'affaiblissement des traditions; développement de l'art sous le rapport plastique, I, 4; les artistes sont alors en pleine possession de tous les moyens d'imitation naturelle, 84; ascétisme raffiné dans l'imagerie, 98; les caractères de ce siècle sont encore diversement exposés, I, 75, 84-90, 229, 292, 346, 364, II, 248, 347, 356, 405, III, 32, 53, 72, 406, 442, 204, 339, 543, IV, 24, 443, 284, 340, 345, V, 45, 456; œuvres du *xvi^e* siècle, dans les planches, I, pl. XV, XXI, II, pl. II, fig. 44, XII, fig. II, XIV, fig. 3, XXII, fig. 8, IV, pl. I, IX, XI, V, pl. XIV, XXII, fig. 2, 4, XXIII; vignettes, I, n^o 5, 44, 44, 20, IV, n^o 40, 54, V, n^o 46; principaux artistes du *xvi^e* siècle : Fra Bartholomeo, les Carraches, Corrége, Cousin, Durer, Ferrari (Gaudenzio), Garofolo, Holbein, Jules Romain, Lucas

de Leyde, Marc-Antoine, Michel-Ange, Paul Véronèse, del Sarto (André), Sébastien del Piombo, Sodoma, Titien Tintoret (voyez ces noms, 2^e table).

Caractères du xvii^e siècle, développement des deux précédents, relief des formes, compositions dramatiques, souvent tendance au maniérisme, I, 92, 93, 98, 100, 326, II, 324, III, 72, 142, 149, 172, 389, IV, 284, 345, V, 404; œuvres du xviii^e siècle, planches, II, pl. ix, V, pl. ii, fig. 2, VI, fig. 4, vignettes, I, nos 46, 21, III, n^o 49, IV, nos 43, 50, V, 2, 30, 33, 36, 49; œuvres du xviii^e siècle citées, I, 90, II, 39, 44, 43, 404, III, 83, 322, 339, 354, 435, IV, 208, 247, 334, 434, V, 404, 226, 340, 518, 404; principaux artistes du xviii^e siècle : l'Albane, le Bassano, le Bernin, Breughel, Callot, Caravage (M.-Ange), Champagne, Chilliang, Claude Lorrain, le Dominiquin, le Guérchin, le Guide, Lanfranc, Le Brun, Le Clerc, Le Sueur, Murillo, Poussin, Puget, Rembrandt, Rubens, Sacchi (André), Sassoferrato, Teniers, Valentin, Van Dyck, Velasquez. (Voyez ces noms.)

xviii^e siècle, caractère, décadence complète de l'art chrétien, afféterie, pauvreté d'idées, I, 4, 98, 400, 326, II, 229; œuvres du xviii^e siècle : I, 99, II, 37, 43, 247, 248, 229, III, 419, 323, 338, 435, 445, 458, 492, IV, 104, 420; artistes du xviii^e siècle : Boucher, Mengs, Sulleyras, Vanloo, Wateau. (Voyez leurs noms, 2^e table.)

xix^e siècle, mouvement de rénovation d'abord purement plastique, I, 104; artistes du xviii^e au xix^e siècle : Canova, David (voyez leurs noms, 2^e table); réveil de l'art chrétien, 408, 409, 440; œuvres de l'art chrétien au xix^e siècle, planches, I, pl. xviii, xix, xxvi, II, pl. xii, fig. 42, V, pl. vi, fig. 2, vii, xvi, xx, xxi, xxii, fig. 3, xxvii; vignettes, III, n^o 8, IV, n^o 40, V, nos 40, 44, 34, 34, 38; artistes du xix^e siècle : Becker, Besson, Bonnasieux, Cornelius, Flandrin, Fuhrich, Girodet, Hallez, Ingres, Orsel, Overbeck, Perin,

Pugin, Shadow, Sereni, Steinle, Schaefer, Tenerani, Veit, Vernet. (Voyez leurs noms, 2^e table.)

SIÈGE ÉPISCOPAL surmonté d'une colombe, II, 90.

SIENNE, rivale de Florence au xiii^e et xiv^e siècle pour la culture de l'art, I, 64, 63; pavé de sa cathédrale (voyez PAVÉ); peintures murales au palais municipal, III, 454, 452, 456, 459, 463, 469; stalles de la chapelle, II, 165; peintures dans la maison de sainte Catherine, V, 547; tableau de la galerie (xii^e siècle) représentant saint Jean-Baptiste et son histoire, III, 95, IV, 348, 489, V, 90, 97, 98, 102, 103, 413.

SIGLE, lettre isolée, destinée, dans les inscriptions, à exprimer un mot entier ou une syllabe; sigles sur le titre de la Croix, II, 350; sigles associant les archanges saint Michel et saint Gabriel au Christ, II, 426, III, 273; sigles désignant saint Gabriel, III, 289; sigles sur la croix de saint Benott, II, pl. xvi, fig. 5, p. 338, V, 375.

SIGNACULUM DEI ou SCEAU DE DIEU : ce que c'est, III, 209; il est porté par les Anges, id.; par Notre-Seigneur lui-même, IV, 378.

SIGNATURE (Salle de la), au Vatican : peintures dont elle a été ornée par Raphaël. (Voyez RAPHAËL, 2^e table.)

SIGNES. Signes hiéroglyphiques, I, 47; signes iconographiques ou symboliques en général, II, 56-90 (voyez NIMBE); signes divins, 151; signes représentant le Christ, I, 48, 22; signe du salut, la Croix, 27; signe de la Croix, II, 332; palme, signe du martyr, I, 34; signes du zodiaque, I, 60, III, 500, 503, 542.

SIGNIFICATIONS, toujours bonnes, souvent élevées, attachées par les premiers chrétiens aux images allégoriques qu'ils avaient empruntées aux païens, I, 43.

SILENA (Roi de) : dans les légendes de saint Georges, V, 282.

SIMPLICITÉ, sublime dans les grandes choses, II, 455; elle est un des traits les plus caractéristiques de la véritable élévation de l'âme, V, 556; elle est requise spécialement pour bien représenter sainte Thérèse, id.

SINAI. Au temps de Moïse, il faut s'élever sur le Sinaï pour apercevoir Dieu, II, 458; le corps de sainte Catherine transporté et enseveli sur le mont Sinaï, III, 259, V, 507, 509.

SINGE, donné pour emblème de l'avarice, III, 477.

SION, emblème de Marie, III, 54.

SIROLO, dans la Marche d'Ancône: crucifix qu'on y vénère, III, 242.

SITES personnifiés, III, 523, 531.

SITUATION prise dans sa généralité, dans les compositions de l'art primitif, I, 47.

SIX, NOMBRE. Son emploi et sa signification, II, 422, 425.

SIXTE III (Saint), pape, 432-440, auteur des mosaïques de Sainte-Marie-Majeure, I, 477, II, 9.

SIXTE IV, pape, 1474-1484, auteur de la chapelle Sixtine, — Ciborium qui lui est dû et qui est conservé dans les cryptes de la basilique du Vatican, V, 482, 487, 493; son tombeau, III, 455.

SIXTE V, pape, 1585-1590; ses armoiries mises en jeu dramatique, V, 479.

SIXTE (SAINT-), église à Rome, ornée de peintures sous la direction du Père Besson, V, 388.

SIXTINE (Chapelle), palais du Vatican: sa construction toute faite pour la peinture, I, 479; ce qui lui manque sous le rapport de l'architecture, 249; disposition de ses peintures, 480; leur description, 84, 483, II, 450, III, 340, 352, V, 483.

SOBRIÉTÉ, vertu, III, 472, 479.

SOCRATE, représenté comme modèle de la vertu humaine, III, 448; comme type de la philosophie, 483.

SODOME, ruine de cette ville, au Campo-Santo de Pise, IV, 50.

SOEST, ville de Westphalie, autel de Sainte-Walburge à Soëst, III, 444; église de Sainte-Marie-de-la-Prairie, 377; tableau allemand du XIII^e siècle, IV, 348.

SOIR, images auxquelles il prête, III, 509.

SOLDATS; le rôle de soldate au pied de la croix généralement pris en bonne part, IV, 322, notes P, P'; soldats acclamant le Fils de Dieu sur la croix, II, 446, IV, 348, 320; les deux soldats mis en opposition sous la croix triomphante, II, pl. iv, xv, 335, 368, 374, note P'; sur le saint Sépulcre dans la Résurrection, pl. xviii, 373; les soldats sur les médailles au labarum, pl. xxv, fig. 5, p. 335; soldats employés pour exprimer le triomphe de la Croix, 336; soldats ou gardes dans la scène de la Résurrection, 384, 382.

SOLEIL: le soleil et la lune, mis à leur place par le Créateur, II, 455, IV, 43; portés par les anges, III, 242, 448, IV, 43; comment on a représenté le soleil et la lune dans l'art chrétien, III, 354, 544; le soleil représenté par le phénix, II, 7, 284; son image nimbée, 72; il est représenté avec réminiscence d'Apollon, III, 513; il est représenté par le pape, 358, 359; le soleil et la lune aux angles des sarcophages patens, III, 386, V, 3, note F; le soleil et la lune dans le crucifiement, I, 245, II, pl. xvii, fig. 3, 5, p. 384, IV, 344, 329, note P; dans la descente de Croix, IV, pl. xiv, p. 334; sur la croix, II, pl. xviii, fig. 6, 7, p. 364, 384, IV, 372; associés au Christ triomphant, II, 442; dans l'Ascension, IV, 403; le soleil et la lune appliqués comme emblèmes à Marie, III, 56, 57, 145, 420, 421; soleil offert en perspective à l'Espérance, 437, 443; reposant sur la poitrine de la Charité, 443; tenu dans sa main, 445, 472; reposant sur la poitrine de saint Thomas d'Aquin, V, 442.

SOLESMES, la nouvelle abbaye fondée par dom Guéranger, IV, 442; statues de Solesmes, 442, 443, V, 459.

SOMASQUES (Frères), ordre religieux, V, 408.

SOMMEIL de l'Enfant Jésus, III, 84.

SOPHADÈS, Roue de la vie, à Sophadès, dans la Grèce moderne, III, 350.

SOPHIE (Sainte), la sagesse éternelle, si on peut la représenter comme mère de la foi? III, 430.

SOPHIE (Sainte-), la cathédrale de Constantinople transformée en mosquée, réparations qui ont fait retrouver ses anciennes mosaïques, I, 37; pour ces mosaïques elles-mêmes (voyez MOSAÏQUES).

SORIANO, ville de Calabre, image de saint Dominique qu'on y vénère, V, 383, 384.

SORBONNE (Pierre DE), anecdote rapportée par Joinville au sujet de ses vêtements, I, 324.

SORBONNE, la Société de Sorbonne, sous le patronage de sainte Ursule, V, 545.

SOUFFLE, moyen de le représenter, II, 477, 478, IV, 47 (voyez ESPRIT-SAINT, VENTS).

SOUFFLET dont se sert le démon pour éteindre le cierge de sainte Geneviève, V, 529.

SOUFFLETS reçus par Notre-Seigneur dans sa Passion, rappelés par une main, II, 443, 444.

SOULT (maréchal), sa galerie de tableaux espagnols, IV, 229.

SOUR, ville de Syrie, pavé en mosaïque qu'on y a découvert (voyez PAVÉ).

SOURCE d'eau vive, un des titres donnés au Christ, II, 487 (voyez FLEUVES).

SOURCES où puiser la connaissance du sujet à représenter par les moyens de l'Art; sources authentiques, I, 486-488;

sources d'authenticité douteuse, 489-494.

SPASIMO de Sicile, nom donné à un tableau de Raphaël, représentant Jésus tombé sous le poids de sa croix, sur le chemin du Calvaire, IV, 303 (voyez RAPHAËL, 2^e table).

SPIRITUALISME dans l'art, I, 404 (voyez MYSTICISME).

SPOLETÉ, mosaïque dans la cathédrale (voyez MOSAÏQUE).

STALLES en marqueterie, chapelle du palais municipal à Sienne, II, 465; sculptées à Saint-Bertrand de Cominges, III, 453; dans la cathédrale d'Amiens (voyez AMIENS).

STANZE, ou chambres du Vatican peintes par Raphaël (voyez RAPHAËL, 2^e table).

STATUE, restrictions apportées à l'usage des statues, du moins en Orient, par la discipline ecclésiastique, I, 428; statue en bronze de saint Pierre, à Rome, V, pl. 1, 448; statue de l'Immaculée-Conception, élevée solennellement à Rome, III, 449.

STATUAIRE de nos cathédrales, I, 56, 58, 59, III, 417, V, 54 (voyez SCULPTURE).

STEMMA, couronne des empereurs d'Orient, II, 75, 76.

STÉPHATON, nom donné au porte-éponge, IV, 325.

STIGMATES lumineuses du Christ dans la gloire, II, 494; sur ses membres, attribut de sainte Brigitte, V, 551; stigmates de saint François, II, 396, III, 223, V, 392, 394, 555; de sainte Catherine de Sienne, V, 546.

STROZZI (chapelle), à Santa-Maria-Novella de Florence, peinte par Orcagna (voyez ORCAGNA, 2^e table).

STUART, tombeau des derniers Stuarts, par Canova, III, 344.

STYLE, dans le négligé des peintures primitives des Catacombes, I, 9, 43;

style byzantin, 35-38 ; style en architecture, 67, 107 ; l'architecture ogivale susceptible d'un style aussi pur que l'architecture grecque, 67.

STYLITES, comment ils sont représentés dans différents monuments grecs, V, 408.

SUAIRES (saints), II, 224-227, 230, 232, 233, note C.

SUBLIME, seul superlatif du beau, I, 469 ; sublime de la simplicité, II, 455.

SUBIACO, première retraite de saint Benoît, le Saint se décide à l'abandonner, V, 374 ; peintures du XIII^e siècle dans l'église de Subiaco, IV, 483.

SUCCESSA, chrétienne au souvenir de laquelle était consacrée une médaille de dévotion, portant sur ses deux faces : *Successa vivas* (voyez MÉDAILLE).

SUGER, le grand abbé de Saint-Denis ; ministre des rois Louis VI et Louis VII, promoteur de l'art, I, 44 ; vitraux de Saint-Denis qui lui sont dus, III, 379.

SUJETS. Des sujets dans l'art chrétien et de leur choix, I, 473 ; de leur appropriation aux lieux, de leur association, 476-484 ; de la subordination du sujet au but, 182-185 ; il vient un temps où le sujet religieux n'est plus qu'une occasion pour obtenir des succès d'exécution, 86 ; choix des sujets devenus tout arbitraire, III, 204 ; réserve quant au choix des sujets chrétiens, et aux moyens de les rendre dans l'antiquité primitive, I, 9, 40, 45 ; sujets mixtes, 44, 45.

SUNAMITE, résurrection de son fils par Élisée, I, 54.

SUPPEDANEUM. Support des pieds du Christ sur la croix, II, 354, 362, 384, 399, 404, 402, IV, 372.

SURPLIS : vêtement ecclésiastique, I, 349 ; attribut de saint Louis de Gonzague, V, 439.

SYLVESTRE I (Saint), pape (voyez 1^{re} table) : part qu'il prit aux constructions de Constantin, I, 32.

SYLVESTRE-IN-CAPITE (Saint-), église à Rome, où l'on prétend conserver la tête de saint Jean-Baptiste et l'image d'Édesse, II, 218, 238, 229.

SYLVESTRE (chapelle Saint-) attenante à l'église des Quatre-Couronnés, à Rome, peintures du XIII^e siècle dont elle est ornée, IV, 322, 327.

SYLVIE, mère de saint Grégoire le Grand : son portrait, V, 44, 298, 299.

SYMBOLE des Apôtres ou *Credo*, divisé en douze articles et servant à les caractériser, V, 202 ; attribut de la Foi, III, pl. XIII, 434, 433.

SYMBOLE. L'emploi des symboles dans l'art est nécessaire pour exprimer des idées, I, 70 ; le symbole est l'âme de l'art, tandis que l'imitation de la nature en est le corps, 303 ; symboles du Christ, 22, 28 ; ses images symboliques, II, 239 (voyez EMBLÈMES, SIGNES).

SYMBOLISME, langage des symboles, ses fondements, II, 57 ; manière symbolique ou didactique comparée à la manière narrative, I, 26, 177, 212-218, II, 454 ; symbolisme dans le paysage, I, 337 ; symbolisme des signes et des dispositions iconographiques, II, 57-126 (pour le détail, voyez la table particulière du volume) ; symbolisme primitif comparé à celui du moyen âge, I, 38 ; symbolisme primitif, spécialement, II, 58, 236 ; extension du symbolisme au moyen âge (XII^e, XIII^e siècles), I, 42, 45, 56 ; II, 46 ; symbolisme et mysticisme comparés, selon les époques, IV, 448 ; dispositions symboliques pour rendre les visions de l'Apocalypse, 465.

SYMÉTRIE fondamentale, nécessité d'équilibre, dans l'architecture, II, 220 ; son application aux arts figurés et à la littérature, id. ; le besoin de symétrie fait chercher un saint à mettre en regard de la sainte Vierge aux côtés du Christ triomphant, II, 425 ; ce besoin fait porter les Mages au nombre de quatre ou les fait réduire à deux, IV, 465.

SYMMAQUE, pape, 498-514, représenté dans la mosaïque de la basilique de Sainte-Agnès, voie Nomentane, V, 246.

SYNCRÉTISME, amalgame de différentes doctrines. Des amalgames de ce genre entre le christianisme et le paganisme, avec le paganisme oriental surtout, furent particulièrement tentées; au II^e et

au III^e siècle. Peintures, œuvre du syncrétisme phrygien, que, par méprise, on avait d'abord crues chrétiennes, I, 44.

SYNAGOGUE personnifiée ou représentée autrement, opposée à l'Église, I, 33, 34, 54, 53, 98, 245, II, 284, III, 377, 379, 380, 384, 402, 403, IV, 30, 58, 70, 294, 329 (voyez ÉGLISE).

T

TABERNACLE de Moïse, soins donnés à sa construction, I, 4, II, 348; image de l'Église, III, 365.

TABERNACLE ou Ciborium (voyez CIBORIUM, OR SAN MICHELE).

TABLE eucharistique représentée par un repas, I, 44.

TABLES DE LA LOI données à Moïse, à Saint-Pierre (voyez MOÏSE, SAINT-PIERRE, 4^{re} table, DON, ci-dessus); attributs de Moïse, V, 44; attribués au Saint-Esprit, II, 497; attributs de la Foi, III, 434.

TABLEAU: dans quel sens un tableau est une œuvre d'architecture, I, 342; tableaux d'autel, leur condition spéciale, quant au choix du sujet et à la composition, 440, 474, 478, IV, 204; le tableau devenu dans l'art une machine compliquée, I, 95; tableau chez les anciens, I, 8; comment ils se sont perdus, id.; les chrétiens de même devaient avoir des tableaux qui se sont perdus par les mêmes causes, 9; tableaux, nombreux, au XI^e siècle, 58; tableaux peints en l'honneur des saints canonisés en 1867, 410; tableau de genre, religieux, III, 294; tableau animé miraculeusement, II, 305; tableau miraculeux, IV, 407; tableaux donnés par les vainqueurs des Palinods, I, 98 (voyez PALINODS); tableau du XIII^e siècle dans la galerie de Vienne (voyez VIENNE); tableau grec du Musée

du Vatican, comparé à la dalmatique impériale, IV, 508, V, 409 (voyez DALMATIQUE); tableau russe (voyez Russe); tableau à compléter par l'imagination, I, 189.

TABLETTES en ivoire, en métal (voyez DIPTYQUES, TRIPTYQUES, IVOIRES); tablettes en mosaïque, du baptistère de Florence, III, 337.

TAGASTE, ville natale de sainte Monique et de saint Augustin, V, 524.

TAILLE respective, sa signification en iconographie, II, 448, 449, IV, 449; taille gigantesque de saint Christophe, V, 279, 280.

TAMERLAN, ses trois drapeaux, I, 380.

TAPISSERIE, mode de composition spéciale qui convient pour une tapisserie, I, 223; tapisserie de Bayeux, 325; de Montpezat, 342; tapisseries du Vatican, I, 223, II, 477, IV, 456, 457, 478, 384, V, 482, 244, 253 (voyez RAPHAËL, 2^e table).

TARASCON, culte de sainte Marthe dans cette ville, V, 469.

TARASQUE, sorte de dragon dompté par sainte Marthe, V, 469, 470 (voyez DRAGON).

TARQUIN sous les pieds de la Tempérance, III, 466.

TARTAGNI (Alexandre), célèbre jurisconsulte de la fin du xv^e siècle : son tombeau à Bologne, III, 339, 344.

TAU, signe Tau inscrit sur les maisons des Israélites, I, 54 ; attribut de saint Antoine, V, 349.

TAUREAU, nom appliqué au Christ, II, 287 ; *taureaux de la vision d'Ézéchiel*, de Raphaël, I, 333 ; rapport de la figure du taureau avec les chérubins, III, 225 ; la figure du taureau dans l'art assyrien, id. ; taureau dans la légende du mont Gargano, et relativement à l'établissement du culte de saint Michel en ce lieu, III, 278 ; le char de la lune trainé par des taureaux, 354 ; taureaux, attribut de la nuit, id. (voyez **BOEUF**, **LUNE**, **NUIT**).

TEINT dans la carnation, I, 394.

TEINTE dans la peinture, I, 343, 344, 365, 369, 370.

TEMPÉRANCE, vertu : comment on l'a représentée, III, pl. xxv, 449, 461, 462, 466.

TEMPLE de la Nature, I, 4 ; temple de Salomon, 2 ; figure de l'Église, 365 ; ses degrés montés par Marie, IV, 94-95 ; Marie dans le temple, 96.

TEMPLES de la Grèce, tableau suspendu le long de leurs murs, I, 8 ; temple détruit par sainte Rodegonde, V, 533 ; temple de Romulus et Remus transformé en église, I, 20.

TEMPS personifié, III, 349, 350, 487, 493.

TENAILLES attribuées à sainte Agathe, à sainte Apollonie, V, 488, 514.

TÉNÉBES, leur signification, I, 354.

TENTATION, moyens de l'exprimer, III, 298, 309, V, pl. vi, fig. 4 ; tentations de Notre-Seigneur, IV, 59, 214-216 ; tentations des saints, comment il convient de les représenter, V, 20 ; caractère fantastique attribué aux tentations de saint Antoine, I, 92, V, 20, 368.

TENUE chaste des Orantes, I, 43.

TERRE, différentes acceptions, III, 528 ; terre, planète, son importance dans

l'univers, III, 547 ; terre entendue aussi du sol qui nous nourrit, du monde habité ; de quelle manière, dans quelles circonstances on l'a représentée dans l'art chrétien, I, 60, II, 442, III, 378, 499, 518, 524, 528, 529, IV, 329 ; terre, élément, III, 344.

TERRE-CUITE, buste de Notre-Seigneur en terre cuite, cru de l'antiquité chrétienne, et qui n'est probablement que du xv^e siècle, II, pl. xii, fig. 4, p. 245, 248, 260.

TESTAMENTS. Faits de l'Ancien et du Nouveau Testament, spécialement représentés dans l'antiquité chrétienne, I, 47, 24, 25 ; histoire de l'Ancien Testament à Sainte-Marie-Majeure, 216 ; agencement des faits de l'Ancien et du Nouveau Testament, dans un ensemble de représentations, I, 56 ; ces faits associés, IV, 59 ; rapports de l'Ancien et du Nouveau Testament représentés dans la vision d'Ézéchiel, III, 336 ; figures des sacrements dans l'Ancien Testament, 210 ; faits de l'Ancien Testament associés à la parabole du bon Samaritain, IV, 75 ; saints de l'Ancien Testament, leur droit au nimbe, II, 46, 47 (voyez **ALLIANCE**).

TESTATEUR, sa mort sur la croix, accomplit le mystère du Nouveau Testament, I, 53.

TÊTE. Signification attachée à la tête humaine, II, 7 ; signification de la tête suivant qu'elle est couverte ou découverte, 94-94 ; tête découverte de Marie, III, 31 (voyez **VOILE**) ; tête de saint Paul accidentellement couverte, V, 454 ; tête du Christ sur la croix, comment inclinée, II, 388 ; têtes d'anges ailés, III, 203 ; tête de saint Jean-Baptiste dans un plat porté par lui-même, V, 94 ; saint Denis et autres saints martyrs portant leurs têtes dans leurs mains, 248 ; sainte Félicité caractérisée par les têtes de ses sept fils, 500 ; tête qui crache représentée parmi les signes de la Passion, II, 443, 444 ; têtes sur les tombeaux, III, 510 ; tête de

mort au pied de la croix, II, 364, 368, IV, 321, 329; attribut de saint Bruno, V, 397; attribuée à saint Léonard de Port-Maurice, 434; attribut de sainte Marguerite de Cortone, 544; tête de mort couronnée, attribut de saint François de Borgia, 436; tête prise pour unité de mesure du corps humain, I, 257, 258.

TÉTAMORPHE, figure dans laquelle on réunit sur un seul corps les quatre têtes d'animaux de la vision d'Ézéchiël, III, 225, 230, 232, 256.

THÉATINS, Ordre religieux, V, 401.

THÉBAÏDE, ses déserts, peuplés de pieux anachorètes, I, 204 (voyez PÈRES DU DÉSERT et, 2^e table, LORENZETTI).

THÉODELINE, princesse de Bavière, reine des Lombards par son mariage avec Antharic, en 589, fut autorisée par la nation, après la mort de celui-ci, à élever à la dignité royale Agilulphe qu'elle prit pour époux; Agilulphe lui-même étant mort, elle gouverna elle-même pendant la minorité d'Adalod, son fils, jusqu'à sa mort vers 625.

Croix qui lui est envoyée par saint Grégoire pour son fils, II, pl. xviii, 344 (voyez CROIX); fioles qui lui avaient été envoyées, contenant de l'huile recueillie près des tombeaux des martyrs, pl. xvii, 344 (voyez FIOLES); sarcophage où l'on croit qu'était représenté son baptême et celui d'Agilulphe, III, 442; elle dédie à saint Jean-Baptiste l'église de Monza, lieu de sa résidence royale, V, 442.

THÉODOSE, empereur, 379-395: obélisque qu'il fit élever dans l'hippodrome de Constantinople, I, 39; son caractère, sa faute, chrétiennement réparée, V, 304, 305, 306; combien c'est à tort qu'à Chartres on l'a représenté comme vaincu sous les pieds de saint Ambroise, 307.

THÉOLOGIE, la reine des connaissances humaines, I, 420, ce qui lui donne une apparence d'apreté, 424; théologie spéculative et théologie pratique personnifiées par Thadée Gaddi, III, 484, théologie personnifiée par Raphaël, I, 420,

236, 342, 488, IV, 34, V, 502; théologie représentée dans une salle de l'Université de Bonn, III, 494, 492.

THEOPHANIE, fille de Romain le Jeune, empereur d'Orient (épouse de Othon II, empereur d'Allemagne, régente pendant la minorité d'Othon III, son fils), voyez OTHON: son influence sur la culture des arts aux bords du Rhin, 41, V, 446.

THÉOPHILE, empereur d'Orient, 829-842: lettre qui lui est adressée par les trois patriarches d'Orient, II, 206.

THYRSE, baguette entourée de pampre ou de lierre, surmontée d'une pomme de pin, attribut de Bacchus et des Bacchantes, I, 44.

TIARE: sa forme, suivant les époques, avec ou sans couronne, ou avec trois couronnes, V, 336; signification des trois couronnes, I, 452, V, 446, 336; la tiare attribuée à Dieu, II, 452, V, 476; à Dieu le Père, 452; aux trois personnes divines, pl. v; au Père et au Fils, 493; au Fils de Dieu fait homme, 275, IV, pl. xxviii; à Jésus-Christ sur la croix, II, 394, 393; à Marie, III, 44; à saint Pierre, II, 94, V, 427, 449, 450, 474; soutenue sous la tête de saint Pierre crucifié, par le roi et la reine d'Angleterre, II, 447; tiare attribuée à Melchisédech, V, 59; attribut des saints Papes, 336, 337, 338; de saint Grégoire en particulier, 304, 338; de la Foi, III, 434, 432; la tiare employée comme attribut persistant, II, 33.

TIBÈRE, empereur romain, légende d'après laquelle il aurait été guéri par la sainte Face, II, 222.

TIGRE, un des quatre fleuves du Paradis (voyez FLEUVE).

TITRE DE LA CROIX, II, 349-351, 362.

TITUS. Peintures de ses thermes, I, 5, 40-42.

TOGE, vêtement principal des Ro-

ains, dont probablement est dérivé la chasuble, I, 344, 345, 347.

TOMBEAU. Idées de vie exprimées sur les tombeaux, I, 32; appropriation des formes et des décorations d'une église aux tombeaux, 420; représentation des vertus bien placées sur les tombeaux, II, 474; génies sur les tombeaux, 314.

Tombeau de la sainte Vierge rempli de fleurs, IV, 436.

Tombeau de saint Laurent représenté au revers de la médaille *Succesa vivas*, I, 34. (Voyez *SUCCESSA*.)

Tombeaux des trois premiers siècles. (Voyez *CATACOMBES*, *LOCULUM*, *ARCASOLIUM*.)

Tombeaux des IV^e, V^e, VI^e siècles. (Voyez *SARCOPHAGES*.)

Tombeaux de Othon II, empereur, X^e siècle, V, 446, 452; de Clément II, pape, XI^e siècle, III, 450, 455, 464, 467; de Dagobert, exécuté au XIII^e siècle, III, 337; du cardinal Gonzalve Rodriguez, XIII^e siècle, III, 22, V, 347, 320; de Henri de Fistingen, évêque de Trèves, XIII^e siècle, III, 324, 355; de Gan Signorio Scaliger, à Vérone, XIV^e siècle, 462; de saint Pierre, martyr, exécuté au XIV^e siècle, 468; de Simon de Pazzi, XIV^e siècle, II, 440; tombeau attribué d'exécution à Giotto, II, 440, III, 463; de Paul II, pape, XV^e siècle, 439, IV, 383, 500; de Sixte IV, pape, III, 455; de Jean II, roi de Castille, 455; de François Foscari, doge de Venise, 433; d'André Vandramini, id., 443, 444, 463, 468, note J'; du cardinal d'Alençon, III, 336, V, 225; du Tartagni, III, 439, 444; de François II, duc de Bretagne, exécuté au XVI^e siècle, 435, 452, 463, 468; de Erard de la Marck, évêque de Liège, XVI^e siècle, III, 435, 444, 454, 460, 466, 477; de Louis XII, roi de France, 455; du cardinal d'Amboise, 444, 457; des Médicis, 508 (voyez *PENSIERO*); de Jules II, pape, V, 62; de Michel-Ange, III, 393; du maréchal de la Palisse, III, 324, 453, 458, 463, 468; d'A-

lexandre VII, pape, XVII^e siècle, 323; de Clément XIII, pape, XVIII^e siècle, I, 404, III, 344; des Stuart, III, 344; de lady Nightingall, 324; de Pie VI, pape, XIX^e siècle, I, 404.

TON, se dit du degré d'intensité des clairs ou des ombres, I, 343, 344, 364.

TONGIORGI (le P. François), jésuite, successeur du P. Marchi au collège romain, conservateur du musée Kircher: gravure d'un vase de bronze tenue de sa bienveillance, III, 325; gravure d'une châsse dont la communication lui est due, V, 428.

TONGRES, ville de Belgique, ivoire qui en provient. (Voyez *IVOIRE*.)

TONQUIN (ses martyrs), V, 239, 294, 292.

TONSURE ou couronne cléricale: sa définition, II, 400; sa signification, id., 404; son origine, id., id., V, 429; ses différentes formes, II, pl. VI, 404-404, V, pl. XI, 430, 434; la tonsure cléricale, attribut spécial de saint Pierre, I, 57, II, 58, 403, 404, V, 27, 40, 423, 426, 428, 429-433, 445, 449; de la tonsure cléricale mal comprise est provenu l'usage de représenter saint Pierre chauve, 432, 433; attribution accidentelle de la tonsure à saint Paul, 454.

TORCHES éteintes des Génies sur les tombeaux, III, 344.

TORRECREMATA (Jean DE), dominicain espagnol et cardinal, mort en 1468, fondateur de la confrérie de l'Annonciation, à Rome, IV, 414.

TOSI (galerie du palais), à Brescia: Christ de Raphaël qui en est le plus précieux joyaux, II, 349, 383, 412.

TOTILA, roi des Goths: son entrevue avec saint Benoît, V, 372.

TOUR DE DAVID, emblème de Marie, III, 57, 426, 457; tour d'ivoire, 427; tour emblème de l'Église, I, 28, 367; saint Pierre et saint Paul qualifiés de tours, V, 455; tour attribut de sainte Barbe, 544; tours des armoiries de Cas-

tille, attribuées à saint Ferdinand, 445.

TOUR DES MIROIRS (*Tor degli specchi*), nom du couvent des Oblates, fondées par sainte Françoise Romaine, V, 554.

TOURNAL (M.), et non pas Tounal, conservateur du musée de Narbonne : ivoire dont la communication lui est due, II, 478.

TOURS : verrières de sa cathédrale, I, 53, V, 347, 352.

TOXOTIUS, fils de sainte Paule, V, 522.

TRADITION. Avantages de la tradition et de l'esprit traditionnel, leur importance dans l'art, I, 449, 226 ; données traditionnelles maintenues dans l'école de Pise, 63 ; courants différents de la tradition, II, 3 ; la Renaissance abandonne les traditions iconographiques, 404.

Tradition, entendue des faits, fermé à la maintenir, I, 448 ; les traditions peuvent se fausser par leur transmission aveugle, II, 258 ; traditions transposées, 244 ; traditions relativement aux traits et aux images de Notre-Seigneur, 204, 205, 214, 218, 230, 264.

TRADITION DES CLEFS à saint Pierre, I, 244, II, 274, V, 475, 478, 484, 482, 485, 489, 212.

TRADUCTION, comment il faut quelquefois en forcer l'expression pour rendre l'original, II, 300.

TRAITS du visage comparés à la physiologie, II, 200.

TRANSFIGURATION représentée avec une pensée de glorification en général, II, 430, 434 ; figurée par les trois jeunes Hébreux dans la fournaise, motifs, IV, 64 ; associée au psaume XX, motifs, 74 ; nuée qui enveloppe Notre-Seigneur dans la Transfiguration.

Comment la transfiguration a été représentée, IV, 220-224 ; spécialement à saint Apollinaire *in classe* de Ravenne, II, 424, 344, 430 ; dans l'église des Saints-Nérée-et-Aquilée, 430 ; sur la

dalmatique impériale, 443 ; par Giouo, Fra Angelico, le Pérugin, Raphaël (voyez leurs noms, 2^e table).

TREIZE, nombre, II, 425.

TRENTE, Concile de Trente, I, 431.

TRIBUNE, nom donné en Italie à la voûte absidiale, II, 448.

TRIBUS (les douze) d'Israël, représentant la généralité du peuple fidèle, I, 21, II, 449, 429, IV, 65 (voyez **BREBIS**).

TRICLINIUM DE LÉON III, salle principale de l'ancien palais de Latran, ses mosaïques (voyez **MOsaïQUES**).

TRINITÉ (Mystère de la très-sainte) : manière la plus simple et la plus sûre de la représenter, II, 484, 484 ; ses plus anciennes représentations, 482 ; occasions et motifs de la représenter, 483 ; la Trinité représentée par trois figures : par les trois anges qui apparurent à Abraham, 469, 495, IV, 49 ; par trois Anges tenant conseil, I, pl. xvii, II, 195, 496, III, 345, 346 ; par trois figures humaines semblables, II, pl. viii, 489-491 ; ces trois figures enveloppées dans un même manteau, pl. v, 472, 496 ; par trois figures humaines dissemblables, 470, 471, 489, 494 ; condamnation des représentations de la sainte Trinité par une figure à trois têtes ou une tête à trois visages, 485, 488, III, 304 ; mystères de la Trinité et de la Rédemption associés, II, 446, 484, IV, 73 ; sainte Trinité représentée par des figures graphiques, triangles, trois cercles, II, 485-488 ; par trois doigts levés, 190 ; ordre hiérarchique des personnes divines dans les représentations de la sainte Trinité, 470 ; rapports de procession, IV, 10 ; opérations, 44, 496 ; Trinité délibérant avant la création, IV, 4 ; concourant à la création, II, pl. viii, 439, 470, 494 ; distinction des personnes dans la création, IV, 44, 49 ; la Trinité délibérant avant l'incarnation, I, pl. xvii, II, pl. v, 79, IV, 79, 80 ; Trinité dans la représentation de l'Immaculée Conception, III, 423 ; du

couronnement de Marie, II, 472, IV, 452, 455, 456; Trinité dans la représentation d'un psaume, 66; dans la *Dispute du Saint-Sacrement*, III, 488; impossibilité de comprendre la Trinité, exprimée par un enfant qui essaie de transvaser la mer dans un petit trou, V, 343.

TRINITÉ (Ordre de la), III, 398.

TRIOMPHE, pensée du triomphe dominante dans l'art chrétien primitif, en général, I, 84, II, 67; caractère qui se développe et devient tout à fait prépondérant à l'époque de Constantin, I, 48, 49, 29, IV, 447; époque elle-même de triomphe pour l'Église, 4, 44; triomphe par la mort, 22; par la croix, I, 27, 402, II, 340; triomphe dans le supplice, I, 46; triomphe par le martyr, 31, 32; exprimée par la palme, II, 67; pensée du triomphe dans le crucifix, 388.

TRIOMPHE DE LA MORT (voyez MORT).

TRIPTYQUES (voyez DIPTYQUES), triptyques en ivoire (voyez IVOIRE); reliquaire en cuivre ciselé, forme de triptyque, IV, 433; triptyques moscovites publiés par Papebroch, V, 284; triptyques russes modernes, IV, 444.

TRIVIUM, nom donné à l'ensemble des études littéraires comprises dans les sept Arts libéraux, III, 482.

TROIS, nombre: sa signification, son emploi, II, 424, 422; les trois clefs, les trois couronnes, V, 446; les trois morts et les trois vifs, IV, 486-488; trois faces, trois têtes, trois visages (voyez TRINITÉ, PAUVERTE, SATAN, TEMPS); nombre trois appliqué aux œuvres de saint Nicolas, V, 349.

TROMPE, attribut de saint Hilaire, V, 325.

TROMPE-L'ŒIL: effets de peinture qui peuvent momentanément tromper l'observateur, et font qu'un objet paraît réel, genre de succès jugé d'une médiocre valeur, I, 274.

TROMPETTE du jugement raisonnant aux oreilles de saint Jérôme, V, 322.

TRONES, troisième chœur des Anges, 444, 488, 244, 226.

TROPHIME (Saint-), église à Arles, sarcophages qui s'y voient, II, 44, 246, V, 262.

TROUPEAU de brebis, attribut de sainte Geneviève, V, 529 (voyez BREBIS).

TROYES, vitrail de la cathédrale, V, 480, 352; de l'église Saint-Nizier, III, 359.

TRULLO (Concile *in*), non reconnu comme œcuménique, II, 279, 338, V, 85.

TUBALCAÏN associé comme type à la musique, III, 487.

TUNIQUE, considérée comme vêtement fondamental, I, 308, 309, 344, 343, 345, 348, II, 269; tunique habituellement attribuée au Christ, 269; tunique sans couture de Notre-Seigneur (voyez ROBES).

TUOTILON, moine de l'abbaye de San-Gall, mort vers 896; sculpteur, peintre et architecte qui aurait dû trouver place dans la table des Artistes; ivoire sculpté de sa main (voyez IVOIRE).

TURBAN, observations sur son attribution aux patriarches, I, 342; turban sous les pieds de saint Jean de Capistran, V, 432.

TURCS, conquérants de Constantinople: couvrent les mosaïques de Sainte-Sophie d'un épais badigeon, I, 37.

TURIN, saint Suaire qu'on y vénère (voyez SUIRE).

TYMPAN, espace laissé vide par les trois corniches d'un fronton; les deux rampants d'un pignon; se dit aussi du sommet d'un arc quand il est rempli par des sculptures.

Sculptures du tympan de l'église de Monza (voyez MONZA); de la cathédrale de Lucques. (Voyez LUCQUES.)

TYPES. Des types de figures dans l'Art chrétien, I, 225; anciens à imiter dans la constitution de leurs types de divinité, 226; types constitués par Raphaël, 227; supériorité des types chré-

tiens, 46; types des Saints, V, 9, 40; types des écoles septentrionales au xv^e siècle, comparativement à ceux des écoles italiennes, I, 494; types des animaux ennoblis, 332, 333.

Type de l'immortelle jeunesse appliqué à Notre-Seigneur, aux Apôtres, II, 98, 239-244; aux Anges (voyez ANGES); types traditionnels du Christ (voyez

CHRIST); de la sainte Vierge (voyez VIERGE); de saint Pierre et saint Paul. (Voyez leurs noms, 4^{re} table.)

Type du martyr, saint Laurent, I, 31 (voyez SAINT LAURENT, 4^{re} table); type de la virginité, sainte Agnès, id. (voyez SAINTE AGNÈS, 4^{re} table); type de l'étude des saintes Écritures donné par saint Paul, 413.

U

UFIZZI (Galerie des), à Florence, I, 204, IV, 393, V, 99, 489, 497, 499.

ULYSSE représenté sur d'anciens sarcophages à l'usage des chrétiens, où il est attaché au mât de son vaisseau pour résister aux enchantements des sirènes : signification, I, 44, II, 288; il se couvre d'un rameau de feuillage pour paraître devant les Phéaciens, I, 278.

UNITÉ en iconographie, unité avec élévation spéciale, propre à Dieu ou ses représentants directs : saint Pierre, saint Michel, la sainte Vierge, l'Église personnifiée, etc., II, 420; unité dans la composition artistique, I, 204-206.

URBAIN II, pape, 1088-1099; disciple de saint Bruno, il l'appelle près de lui, V, 397.

URBAIN IV, pape, 1264-1265 : envoie une copie de la sainte Face aux religieuses de Montreuil-les-Dames, II, 222; il fait transporter à Orvieto le corporal de Bolsène, taché du sang miraculeux, III, 416.

URBAIN V, pape, 1362-1370 : reliquaires dans lesquels il renferme les têtes de saint Pierre et de saint Paul, et distiques dont il les accompagne, II,

414, 412, V, 450; il est compté parmi les papes connus pour avoir honoré la sainte Face, II, 222.

URBAIN VIII, pape, 1623-1644 : ses décisions contre les images déshonnêtes, I, 284; contre les images de la sainte Trinité à triple tête ou à triple visage, II, 485; sur la manière de procéder dans la canonisation des Saints, V, 348.

URBAIN ALLA-CAFFARELLA (Saint-), église près de Rome, originellement temple payen, ornée de peintures du xi^e siècle, IV, 467, 267, 277, 323, 327.

URBIN, lieu natal de Jean Santi et de Raphaël. (Voyez leurs noms, 2^e table.)

URBIN (Guid'Ubaldo de Montefeltro, duc d'), mort en 1508 : tableau de saint Georges exécuté pour lui par Raphaël, V, 287.

URIEL, ange ainsi nommé ans le III^e et le IV livre d'Esdras, qui ont une certaine autorité, quoique non compris parmi les livres canoniques, III, 208, 209.

URNE. Les six urnes de Cana, II, 422; urne attribut de saint Nicodème, IV, pl. xv, 343; urne attribut des fleuves personnifiés. (Voyez VASes.)

V

V, lettre ornées de miniature, IV, pl. XXI, 410.

VACHE furieuse lancée contre sainte Perpétue, V, 480; vache sauvage qui allaite saint Macaire, 409.

VAISON (Vaucluse) : autel des premiers siècles conservé en ce lieu, II, 62.

VALENS, empereur d'Orient, 364-378; il assiste aux saints mystères célébrés par saint Basile, V, 329.

VALENTIN, hérésiarque, II, 224.

VALENTINIEN I^{er}, empereur, 364-378; il se lève malgré lui en présence de saint Martin, V, 342.

VALENTINIENS, hérétiques, leur erreur, II, 464, 224; composition qui la favorise, IV, 443.

VALETTE (Jean Parisot de la), grand-maître de Malte, 4565-4566 : monnaie de lui, V, 443.

VANNOTIA, belle-sœur de sainte Françoise Romaine, compagne de ses bonnes œuvres, V, 552, 553.

VASES : vases dans l'iconographie de l'antiquité chrétienne, représentant les fidèles, I, pl. III, fig. 9; vases dans une barque, représentant les fidèles dans l'Église, fig. 6, II, 64; vase où le divin Pasteur abreuve ses brebis; vase au milieu de deux brebis, expression des grâces de la vie présente, I, pl. III, fig. 4, II, 64; vases d'où s'échappent des vignes et des grappes de raisin, image de l'Eucharistie, 62, 64; vases représentés pour exprimer la pensée du miracle de Cana, I, 47.

Vases, emblèmes de Marie, III, 457; vase attribué à saint Paul, V, 450; vase à parfum, attribut de sainte Marie Made-

leine, 460, 465; deux vases transvasés l'un dans l'autre, attribut de la Tempérance, III, 464-463; vase attribué aux fleuves personnifiés, 549, 524, 526; au signe du Verseau, 522.

Vase en bronze du musée Kircher, sorte de large patène à manche, probablement destiné à l'administration du baptême, 468.

VATICAN, basilique du Vatican (voyez SAINT-PIERRE); palais du Vatican, orné de peintures de Fra Angelico, du Pérugin, du Pinturricchio, de Raphaël, de Michel Ange (voyez leurs noms, 2^e table); galerie du Vatican (voyez ces mêmes noms et le DOMINIQUIN, POUSSIN, SACCHI, VALENTIN, etc.); musée des antiques au Vatican (Voyez APOLLON, LAOCOON); Musée chrétien ou plutôt d'antiquités chrétiennes, au Vatican, objets publiés, I, pl. XII, II, pl. VI, fig. 7, XVI, fig. 4, 2, VIII, fig. 7, 8, vignettes nos 5, 8, III, vignettes nos 7, 46, IV, pl. II, VIII, XXII; vignettes nos 45, 46, 48, 25, V, pl. XII; vignettes nos 6, 15, 49, 20, 27 (voyez IVOIRES, etc.); bibliothèque du Vatican, miniatures publiées d'après ses manuscrits, II, pl. VII, XXI; vignettes nos 43, 32, III, pl. XIV, fig. 4, IV, pl. III, VII, vignette n^o 44 (voyez MINIATURES).

VELLETRI, ville de l'État romain, croix donnée à la cathédrale de cette ville par le pape Alexandre IV, II, 340 (voyez CROIX); copie de la sainte Face observée dans la sacristie de cette cathédrale, 228.

VENANCE (Saint-), oratoire attenant au baptistère de Saint-Jean de Latran : sa mosaïque (voyez MOSAÏQUE).

VENCESLAS, roi de Bohême et empereur d'Allemagne, associé à l'empire

en 1376, déposé en 1400 : il fait martyriser saint Jean Népomucène, V, 290.

VENDANGE personnifiée, III, pl. xxvi, 494.

VENDEURS chassés du Temple, IV, 449.

VENDOME, collège de Saint-Georges dans cette ville et son sceau, V, 286.

VENDRAMINI (André), doge de Venise, son tombeau (voyez TOMBEAU).

VENERA, chrétienne représentée en colombe, II, 63.

VENISE, basilique de Saint-Marc (voyez SAINT-MARC, MOSAÏQUE); palais ducal, ses chapiteaux, III, 514-516; tableau dans une des salles, IV, 249; galerie de Venise (voyez BISSOLO, BONIFAZIO, CARPACCIO, CIMA, JEAN D'UDINE, PONDERNONE, TINTORET, TITIEN, VIVARINI, 2^e table).

VENTS : comment et dans quelles circonstances on les a représentés ou personnifiés, III, 468, 500, 515, 516, planche de la note F; vents animés par des démons, 547; vents représentant des vices, auxquels des Anges ferment la bouche, 450, 454.

VÉNUS, divinité païenne : les deux Vénus de Praxitèle dont l'une était vêtue, I, 277; Vénus du Titien, 362; inconvenance révoltante des Vierges qui ressemblent à des Vénus, 294.

VÉNUS, planète (voyez PLANÈTES).

VERCEIL, église de Sainte-Marie-Majeure dans cette ville, son pavé, IV, 77.

VERGOGNOSA du Campo Santo à Pise; sa pudeur feinte, IV, 45.

VERGE de Moïse, en forme de croix, II, 276; attribuée à Notre-Seigneur, IV, 234; attribut de saint Pierre, I, 57, II, pl. VIII, V, 27, 42, 142, 472, 473; verge fleurie d'Aaron, emblème de Marie, III, 468; verge fleurie, attribut de saint Joseph, image de celle d'Aaron, 472, 473 (voyez SAINT JOSEPH, 2^e table); verge fleurie d'Aaron, figure de la Nativité de Notre-Seigneur, IV, 60.

VERGES, attribut de sainte Paule, V, 524.

VÉRITÉ personnifiée: elle se rencontre avec la miséricorde, III, 148, IV, 80; elles sont figurées par des lévriers qui poursuivent une licorne, III, 448; vérité armée représentée au milieu des Vertus comme mère ou comme reine, III, 424, 479; autre personnification de la vérité, 492; la vérité peut être représentée comme mère de la Foi, 430.

VÉRITÉ d'imitation naturelle dans l'Art: comment elle peut nuire à la vérité de la pensée, IV, 214.

VÉRONE. Église Saint-Zénon dans cette ville. (Voyez ZÉNON.)

VÉRONE. Nom quelquefois donné à sainte Véronique, II, 224.

VERRE brisé, attribut de saint Benoît, V, 376.

VERRES : fragments de verres, ordinairement fonds de vases ornés de figures dessinées au moyen de légères feuilles d'or introduites entre deux plaques de verre et jointes par la fusion; le surplus du vase étant brisé, ces fonds de verre, formant des médaillons, étaient incrustés à l'entrée des *loculi* des catacombes. Quelques auteurs ont pensé que ces vases avaient pu servir à la célébration des saints mystères; mais la question est au moins douteuse; ils servaient certainement aux agapes des chrétiens, agapes funéraires, surtout aux jours des fêtes des martyrs.

Fonds de verre compris parmi les monuments de l'antiquité primitive, I, 18; comparés à l'imagerie populaire des temps modernes, I, 94; exemples de fonds de verre, II, 68, III, 103, V, 472, 255, 494; leur antiquité, 446, 455; fonds de verres cités, II, 84, 146, 225, 277, III, 340, 343, 409, 525, IV, 28, 56, 466, 234, V, 69, 447, 420, 439, 455, 456, 472, 473, 488, 498, 244, 245, 250, 255, 258, 490, 494. (Voyez BUONAROTTI, GARUCCI, 3^e table.)

Verre gravé, II, 7, 83.

Peinture sur verre. (Voyez PEINTURE.)

VERRIÈRE ou **VITRAIL**. Verrières de la Nouvelle-Alliance, de l'Apocalypse, du Jugement dernier, de la Passion, du bon Samaritain (voyez ces noms), verrière de Saint-Georges, à Clermont, V, 286; verrières de Saint-Nicolas, 353; de Saint-Thomas, I, 55, V, 221; autres verrières consacrées à des légendes de saints (voyez leurs noms; verrières en différents lieux. (Voyez leurs noms.)

VERRIÈRES (Aube), sculpture de l'Église, II, 172, 193, 195.

VERSEAU, signe du zodiaque, III, 522.

VERT dans la gamme des couleurs, I, 364, 366; sa signification, 378, 379, 384.

VERTU : mesurant la Passion, I, 237, expression de la vertu dans les attitudes, 243; caractère de la vertu païenne, 287; représenter la vertu pour la faire aimer est un des plus nobles buts de l'Art, III, 449; vertu en général, vertu mère, 429.

Vertus : moyen de les représenter en général, 420; leur personnification, 424; nimbe attribué aux vertus, II, 46; le nimbe polygonal spécialement, 34, 35; expressions dans la représentation des vertus, I, 236; division des vertus, leur distinction, 449, 424, 470-473; couleurs distinctives des vertus, 382, 383; lieux et circonstances où il convient de représenter les vertus, I, 482, III, 473; vertus appliquées à Marie ou représentées en son honneur, 436-439, 450; génies qui complètent la pensée attachée aux vertus, 342; historique sur les représentations des vertus, 422-425; combats des vices et des vertus, 426-429, 472, note J; les vertus théologiques en général, 449, 420, 424, 429; les vertus cardinales, 420; leur rapport avec le nimbe carré, II, 32, 423; associées aux

quatre fleuves, III, 5, 27; dans les salles de la Signature, leur rapport avec la jurisprudence, II, 490; vertus monastiques, I, 72, III, 472; autres classifications des vertus, 424, 425, 470-477; pour chaque vertu en particulier (voyez leurs noms). Note sur les vertus J'.

VERTUS, un des Chœurs angéliques, III, 214, 228.

VESPASIEN, empereur, 69-79: légende d'après laquelle il aurait été guéri par la sainte Face, II, 228.

VÊTEMENTS, I, 304-330; vêtements de Notre-Seigneur, 345, II, 269-273, IV, 399; de la sainte Vierge, III, 34-39; attribut de la virginité, I, 290; vêtements impériaux, attribut de saint Chrysogone, V, 279.

VEUVES (Saintes), V, 524-526, 530-535, 550-554.

VEZELAY (Yonne), sculptures de l'église, III, 312, V, 89.

VIBIA, païenne ensevelie dans une chambre sépulcrale voisine du cimetière de Saint-Calixte et ornée de peintures qui ont de l'analogie avec les peintures chrétiennes, I, 44.

VICE. Les vices ne doivent être représentés qu'avec une certaine discrétion, et toujours pour exciter aux vertus contraires, II, 474; nudité, attribut du vice personnifié, I, 304.

Vices représentés par des figures hideuses et grotesques, 42, III, 475, 476; vices torturés, 343; vaincus dans leurs combats contre les vertus, 426-429, 472-477; vices divers, (Voyez leurs noms.) note J'.

VICTOIRE, idées de victoire et de triomphe dans l'art chrétien primitif (voyez TRIOMPHE); victoire personnifiée dans l'art chrétien, III, pl. xx, fig. 4, p. 377, 481, 494.

VICTOIRE (Sainte-Marie de la), église à Rome: groupe de sainte Thérèse, par le Bernin, qu'elle possède, V, 555.

VICTOR (Saint-), célèbre abbaye à

Marseille, autel de l'antiquité chrétienne qui s'y conserve, II, 66, 67, 120.

VIE : idées, images de la vie, prépondérantes dans l'iconographie de l'antiquité chrétienne, I, 40, 42, 44, 45, 47, 22 ; ces idées exprimées sur des tombeaux, 32 ; appel à une nouvelle vie, 29 ; vie nouvelle, vie de la grâce, vie de la gloire, 50 ; vie et mort opposées, II, 467, IV, 29, 40 ; vie contemplative et vie active, I, 60.

Vie humaine, personnifiée, III, 346 ; diversement représentée, I, 73, III, 347, 352, 353 (voyez **ARBRE**, **ROUE**).

Vie de Notre-Seigneur, I, 60, 180, IV, 494, etc. ; de la sainte Vierge, I, 60, 180, III, 254, IV, 499 (voyez **MYSTÈRES** et chaque **MYSTÈRE** en particulier).

VEILLARDS. Les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse, I, pl. IV, 49, 20, 35, 36, 60, 177, IV, 459-464, 468, 469.

VEILLARDS qui tentent Susanne, I, 25, 33 ; représentés par des loups, III, 367 (voyez **SUSANNE**, 4^{re} table).

VIENNE, tableau de sa galerie, V, 404.

VIERGE (LA TRÈS-SAINTE) MARIE, MÈRE DE DIEU : ce que la femme aurait dû être, elle l'est, et mieux encore dans Marie, IV, 49 ; ses perfections, III, 2, IV, 83 ; sa beauté, III, 4-6 ; son intérieur, II, 318 ; ses traits d'après les traditions, III, 6-14 ; ses images attribuées à saint Luc ; il n'y a pas de modèles plus convenables pour apprendre à peindre Marie d'une manière digne d'elle, I, 5 ; études sur ces images, III, pl. I, II, III, IV, fig. 1, 2, p. 15-19 ; du type de Marie, depuis l'antiquité chrétienne jusqu'au xv^e siècle, 20, 23 ; image contournée de Marie au xiv^e siècle, I, 69 ; abus des portraits vivants pour représenter la très-sainte Vierge, 76, III, 23 ; types de Marie dans ses meilleures images, depuis le xv^e siècle, pl. V, VI, 23-30 ; types divers, I, pl. XVI, III, 30, 33 ; vêtements de Marie, 34-38 ; tête nue ou voilée de Marie, II, 93, III, 39-45 ; ses

pieds ne doivent pas être laissés nus, I, 97, III, 45, V, 90 ; emblèmes et attributs de Marie, I, 334 ; ses couleurs ; 384 ; du nimbe, de l'auréole, II, 9, 44, 37, 38, 52 ; elle est comprise avec Jésus dans une même auréole, IV, 454 ; attribution de la couronne, II, 76 ; détail de ses attributs et emblèmes, III, 46-57 ; femme par excellence, IV, 86, 87 ; épouse du Cantique des Cantiques, IV, 73 ; femme de l'Apocalypse, III, pl. VII, 53, 299, 300 ; rapports entre Marie et l'Église, I, 23, II, 44, 87, 405, 425, III, 53, 299, 384, V, 466 ; Saint-Esprit reposant sur elle, II, 479 ; au-dessus d'elle aucune autre figure de son chef ne doit être placée qu'une figure divine, 407 ; attribution qui leur est faite de la position centrale, 405, 406, 420, 425, 426, 404, V, IV, 406 ; Marie à droite de son divin Fils, II, 425 ; les honneurs qui lui sont rendus remontent à Dieu, III, 352 ; Marie reine des Anges, III, 248, 253 ; ses rapports avec les esprits célestes, 252-255, 273 ; si on peut les représenter à genoux devant elle, 253, 254 ; Marie en Vierge Mère, ou représentation de la maternité divine, II, 425, III, 58-104 ; chacun des baisers de Marie pour son divin fils est un acte d'adoration, I, 425 ; manières diverses de représenter la très-sainte Vierge : Vierge de perpétuelle intercession en Orante, pl. VII, 42, 38, II, 44, 425, 426, III, 402-407, V, 66, note F ; Mère de miséricorde, III, pl. X, 407-440 ; Mère de douleur, 410-444 ; Immaculée Conception, 56, 115-123, IV, 82-87 ; serpent sous les pieds de Marie, III, 416, 302 ; litanies de la sainte Vierge et ses autres titres, 423-432, 454-459 ; compositions d'ensemble consacrées à Marie, 433-459.

Vie de Marie, I, 60, 180, III, 254, IV, 499 ; la très-sainte Trinité délibérant avant la naissance de Marie, I, pl. XVII, 403, cette heureuse naissance, IV, pl. II, 87, 94 ; sa présentation, I, pl. XX, XXI, II, 87, IV, 94, 96 ; Marie dans le temple,

95, 96 ; dans le saint des saints, id. ; son mariage, I, 195-198, IV, 96-104 ; Marie dans l'Annonciation, II, 87, IV, 62, 104-114 ; Marie avec des suivantes, 103, 116, 153 ; Marie dans la Visitation, 115-120 ; entonnant le *Magnificat*, V, 100 ; traits de l'enfance de Jésus représentés en l'honneur de Marie, I, 24 ; Marie dans les mystères de l'enfance et de la vie de Notre-Seigneur (voyez le nom de ces mystères) ; Marie au pied de la croix, IV, 343 ; dans le sentiment de la douleur, I, pl. XIII, 77, 216-218, IV, pl. XIII, fig. 6, p. 314 ; sa pamoison, I, 216-218, II, pl. XIX, IV, 498, 315-317, 319, 350 ; son cœur percé d'un glaive, I, 217, IV, 317 ; Marie offrant son divin Fils en sacrifice, I, 216, II, 399, III, pl. XI, 112, IV, pl. XIII, fig. 1, 2, 4, 314, 317 ; Marie représentée sur les branches de la croix, II, pl. XVI, fig. 1, 2, 3, pl. XVIII, fig. 6, 7, 366-369, IV, 313 ; Marie dans les scènes de douleur de la descente de croix ou celles qui la suivirent, IV, pl. XIV, XV, XVI, 334-353 ; Marie méditant sur la Passion, II, 413 ; Marie dans la descente aux limbes, I, pl. XVIII, IV, 363 ; apparition du Sauveur à sa très-sainte Mère après la Résurrection, 389-391 ; elle est substituée à l'une des saintes femmes comme témoin de la Résurrection, pl. XVII, 370, 390 ; Marie dans l'Ascension, I, pl. VII, II, pl. XXI, III, 384, IV, pl. XX, XXI, 404, 440, 411, 417 ; dans la Descente du Saint-Esprit, pl. XXII, XXIII, 425-427 ; mort de Marie, I, pl. XVII, 403, IV, 435, 437, 438, 440-443, 449, V, 136 ; son âme alors représentée, III, pl. XVI, fig. 1, 2, p. 334, 335, 337, IV, 438, 439, 440, 441 ; elle est portée au tombeau, 444 ; son Assomption, III, 25, 35, IV, pl. XIV, 444-451 ; son couronnement, II, 72, III, 255, IV, 61, 434, 437, 452-457 ; Marie dans le jugement dernier, pl. XXVIII, 491, 494, 495 ; Marie dans la cour céleste, 511, note T ; Saints associés à Marie, appelés à l'honorer, I, 60, V, 2, 45, 548 ; lait de Marie offert à saint Augustin, à

saint Bernard, avec des significations différentes, V, 380, 381 (voyez les noms de ces saints, 1^{re} table) ; vertus de Marie, III, 471.

VIERGES. Exaltation des vierges, V, 2 ; elles sont les Anges de la terre, III, 257 ; leur place dans la hiérarchie des Saints, V, 467, 468 ; une vierge seule en présence des Anges voudrait être couverte, V, 461 ; couleur des vierges, I, 383 ; auréole ou couronne spéciale des vierges, II, 43 ; huit vierges couronnées, 75, note A ; vierges et martyres, V, 485-520 ; vierges consacrées à Dieu, 526, 536, 542-549, 555 ; les vierges sages et les vierges folles, II, 8, 14, 122, IV, 27, 463, 248, 250, 251, 257, 258.

VIGUEUR dans l'art, II, 148.

VIGILANCE pastorale exprimée par la figure du coq, I, 28 ; par la figure d'un berger qui sonne du cor, IV, 249.

VIGNE, image de l'Église, III, 364 ; symbole eucharistique, II, 62, 66, 67 ; symbole de l'automne, I, 43.

VIGNERON, représentant la planète Saturne, III, 359 ; la parabole des vigneronns de l'Évangile, 357 ; vigneronns, saint Vincent leur patron, V, 33.

VIGNETTE. Petite miniature ou petite estampe comprise au milieu du texte d'un livre : vignettes des livres d'heures (voyez HEURES, KERVRA, SIMON VOSTRE, 3^e table) ; vignettes des livres de piété des XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècle, I, 98, III, 339.

VIN avec le pain dans une corbeille, emblèmes eucharistiques, I, pl. III, fig. 3, II, 60.

VINCENT-DE-PAUL (Saint-), église à Paris, peintures de Flandrin dont elle est ornée. (Voyez FLANDRIN, 2^e table.)

VIOLE, instrument de musique ayant servi à sainte Catherine de Bologne et conservé avec son corps, V, 542.

VIPÈRES. Quatre vipères représentant les quatre éléments, III, 353, 354.

VIRGINITÉ, type de l'innocence recouvrée, I, 290; personnifiée dans un saint, dans une sainte, II, 44; par sainte Agnès spécialement, I, 31; virginité de sainte Marthe, V, 467; représentée par une fleur, 497; virginité sauvegardée (voyez Sainte AGATHE, Sainte LUCIE, Sainte AGNÈS, 1^{re} table); virginité personnifiée, III, 438, 464-466.

VISAGE. Tête à deux visages, attribut de la Prudence, du mois de janvier (voyez PRUDENCE, MOIS); à trois visages, attribuée à tort à la sainte Trinité (voyez TRINITÉ); attribut de Satan, de la Prudence, du Temps. (Voyez ces noms.)

VISION d'Ezéchiel, I, 333, II, 432, 450, III, 225, 234, 232, 237, 392 (voyez EZÉCHIEL); les trois visions de l'Apocalypse, II, 435-437, IV, 479 (voyez APOCALYPSE); prétendue vision de saint Augustin, V, 343 (voyez Saint AUGUSTIN, 4^{re} table).

VISITATION. Daniel spécialement associé au mystère de la Visitation, III, 436; la Visitation, mystère appliqué à cette invocation, *Cause de notre joie*, 428; rangée parmi les mystères, préludes du divin enfantement, IV, 80; manière de représenter ce mystère, 445-447; autres exemples de sa représentation, 335; la Visitation dans la vie de saint Jean-Baptiste, V, 404; la vie du saint Précurseur associée à la Visitation, III, 445.

VISITATION, Ordre religieux (voyez Saint FRANÇOIS DE SALES, Sainte JEANNE-FRANÇOISE DE CHANTAL, 1^{re} table).

VITAL (Saint-), église à Ravenne, ses mosaïques. (Voyez MOSAÏQUES.)

VITERBE. Bataille frappée en cette ville, V, 434.

VITRAIL, VITRAUX. (Voyez PEINTURES, VERRIÈRES.)

VOCATION DE SAINT PIERRE, V, 483; de saint André, 202; de saint Matthieu, IV, 495.

VOILE de la tête, attribut de Marie, II, 94, 92, III, 39-43, 45, 424, 464; voile couvrant les reins de Notre-Seigneur dans la Passion, II, 386, 392, 399, IV, 309, 340; ce voile conservé après la Résurrection, II, 272; voile de sainte Véronique, IV, 349 (voyez sainte FACE); voile de Plautille, dont saint Paul se serait couvert les yeux lors de son martyre, V, 493; voile sur une épée, attribut de la justice, 457.

Voile dont se couvrirait la pensée dans l'art chrétien primitif, I, 48.

VOLTO (SANTO-), ou SAINT-VOULT, nom donné au très-ancien crucifix attribué à Nicodème, et qui se vénère à Lucques.

Les traditions qui s'y rattachent ne sont pas repoussées, I, 5, II, 242; vénération dont il est l'objet, id.; type de figure, pl. XII, fig. 4, 242, 243; robe dont il est revêtu et sa couronne, 385, 394; son effigie sur les monnaies de Lucques, 242, III, 46.

VOLUMEN ou VOLUME, sa définition, II, 77; exemples de *volamen* roulés à la main du Christ dans les circonstances les plus variées, pl. IV, VIII; coffres ou *scrinia* qui servent à renfermer ces sortes de livres roulés, 79; le *volamen* attribué aux prophètes, V, 28, 55; aux Apôtres, 439, V, 457; à l'Église personnifiée, II, 84; attribution qui en serait faite spécialement aux Patriarches et aux Prophètes, le livre proprement dit étant réservé pour les Apôtres, II, 77, V, 44; don du *volamen* déployé (voyez DON); et pour tous les cas où le *volamen* et le livre proprement dit paraissent employés indifféremment, voyez LIVRE.

VOUTES des *cubicula* dans les catacombes, I, pl. II, II, 40, 42, 45; voûte d'une salle des Thermes de Titus, 40, 44; voûte absidiale des basiliques, pl. IV, 49, 20.

VOYAGE de Marie et de Joseph de Nazareth à Bethléem, III, 476, note 2.

W

WESTMINSTER, église abbatiale devenue un champ mortuaire depuis que la vie catholique s'en est retirée, III, 324, 325.

X

X. On a imprimé, II, 333, l'X, comme s'il s'agissait de la 23^e lettre de notre alphabet, tandis que le caractère à désigner est le X, première lettre du nom de *Xριστος*, Christ, en grec.

XYLOGRAPHIE, imprimerie avec caractères en relief gravés sur bois, con-

forme aux procédés toujours en usage pour la gravure sur bois, prélude de l'imprimerie à caractères mobiles ou typographie.

Livres à gravure imprimés par ce procédé, au xv^e siècle, I, 95, IV, 73, 480, 488, V, pl. xv, 247.

Y

YVES DE CHARTRES (saint), né dans le Beauvoisis, évêque de Chartres en 1094, mort en 1145; il a laissé, entre autres ouvrages, le *Ménologe ou observations*

sur les rites et offices ecclésiastiques. — Comment il explique la signification des trois clefs attribués à saint Pierre, sur un certain nombre de monuments, V, 446.

Z

ZÉNON (Saint-), église à Vérone, roue de la vie sculptée, à la façade (voyez *ROUE*), porte de cette église, IV, 20, 292, 305.

ZÉNON (Saint-), chapelle dépendant de l'église Sainte-Praxède, à Rome; ses mosaïques (voyez Sainte-Praxède, *MO-SAÏQUE*).

ZÉPHYR, vent représenté par un rude

viellard, III, 545.

ZIMISCÈS (Jean), empereur d'Orient, 962, 975; ses monnaies, II, 247, III, 404.

ZODIAQUE (Signes du), parmi les sculptures de nos églises, I, 60, III, 600, 522, IV, 334.

ZOOLOGIE fabuleuse, I, 55 (voyez *BESTIAIRE*, et 3^e table, *PHYSIOLOGUS*.)

EXPLICATIONS SOMMAIRES

DES PLANCHES.

TOME I.

PLANCHE I. — *Le Bon.Pasteur, fin du 1^{er} siècle* (frontispice). Cette figure donnée d'après un calque de M. le commandeur Charles Descemet, réduit d'un tiers environ, est tiré de la voûte de la crypte de Lucine, donnée dans son ensemble, pl. II ; elle est un bon spécimen de la manière lâche et facile, mais pleine de style, des peintures primitives dans les catacombes. On remarquera que le Bon Pasteur ainsi représenté, avec un caractère de généralité, est la figure dominante et comme le type de l'art chrétien tout entier dans sa première période.

PL. II. — *Voûte de la crypte de Sainte-Lucine, fin du 1^{er} ou 11^e siècle* (p. 14), peinture décorative dans un style analogue aux peintures des monuments païens du même temps, notamment des thermes de Titus. Au milieu le Bon Pasteur ; aux quatre angles deux bons pasteurs et deux Orantes alternant ; génies qui pourraient représenter les saisons dans les espaces intermédiaires ; toutes les autres figures sont purement décoratives.

PL. III. — *Figures des catacombes, 11^e siècle*, (p. 13) ; — fig. 1, une des Orantes de la précédente ; — fig. 2, femme peinte sur une voûte des thermes de Titus dans un angle comme les Orantes dans la peinture susdite ; — fig. 3, corbeille renfermant du vin dans un verre, et du pain, et posée sur un poisson, pour rappeler le sacrement de l'Eucharistie ; — fig. 4, brebis placées à côté d'un vase pour exprimer les grâces de la vie présente ; — fig. 5, deux colombes et un arbre pour dire le jardin de délices, les joies de la vie future ; — fig. 6, la barque signifie l'Eglise, les vases, les fidèles, la colombe leur apporte la paix, ou signifie encore les grâces du Saint-Esprit, le mât rappelle la croix ; — fig. 7, colombe portant la couronne, âme fidèle qui a reçu sa récompense ; — fig. 8, colombe appuyée sur une fleur, âme en état de grâce ; — fig. 9, vase, âme fidèle ?

PL. IV. — *Mosaïque de Saint-Côme et Saint-Damien, 11^e siècle* (p. 20). Fig. 1^{re} Mosaïque absidiale, au milieu le Christ triomphant, entouré des nuées du ciel, à sa gauche saint Pierre, à sa droite saint Paul lui présentant saint Côme et saint Damien qui lui offrent leurs couronnes, manière d'exprimer leur accession à la céleste béatitude, derrière eux à gauche, saint Théodore, à gauche Félix III, le pape régnant portant l'église qu'il a fait construire, deux palmiers, le phénix nimbé sur une branche de celui de droite ; au-dessus du Christ, la main divine soutenait une couronne, elle n'existe plus. Au-dessous de la rangée de personnages, une bande azurée représente le Jourdain et les eaux du baptême ; au-dessous encore, l'Agneau sur la

montagne d'où s'écoulent les quatre fleuves du paradis représentant les quatre évangélistes, douze brebis viennent à lui, elles représentent les douze tribus d'Israël et les douze apôtres, c'est-à-dire tout le peuple fidèle, elles partent de deux cités, Jérusalem, la cité des Juifs et Bethléem, la cité des gentils. — Fig. 2 : mosaïque de l'arc triomphal de la même église : au milieu l'agneau couché sur l'autel du sacrifice, le livre aux sept sceaux devant lui, la croix au-dessus, de chaque côté les sept candélabres de l'apocalypse, les anges, les quatre emblèmes évangéliques, réduits à deux par le fait d'une réparation qui a tronqué la composition, et n'a laissé, comme on le voit au-dessous des vingt-quatre vieillards, que deux bras portant une couronne. — Fig. 3. deux des vingt-quatre vieillards, dans la mosaïque de Sainte-Praxède expliquant la disposition des deux bras dont nous venons de parler.

PL. V. — *Partie de sarcophage, du musée de Latran, IV^e ou V^e siècle, (p. 25) : ce sarcophage avait été trouvé dans le cimetière de Sainte-Lucine et publié par Bosio. Au milieu, la femme au livre représentant, comme l'Orante, la nouvelle Eve, la femme régénérée, l'épouse : pensée dont l'application peut être faite à la Sainte-Vierge, à l'Église, à l'âme chrétienne, à une âme chrétienne en particulier ; à sa droite, Adam et Eve pour rappeler la chute, mais écoutant dans ce moment l'arrêt de la condamnation ou plutôt la promesse de la réparation : Dieu (le Fils probablement), qui leur parle, tient en effet une gerbe, signe du travail auquel Adam est condamné (ailleurs dans des compositions analogues, Eve tient une brebis dont elle devra filer la laine), symbole aussi de l'Eucharistie, signe, par conséquent, de la réparation ; ensuite Abel et Caïn offrent leurs offrandes à Dieu, (Dieu le Père probablement, accompagné des deux autres personnes divines) ; à gauche de la femme, on voit d'abord la guérison du paralytique qui emporte son lit, celle de l'aveugle-né, les urnes du miracle de Cana ; dans la partie du sarcophage, qui n'a pas été gravée, se trouve le complément de cette scène et la résurrection de Lazare. Sur le couvercle, six brebis, trois de chaque côté, apportent leurs couronnes : ce sont des chrétiens fidèles qui ont reçu leur récompense.*

PL. VI. — *Boîte à eulogie en ivoire, musée de Cluny, V^e ou VI^e siècle, (p. 27) : on y voit la guérison du paralytique et la résurrection de Lazare ; le Christ dans la première scène tient un volumen roulé, dans la seconde la croix ; la figure intermédiaire le représente probablement encore lui-même, rendant un solennel témoignage à la vérité qu'il confirme par ses miracles.*

PL. VII. — *Mosaïque de Saint-Venance, VII^e siècle, partie centrale, (p. 38), mosaïque absidiale de l'oratoire de ce nom, le Christ, émergeant au milieu des nuages dans la partie supérieure, est accompagné de deux anges, souvenir de l'Ascension ; au-dessous de lui, la sainte Vierge en Orante, saint Pierre à gauche, caractérisé par la tonsure cléricale et la croix, saint Paul à droite ; à côté de saint Pierre vient ensuite saint Jean-Baptiste, puis une rangée d'autres saints ; à côté de saint Paul, saint Jean l'Évangéliste et d'autres saints.*

PL. VIII. — *Souverain Juge. Tympan de la cathédrale de Poitiers, XIV^e siècle, (p. 54). A droite et à gauche du souverain juge, à la suite, des anges sont représentés la sainte Vierge et saint Jean l'Évangéliste ; on voit au-dessous la scène de partage des élus et des damnés qui se prolonge de chaque côté ; dans une rangée inférieure qui n'est pas représentée, les morts ressuscitent.*

PL. IX. — *Loi divine, le Paradis ou l'Enfer (p. 52), miniature du Psautier, 4,494 (Bibliothèque nationale) : appliqué au Psaume Te decet hymnus (voir III, p. 69,*

comment se fait l'application). Au milieu, don de la loi ; à droite, création de la femme, image de la fondation de l'Église ; à gauche, la conversion de saint Paul ; au-dessus le paradis, au-dessous l'enfer ; les quatre emblèmes évangéliques dans les angles.

PL. X. — *La sainte Vierge et le saint vieillard Siméon, statues de la cathédrale d'Amiens, XIII^e siècle* (p. 59). Ces belles statues, données d'après un dessin de M. Duthoit, sont de grandeur plus que naturelle. Elles font partie d'un ensemble de statues de même genre représentant l'Annonciation, les rois mages, etc. ; sous le porche de la porte à droite par rapport au spectateur, sur la façade principale, porte consacrée à la sainte Vierge.

PL. XI. — *La Nativité de Notre-Seigneur, bas-relief de la chaire au baptistère de Pise* (p. 63), par Nicolas de Pise : l'Annonciation. s'y voit d'abord représentée à gauche du spectateur, tout le reste du bas-relief a trait au mystère de la Nativité ; mais on doit y distinguer deux scènes différentes, puisque l'enfant Jésus s'y trouve représenté deux fois, dans la crèche, en haut, et dans le bain où sa tête est brisée, en bas. Dans la crèche il était adoré par le bœuf et l'âne, maintenant brisés ; la sainte Vierge à demi-couchée occupe le centre de la composition, saint Joseph est dans un angle ; de l'autre côté on voit les bergers dans le haut, leur troupeau dans le bas, il faut comparer cette composition avec celle de la planche IV, t. IV, et chercher là de plus complètes explications.

PL. XII. — *Saint Jean enlevé au ciel, école de Giotto, XIV^e siècle* (p. 74). Notre-Seigneur accompagné de saint Pierre et saint Paul à droite, d'un autre saint à gauche pour dire la société des saints, vient au-devant de saint Jean l'Évangéliste, qui s'élançait vers le ciel, en présence de fidèles étonnés, quoique, selon la légende, cette scène dût se passer sans témoin. Pour plus d'explications, voyez t. V, p. 216.

PL. XIII. — *Crucifiement mystique, par Fra Angelico* (p. 77). Au pied de la croix, sont représentés la sainte Vierge et saint Côme, d'un côté (saint Côme, patron de Côme de Médicis) ; saint Jean l'Évangéliste et saint Pierre, martyr, de l'autre. Ces paroles sortant de la bouche du Sauveur : *Mulier, ecce filius tuus* : « Femme, voici votre fils », paraissent s'appliquer à saint Côme, plutôt qu'à saint Jean, ou plutôt elles s'appliquent à tout chrétien qui, à l'exemple des saints ici représentés, vient prier au pied de la croix. Le sang réparateur coule abondamment, il répand la vie, au lieu de la mort qui nous attendait.

PL. XIV. — *Transfiguration du Pérugin, salle du Change (sorte de Bourse), à Pérouse* (p. 87). Cette composition est conçue dans un admirable sentiment de placidité ; elle a rapport à ces paroles : « Il fait bon d'être ici », *bonum est hic esse*, ce qui contraste avec le mouvement de la Transfiguration de Raphaël. L'habile burin de M. Léon Gaucherel n'a pas suffi pour rendre la saveur de ces têtes ; et pour bien en juger, il faut jeter les yeux (t. VI, planche 1) sur notre planche de photoglyptique, (T. VI, pl. 1) où l'on retrouvera celles du Christ (fig. 9), celles de saint Pierre et de saint Jean (fig. 40).

PL. XV. — *Le Christ et deux apôtres de la Transfiguration d'après la photographie, d'un dessin original de Raphaël* (p. 88). Raphaël avait coutume de dessiner le nu de ses personnages pour mieux étudier leur attitude et leurs muscles. On possède le tableau de la Transfiguration dessiné entièrement dans ces conditions ; sur d'autres dessins on en retrouve les différents personnages étudiés séparément. Là on saisit

Raphaël véritablement au vif, plus que dans la peinture même, qui, en grande partie, n'a pas été exécutée de sa main, mais par ses élèves. Il faut comparer la tête du Christ, gravée dans cette planche, avec celle du tableau des *Cinque Santi* à Parme, que nous donnons aussi d'après le dessin original (id., fig 12).

PL. XVI. — *Christ de Martin Shougauer, vierge de Hubert Van Eyck* (p. 94), pour donner des exemples de la manière et des types allemands et flamands au xv^e siècle.

PL. XVII. — *Quatre scènes de l'Histoire évangélique tirées d'un tableau russe moderne* (p. 403), grandeur d'exécution; la Descente aux limbes (T. IV, pl. xvii) occupant le centre du tableau, douze compartiments comme ceux-ci l'entourant; les sujets en sont donnés, p. 403. On voit ici en haut le premier et le dernier de ces sujets; en bas, les deux sujets qui précèdent le sujet final: les inscriptions russes, qui les surmontent, en disent la signification; la première, sur la planche, signale la *sainte Trinité*; la seconde, l'*Exaltation de la sainte Croix*: sainte Hélène et saint Macaire y sont nommés; la troisième, l'Ascension; la quatrième, la mort de la sainte Vierge; les sigles inscrits au-dessus de Marie, dans ces deux compositions, signifient Mère de Dieu; ceux qu'on voit dans le nimbe de son âme n'ont pu être déchiffrés.

PL. XVIII. — *Descente aux limbes, dessin d'Orsel* (p. 409), destiné à la chapelle de la sainte Vierge à Notre-Dame de Lorette où la mort l'a empêché de l'exécuter. Tout d'ailleurs, dans cette composition, s'explique par les inscriptions.

PL. XIX. — *Sainte Germaine Cousin passant le ruisseau* (p. 400) sur la surface de l'eau sans y enfoncer, quand elle laissait son troupeau à la garde de Dieu pour aller à la messe à Pibrac: tableau exposé au Vatican lors de sa canonisation.

PL. XX. — *La Présentation de Marie, fresque de Thaddée Gaddi, xiv^e siècle* (p. 203), à *Santa Croce* de Florence; toute l'histoire de la sainte Vierge y est peinte: on comprend que nous ne donnons ici que la partie centrale du tableau, et que la très-sainte Enfant est représentée au moment où elle dit son dernier adieu à saint Joachim et à sainte Anne (p. 202).

PL. XXI. — *La Présentation de Marie, fragment du tableau du Titien* (p. 203), dans la galerie de Venise. La marchande d'œufs, placée en avant, est un sujet d'observations, au point de vue de figures placées souvent dans les meilleurs tableaux modernes pour le besoin de l'effet pittoresque. Il faut dire, à la décharge du Titien, que dans l'ensemble du tableau, et par l'effet de la couleur, cette vieille femme, si vraie d'ailleurs dans ce qu'elle est, prend beaucoup moins d'importance proportionnelle qu'on ne pourrait le croire si on en jugeait seulement par notre planche.

PL. XXII. — *Groupe de femmes écoutant la prédication de saint Étienne* (p. 233), dans la chapelle Nicolas V au Vatican, où Fra Angelico a représenté, en deux séries de tableau, la vie de saint Étienne et celle de saint Laurent. Ce groupe est donné comme modèle d'expressions variées et profondément senties dans un sentiment calme et recueilli. Pour bien l'apprécier, il faut rapprocher de cette planche les quelques têtes du groupe reproduit par la photoglyptique (pl. 1, fig. 7). Ne pas se contenter de les regarder attentivement, mais encore méditer, ou plutôt écouter avec elles.

PL. XXIII. — *Dessin du Pérugin pour la Descente de croix de la galerie Pitti* (p. 264), à Florence. Un autre dessin préparatoire du même tableau est donné, T. IV, pl. xvi; celui-ci a pour but de montrer combien le dessin du Pérugin était correct et étudié, on y voit Nicodème ou Joseph d'Arimatee soutenant un des

pans du suaire où le corps du Sauveur est étendu et prêt à le soulever ; la main placée au-dessus doit appartenir au second de ces deux personnages. Comme spectateurs, on voit saint Jean et une des saintes femmes.

PL. XXIV. — *Figures de perspective élémentaire* (p. 267), fig. 4. On voit comment deux arbres d'égale grandeur, placés à d'inégales distances, devraient être dessinés sur la surface de la vitre, a b c d. — Fig. 2. On voit trois carrés en plan géométrique, et un cercle dans celui du milieu ; les trois carrés, on le suppose, formés par quatre rangées d'arbres placés à égales distances. — Fig. 3, le carré de la figure précédente, a e b f, prend en perspective la forme d'un trapèze, et l'on constate que le même carré, au point P, prendrait celle d'un triangle. On voit la forme prise en perspective par le cercle qu'il contient ; les formes prises par les carrés semblables a c g e, b d f h, placés obliquement par rapport au spectateur ; l'ensemble de l'effet produit par trois allées vues dans la situation supposée. — Fig. 4. Un toit en perspective oblique, de bas en haut. — Fig. 5. Une grille de jardin de même, vue dans le sens inverse.

PL. XXV. — *Toge et chasuble, armures et vêtements civils du vi^e au xvi^e siècle* (p. 317). — Fig. 4. Gordien, père de saint Grégoire le Grand, d'après une peinture contemporaine, portant la toge. — Fig. 2. Maximien, évêque de Ravenne d'après une mosaïque du vi^e siècle à Ravenne ; remarquer l'analogie de deux costumes. — Fig. 3. Le prêtre à l'autel, vignette des Heures de Simon Vostre, xvi^e siècle. — Fig. 4. Mariage du père et de la mère de saint Thomas Becket, d'après une miniature du xiii^e siècle. — Fig. 5. Guillaume Longue-Épée, comte de Salisbury, sur son tombeau, armure d'un chevalier du xiii^e siècle. — Fig. 6. Robert Lord Hungerford sur le sien, armure du xv^e siècle, p. 323. — Fig. 7. Le connétable dans la danse des morts, des Heures de Simon Vostre. — Fig. 8. La Reine dans la même série. — Fig. 9. La Chevauchée, donnée comme occupation du mois de mars dans les mêmes Heures.

PL. XXVI. — *Paysage près d'Olonnes (Vendée)* (p. 336), par M. de Rochebrune. On comprend qu'il n'a rendu d'après nature que le premier plan, et que la cité, la montagne, le soleil aperçus en perspective, ont été imaginés par le dessinateur avec une intention symbolique, exprimée dans la note de l'errata, à la fin du volume. Des arbres et des roches agrestes expriment l'idée du détachement sous une couleur austère, mais avec la perspective riante de la cité bénie.

TOME II.

PLANCHE I. — *Groupe de Panéas d'après un sarcophage du iv^e siècle* (publié par Bosio, page 85 et non 587). Ce sarcophage, un des plus importants du musée de Latran, est celui-là même où, sur la face principale, le Christ est représenté élevé sur le firmament personifié (ci-après, vignette 53, p. 427), et faisant à saint Pierre le don du volume sacré ; outre saint Paul, six apôtres les accompagnent ; viennent ensuite, à gauche, la comparution devant Pilate, à droite le sacrifice d'Abraham, c'est-à-dire à considérer la signification : la condamnation et le sacrifice. Tout ceci est sculpté, d'un haut relief, et avec une vivacité pittoresque qui accuse nettement le

rv^e siècle. Sur les faces latérales, sculptées au contraire avec très-peu de relief, sont représentés, on peut le dire également au point de vue de la signification, la chute et la réparation : la chute par le reniement de saint Pierre, à droite du Christ ; la réparation, à gauche, par les eaux réparatrices qui jaillissent du rocher sous la verge du nouveau Moïse, et par la scène de l'hémorrhôïsse donnée sur notre planche et qui reproduit très-probablement le groupe de Panéas (voyez t. II, p. 245).

PL. II. — *Nimbos crucifères* (p. 20), fig. 1, tête de Christ à nimbe irisé, du cimetière de Prétextat (p. 24). — Fig. 2, Tête de Christ à nimbe crucifère primitif, l'entrecroisement au sommet de la tête, peinture des catacombes d'Alexandrie (p. 24). — Fig. 3. Tête d'Agneau divin surmontée de la croix, sur divers sarcophages (p. 22). — Fig. 4. Tête d'agneau à nimbe monogrammatisé (p. 22. pl. xx ci-après). — Fig. 5. Christ assis dans une chaire pontificale, la tête surmontée de la croix monogrammatisée, sur un sarcophage servant d'autel, à Saint-Trophime d'Arles (p. 22). — Fig. 6. Tête de Christ à nimbe monogrammatisé, dans la mosaïque de l'église ou plutôt de l'oratoire de Saint-Aquilin, attenant à l'église de Saint-Laurent, à Milan. Cette mosaïque occupe à la voûte un des huit pans de ce petit édifice, élevé par Galla Placidia, et où se trouve son tombeau ; le Christ y apparaît entouré des douze apôtres ; le style de la composition est tout à fait en rapport avec son antiquité supposée (p. 22). — Fig. 7. Tête de Christ reposant sur une croix, en guise de nimbe, ivoire du musée du Louvre (p. 22). — Fig. 8. Tête de Christ reposant sur une croix, de même, reliquaire en ivoire de Cortone (p. 22). — Fig. 9. Tête de Christ à nimbe à la fois crucifère et irisé (p. 23). — Fig. 10. Nimbe crucifère, formé par un quadrilobe et des rinceaux sur la grande châsse émaillée du musée du Louvre (il n'y a ici d'exact que le nimbe, la tête du Christ n'ayant pas été dessinée d'après le monument) (p. 24). — Fig. 11. Enfant Jésus à nimbe crucifère et rayonnant, dans une *Adoration des Mages*, de Stefano (p. 24). — Fig. 12. Enfant Jésus à nimbe crucifère peu marqué, dans un tableau du même, où le divin Enfant joue avec un oiseau (p. 24). — Fig. 13. Tête de Christ à nimbe crucifère mobile, dans les Heures de Simon Vostre (p. 25). — Fig. 14. Tête de Christ à nimbe crucifère mobile, de Raphaël, dans le carton de la donation des clefs à Hamptoncourt (p. 25). — Fig. 15. Tête d'enfant Jésus portant le mot *Sum*, Je suis, dans son nimbe, et appuyant sa joue contre celle de sa très-sainte Mère, d'après un peintre ferrarais du xv^e siècle (p. 27). — Fig. 16. Tête d'enfant Jésus, ornée de dessins cruciformes, d'après A. Borgognone, dans une *Présentation* (p. 25). — Fig. 17. Tête d'enfant Jésus à rayonnements cruciformes, d'après Francia (p. 25).

PL. III. — *Nimbos divers* (p. 25). Fig. 1. Main divine, dans l'attitude dite de la bénédiction latine, sortant d'un arc constellé qui représente le ciel (p. 26). — Fig. 2. Main divine reposant sur un arc constellé et irisé (p. 26). — Fig. 3. Main divine, nimbée du nimbe crucifère et reposant sur la tête du Christ (p. 26). — Fig. 4. Main divine dans l'attitude de la bénédiction latine, nimbée du nimbe crucifère, et sortant d'un arc ondulé qui représente le ciel (p. 26). — Fig. 5. Tête de Christ imberbe, à nimbe simple, sur un fond de verre (p. 24). — Fig. 6. Tête d'apôtre surmontée d'une couronne, sur un sarcophage placé à l'entrée de l'église Saint-Trophime, à Arles (p. 73, T. V, p. 497). — Fig. 7. Nimbe quadrilobé appliqué à la sainte Vierge, d'après la grande châsse émaillée du musée du Louvre ; le nimbe seul a été dessiné d'après l'original (p. 24). — Fig. 8. Tête de Vierge à nimbe orné, du même tableau que la figure 11 de la pl. II (p. 24). — Fig. 9. Tête de Vierge nimbée de douze

étoiles (p. 29). — Fig. 40. Nimbe orné, attribué à saint Augustin, sur la grande chasse émaillée du Louvre, le nimbe seul est dessiné d'après l'original (p. 24). — Fig. 44. Tête de saint Pierre à nimbe mobile, d'après Filippino Lippi, dans les peintures du Carmine à Florence (p. 29). — Fig. 42. Tête de saint André avec nimbe carré, dans les peintures des catacombes d'Alexandrie, VI^e siècle (p. 29). — Fig. 43. Charlemagne avec nimbe carré, dans la mosaïque du triclinium de Léon III (p. 34. T. V, p. 445). — Fig. 44. Tête de saint Grégoire le Grand avec nimbe carré (p. 39. V, pl. xvii). — Fig. 45. Tête d'évêque avec rouleau demi-déployé, servant de nimbe, dans un pontifical du IX^e siècle (p. 34). — Fig. 46. Tête de diacre avec diptyques servant de nimbe, sur un *Exultet* du XI^e siècle (p. 34). — Fig. 47. Tête de Jean, abbé du Mont-Cassin, avec nimbe carré orné, miniature (p. 32). — Motifs de comparaison entre ces divers nimbés (p. 33).

PL. IV. — *La croix triomphante et le martyr, sarcophage du musée de Latran, IV^e siècle* (p. 73). La croix triomphante, surmontée du monogramme sacré, à la manière du Labarum ; les colombes représentant les fidèles sur ses branches ; au-dessous, à droite, un soldat qui élève les yeux vers l'instrument de salut, représentant ceux qui se convertirent sur le calvaire ; à gauche, un soldat endormi, représentant ceux qui se dirent endormis lors de la résurrection, et en général tous ceux qui ferment les yeux à la lumière. (Voyez même vol. pl. xv, p. 235 ; et ci-après, note P'.) A gauche de la scène centrale, comparaison devant Pilate ; à droite, couronnement d'épines, transformé en couronnement de fleurs ou de feuillage, puis le portement de croix par Simon le Cyrénéen, ou un chrétien en général substitué à Notre-Seigneur. Couronnes exprimant le triomphe au-dessus de chacune de ces scènes.

PL. V. — *L'Incarnation décrétée* (p. 79). Fragment d'une miniature du XV^e siècle, dans un manuscrit de la Légende dorée, à la Bibliothèque Nationale, montrant les trois personnes de la Sainte Trinité enveloppées dans un même manteau, et soutenant ensemble le livre de leurs divins décrets. De chaque côté de cette scène centrale, sont représentées les légions angéliques, et au-dessous l'Annonciation, la Miséricorde et la Vérité qui se rencontrent, la Justice et la Paix qui s'embrassent.

PL. VI. — *Tonsures cléricales* (p. 400). Fig. 1. Saint Pierre imberbe, comme type de la Papauté qui ne vieillit pas, tonsure sur le sommet antérieur de la tête, croix et clef à la main ; miniature du *Bénédictional* de saint Æthelwold, X^e siècle, où saint Pierre au milieu des Apôtres est ainsi seul représenté avec le caractère de l'immortelle jeunesse (p. 98, 404, note. V, p. 426). — Fig. 2. Monnaie du Pape Anastase III, figure de saint Pierre avec tonsure, croix sur sa poitrine (p. 404. V. p. 429). — Fig. 3. Monnaie du pape Jean VIII, figure de saint Pierre avec tonsure, croix à la main (p. 404. V. p. 429). — Fig. 4. Tête de saint Pierre avec cheveux taillés en couronne dans la partie inférieure, d'après un ivoire supposé du X^e ou XI^e siècle (p. 404). — Fig. 5. Tête de saint Paul à front chauve, sur le même monument (p. 404. V. p. 437). — Fig. 6. Fragment du vitrail de saint Pierre, dans la cathédrale de Poitiers, fin du XIII^e siècle, tête de saint Pierre avec la tonsure sur le sommet antérieur de la tête, et saint Paul chauve (p. 404). — Fig. 7. Tête de saint Pierre à double tonsure, pour former trois couronnes, peinture du XIV^e siècle, au musée du Vatican où Notre-Seigneur est représenté en buste, avec les bustes des douze apôtres (p. 404. V. p. 430). — Fig. 8. Tête de saint Laurent calquée par

M. Ch. Descemet, dans la galerie de Sienne (p. 104, 102. V. p. 244). — Fig. 9. Tête de saint Etienne, d'après Francia, dans la galerie Borghèse, à Rome (p. 102).

PL. VII. — *Descente du Saint-Esprit, miniature du Vatican* (p. 416), tirée du même manuscrit que la vignette de la page 446, XII^e ou XIII^e siècle. Au sommet, Dieu le Fils probablement, plutôt que Dieu le Père, on remarquera la croix qui déborde son nimbe, et où se trouvent incrustées d'autres petites croix; il envoie le Saint-Esprit, représenté par une rangée de petites flammes au-dessus desquelles on lit srs. scs. Les bandes ornées qui s'étendent jusqu'aux apôtres représentent sous une forme usitée l'émission des grâces divines. Saint Pierre au milieu, bien caractérisé par sa tonsure, et seul faisant le geste de l'autorité, de l'enseignement et de la bénédiction, comme la figure divine elle-même, préside le collège apostolique; l'apôtre placé au-dessus de lui n'est pas réputé au-dessus, mais derrière, par pur motif d'agencement (T. IV, page 426, note).

PL. VIII. — *La Création et la Rédemption, sarcophage du musée de Latran, 1^{re} siècle* (p. 139). Ce sarcophage de grande dimension a été souvent reproduit comme spécimen du genre; sous le rapport de l'exécution, il ne manque pas de style, mais il est peu fini, et c'est pour sa composition qu'il offre un si grand intérêt. Dans le médaillon central, sont représentés les portraits du mari et de la femme, personnages importants sans aucun doute, auxquels il était destiné; deux petits génies soutiennent ce médaillon. A droite, par rapport au centre du monument, est représenté d'abord, à partir de l'extrémité, la création de la femme; les trois personnes divines y participent. Vient ensuite, non pas précisément la chute, mais la condamnation après la chute, condamnation au travail qui implique l'idée de la réparation, par les dons de l'épi et de l'agneau, sujet usité alors. Le changement de l'eau en vin, la multiplication des pains, la résurrection de Lazare de l'autre côté, expriment, sous des figures diverses, les bienfaits de la rédemption promise. Dans la rangée inférieure, Daniel, dans la fosse aux lions, au milieu, est une figure de Notre-Seigneur lui-même, vainqueur de la mort; deux personnages l'accompagnent, et l'un d'eux pose la main sur la tête d'un troisième qui apporte des pains. Dans le sens littéral, ce personnage de moindre taille est Habacuc, et la main qui lui est mise sur la tête rappelle celle de l'Ange qui transporta ce prophète près de Daniel. Cet Ange n'étant qu'un messager de Dieu, on a pu ici vouloir représenter directement l'action divine; mais nous ferons observer que Daniel, comme représentant Notre-Seigneur, est assez souvent accompagné des Apôtres, et nous serions porté à croire que cette figure offre en même temps une allusion à saint Pierre, le ministre de Dieu, imposant les mains au prêtre dont Habacuc serait la figure, car les pains qu'il offre sont certainement un symbole eucharistique. A l'appui de cette pensée viennent les trois scènes qui suivent, où saint Pierre est représenté; la première est celle de son reniement prédit, scène qui exprime l'idée de la chute, mais en tant qu'elle doit être réparée. La réparation elle-même est exprimée doublement sous ses formes ordinaires: le saint Apôtre est conduit au martyre, puis, nouveau Moïse, il fait jaillir du rocher l'eau régénératrice (T. V, p. 470, VI, note F). — Du côté opposé, à partir de Daniel, nous sommes porté à croire que le personnage placé à la droite du prophète est saint Paul. La guérison de l'aveugle, qui vient après sous sa forme ordinaire, pourrait avoir du rapport avec celle de l'aveuglement dont fut guéri l'apôtre des Gentils. Les Gentils eux-mêmes viennent dans la scène suivante, sous la figure des Mages, à la source de la lumière: l'idée d'illu-

mination est en effet vivement exprimée dans cette scène par le mouvement de celui d'entre eux qui, placé en avant, au lieu de porter son attention sur le divin Enfant, entre les mains duquel il dépose son offrande, se retourne vers ses compagnons pour leur montrer l'étoile qui resplendit dans les hauteurs célestes, et c'est, en effet, vers l'astre du ciel que se dirigent tous leurs regards (T. V, p. 489).

PL. IX. — *Lumen de lumine, marqueterie de Sienna* (p. 465). Les stalles de la chapelle du palais municipal, dans cette ville, sont ornées de marqueteries du x^e siècle, qui représentent ainsi tous les articles du *Credo*. Quant au mode de représentation, l'artiste nous paraît ici avoir suivi ses propres inspirations, plutôt que des données traditionnelles.

PL. X. — *Création d'Adam et d'Ève, ivoire du cabinet Baruffaldi, à Bologne* (p. 167). Cet ivoire, grec d'origine, comme l'indiquent les inscriptions, et du x^e ou xi^e siècle peut-être, est remarquable par la désignation de la figure divine, qui, après avoir formé le corps d'Adam, lui commande en quelque sorte de vivre, comme étant Dieu le Fils, par le moyen de ces sigles, très-connues, IC, XC, Jésus-Christ, tandis que c'est la main divine désignant habituellement le Père qui appelle Ève à la vie. L'action créatrice serait donc ainsi répartie entre le Père et le Fils. Il y avait ici une raison particulière pour faire intervenir le Fils comme rédempteur à venir. C'est pourquoi il serait désigné sous le nom de Jésus-Christ, qui ne lui est applicable directement que par rapport à son humanité. La pensée de ce petit monument est, en effet, d'opposer la vie et la mort : la vie donnée au premier homme et à la première femme ; la mort donnée par Caïn à Abel ; la vie qui sera rendue par le Christ : pensée avec laquelle s'accorde le geste d'espérance d'Abel mourant. On remarquera aussi qu'il est lapidé comme le fut saint Étienne, le premier des martyrs. Cette plaque d'ivoire n'était pas isolée, elle devait former la frise supérieure ou inférieure d'une couverture de livre ; si on avait les plaques correspondantes, elles jetteraient un grand jour sur la pensée de l'artiste.

PL. XI. — *Saintes Faces* (p. 231). Fig. 4. Sainte Face dite de sainte Véronique ou la Véronique, conservée dans la basilique du Vatican p. 231. — Fig. 2. Cette même figure ravivée. — Fig. 2, 3. Sainte Face de Gênes, d'après deux gravures différentes de Mozoni : l'une la montrant dégagée de son encadrement, l'autre telle qu'elle apparaît y étant renfermée (p. 220, 228, et note C'). — Fig. 5, 6. Tête du Christ sur les empreintes des saints suaires de Turin et de Besançon, d'après Chifflet ; il est fort à croire que sur les originaux ces figures sont dessinées beaucoup moins nettement (p. 252 et note C'). — Fig. 7. Sainte Face de Montreuil-les-Dames, maintenant à Laon ; d'après le P. Honoré de Sainte-Marie : le dessin n'en est pas exact ; il a été fait selon l'idée que le dessinateur avait des traits de Notre-Seigneur (p. 231, et note G'). — Fig. 8. Sainte Face de l'église Saint-Sylvestre, à Rome, d'après Carletti (p. 232). — Fig. 9. Sainte Face d'une estampe répandue à Rome. — Fig. 10. Sainte Face peinte, cabinet de l'auteur. — Fig. 11. Tête de Christ peinte dans la crypte de Sainte-Cécile, au vii^e ou viii^e siècle. — Fig. 12. Tête de Christ d'après un ivoire byzantin du musée Kircher, à Rome.

PL. XII. — *Têtes de Christ* (p. 241). Tête du *Santo Volto* ou Saint-Voult, crucifix très-vénéral à Lucques, et attribué à Nicodème. On remarquera le caractère tout exceptionnel de ses traits, caractère, selon nous, bien plutôt favorable que contraire à la tradition (p. 242). — Fig. 2. Tête de Christ du iii^e siècle, du cimetière de Sainte-Domitille, d'après Bosio, aujourd'hui trop endommagée pour qu'on puisse juger

de l'exactitude du dessin (p. 244, 243, 256). — Fig. 3. Tête de Christ, d'après une médaille à caractères hébraïques d'époque indéterminée (p. 246, 258). — Fig. 4. Tête de Christ en terre cuite, crue de l'antiquité chrétienne, mais qui n'est probablement que du xv^e siècle; remarquable d'ailleurs par sa beauté (p. 245, 250, 260). — Fig. 5. Tête de Christ du xiii^e siècle, d'après le groupe du Couronnement de la Vierge en ivoire du Louvre (p. 256). — Fig. 6. Tête de Christ d'après Mazaccio (p. 265). — Fig. 7. d'après André del Castagno (p. 264, 265). — Fig. 8, d'après Fra Angelico (p. 260). Il faut comparer ces différentes têtes du xv^e siècle avec une autre de même époque que nous donnons dans notre planche de photoglyptique (pl. I, fig. 44), d'après une *Pietà* sculptée dans l'église de la Chartreuse, à Pavie. — Fig. 9, d'après un dessin du haptème de Notre-Seigneur par le Pérugin (p. 264), à comparer avec la tête du Christ de la Transfiguration, à Pérouse (T. VI, pl. 1, fig. 9). — Fig. 10, de Raphaël dans la Dispute du Saint-Sacrement (p. 264) : comparer cette tête de la seconde manière du peintre, avec celle du tableau des *Cinque Santi*, troisième manière (T. VI, pl. 1, fig. 42). — Fig. 44, de Jules Romain, dans le tableau de la *Flagellation* (p. 265); les têtes 6, 8, 9 de l'école naturaliste, les têtes 4, 9, 10 de l'école mystique. — Fig. 42, D'Overbeck (p. 265).

PL. XIII. — *Baptême de Notre-Seigneur*, Giotto (p. 259). Dans le panneau de l'armoire de la sacristie de *Santa Croce*, à Florence, maintenant à l'Académie de cette ville; pour le type du Christ, voyez p. 259. — Pour la composition du tableau, T. IV (p. 240). On remarquera aussi la similitude du type du Sauveur et de son saint précurseur (V, p. 87), la forme d'entonnoir donnée à l'aurole, dans laquelle apparaît Dieu le Père, la similitude de traits entre le Père et le Fils, ci-dessus (p. 447).

PL. XIV. — Le saint *vieillard Siméon et l'enfant Jésus*, *Fra Angelico* (p. 294), tiré du tableau de la Présentation dans une cellule du couvent de Saint-Marc, à Florence.

PL. XV. — *La croix triomphante et le martyr, sarcophage du musée de Latran* (p. 334), croix et soldats comme dans la planche IV, ci-dessus. A droite de cette scène centrale, saint Pierre emmené au martyr, comme pl. VIII; à gauche, saint Paul prêt à se voir trancher la tête; comparer avec la pl. IV (T. VI) du côté de saint Pierre, Caïn et Abel faisant leurs offrandes (T. III, p. 30, note K); du côté de saint Paul, le jugement d'une femme, qui peut représenter Suzanne et l'Église (T. III, p. 374, V. 489).

PL. XVI. — *Croix émaillée du Vatican; réduction de la croix de Velletri* (p. 340). La croix de Velletri, fig. 3, à figures en émail, originairement du viii^e siècle et pectorale, de la classe des *encolpia* ou reliquaires portatifs; donnée à la cathédrale de cette ville par le pape Alexandre IV. Le Christ est étendu sur la croix sans y être attaché; sur les branches sont la sainte Vierge et ou saint Jean l'Évangéliste ou saint Jean-Baptiste, car il y a des raisons de douter (p. 366). Saint Pierre imberbe, comme type de la papauté qui ne vieillit pas, portant la tonsure, faisant le geste d'enseignement et de bénédiction, tient au sommet de la croix une place qui n'appartient en propre qu'au Christ triomphant; au bas, sainte Hélène. — La croix du musée du Vatican, fig. 4 et 2, de grandeur d'exécution aussi de la classe des *encolpia*, aussi à figures en émail, est environ du même temps, quoique beaucoup inférieure de travail. Elle vient confirmer les interprétations ci-dessus: le Christ, au lieu d'être crucifié, est représenté en buste; dans les bras de la croix on voit la sainte Vierge,

et très-probablement saint Jean-Baptiste, les sigles qui le désignent étant tirées de son nom en grec (p. 366, 369 ; pl. x, T. V, p. 108) ; au sommet saint Pierre représenté dans les mêmes conditions que sur la croix précédente, portant une croix sur sa poitrine et désigné par son nom. Au bas de la croix saint Paul. Au revers, têtes de Christ, de la sainte Vierge et de saint Jean répétées ; en haut et en bas, têtes de saint Michel et de saint Gabriel. — Fig. 4, croix sur laquelle on lit les mots : *lux, lex*, appliqués à l'instrument du salut ; *dux, rex*, appliqués au Sauveur (p. 337, fig. 5, note 4). Croix de saint Benoit (même note, et T. V, 375).

PL. XVII. — *Fioles du trésor de Monza, vie siècle* (p. 344). Fig. 1, ancre cruciforme des catacombes (p. 332). — Croix en X entrecroisé (p. 332). — Fig. 3, 4, les deux faces d'une des fioles de Monza. On voit, fig. 3, une représentation sommaire du calvaire et du saint sépulcre, le premier considéré comme théâtre du divin sacrifice, le second comme théâtre de la résurrection. Sur le calvaire, la croix est feuillée, et le buste du Christ triomphant au-dessus, car le sacrifice a produit ses fruits ; les deux larrons crucifiés sont plus directement représentés en rapport avec le fait ; l'homme et la femme régénérés au-dessous, en rapport avec les fruits. Le soleil et la lune disent que la nature entière reconnaît son maître, saint Pierre et saint Paul l'enseignement de l'Église ; au-dessous, les saintes femmes et l'ange près du tombeau expriment la pensée de la Résurrection ; au revers (fig. 4), est représentée l'Ascension, selon la forme ordinaire, alors la sainte Vierge au milieu, dans l'attitude d'Orante (voyez 4^e table, ASCENSION). — Fig. 5, 6. Partie centrale d'une autre fiole ; face conforme à la précédente, à cela près que le Christ, étendant les bras en croix, remplace la croix surmontée du buste, que les deux astres sont représentés par des signes sommaires, et non plus personnifiés, et qu'aux deux apôtres sont substitués deux arbres feuillés : autre image de l'Église et de sa fécondité. Revers, fig. 6, croix triomphante entourée des bustes des douze apôtres.

PL. XVIII. — *Labarum, Croix et Crucifix primitifs* (p. 346). Fig. 4, croix *gammatée*, c'est-à-dire présentant l'apparence de la lettre grecque *gamma*, Γ , quatre fois répétée, forme dissimulée de la croix (p. 332). — Fig. 2, monogramme réunissant les deux premières lettres des mots Jésus-Christ en grec, I, X (p. 332). — Fig. 3, médaille montrant le Labarum tel qu'il est figuré par voie de réduction sur les médailles de Constantin et de ses successeurs (p. 332). — Labarum rétabli d'après la description d'Eusèbe, les images de Constantin et de ses fils sur la bannière (p. 333). — Fig. 5, représentation très-réduite de la grande croix qui orne l'abside, dans l'église de Saint-Appolinaire *in Classe*, près de Ravenne, et tient lieu du Christ lui-même, dans la transfiguration ; une petite tête du Sauveur est seulement tracée à l'entrecroisement des branches. — Fig. 6, croix envoyée à la reine Théodelinde par le pape saint Grégoire, crucifix vêtu du colobium, robe longue sans manches, les bras dans une attitude parfaitement horizontale, la sainte Vierge et saint Jean l'Évangéliste dans les bras de la croix, avec ces paroles : *Voilà votre fils, voilà votre mère*, en grec ; au-dessus du titre, le soleil et la lune (p. 385). — Fig. 7, 8, les deux faces d'une croix *encolpium* en cuivre repoussé, du musée du Vatican ; sur la face principale, mêmes données que sur la croix précédente, à l'exception du titre de la croix, qui prend la forme d'une lettre cachetée. Revers, Vierge Mère entourée des quatre Évangélistes (p. 369, 385). (Voyez à la table, CROIX.)

PL. XIX. — *Croix en arbre, fresque attribuée à Giotto* (p. 363). Dans le réfectoire du couvent franciscain de Santa Croce, à Florence. Pélican au-dessus du titre

de la Croix : celui-ci, conforme au texte de saint Jean, dans une seule langue. Deux litanies dans les feuillages de la Croix, repassant toute la vie du Christ (p. 354); prophéties avec textes relatifs à la Passion et à l'efficacité du divin sacrifice. Au pied de la Croix, saint François d'Assise; à droite, saint Jean et la pamoison de la sainte Vierge; à côté, à genoux, une femme, représentant probablement une donatrice; à gauche, saint Augustin assis, et debout saint Dominique, entre saint Antoine de Padoue et saint Louis de Toulouse.

PL. XX. — *Christ triomphant, peinture des Catacombes, v^e siècle* (p. 421). Dans l'oratoire principal du cimetière des saints Marcellin-et-Pierre, à la voûte. Le Christ entre saint Pierre et saint Paul; leurs types conformes aux données traditionnelles (p. 242, 260, T. V, p. 14); nimbe irisé du Christ, l'alpha et l'oméga qui l'accompagnent, fond semé de guirlandes de fleurs en son honneur, en celle des apôtres, et aussi des martyrs, représentés au-dessous. On y voit, au milieu, l'Agneau divin sur la montagne d'où coulent les quatre fleuves du Paradis; image des quatre Évangélistes dont il est comme la source: ce que dit le mot *Jordan* inscrit à côté de son nimbe, le Jourdain étant considéré ailleurs comme la source des quatre fleuves (T. III, p. 525); le nimbe monogrammaté, prélude du nimbe crucifère; à droite et à gauche les saints Marcellin, Pierre, Tiburce et Gorgonius acclamant l'Agneau, conformément au texte de l'Apocalypse (T. V, p. 4, 244, 247), forme de la béatitude. On remarquera que saint Marcellin, le prêtre, occupe la gauche, et cède la droite à son exorciste saint Pierre, la gauche devenant pour lui la place d'honneur, parce qu'elle est occupée au-dessus par l'apôtre saint Pierre (t. II, p. 413).

PL. XXI. — *L'Ascension, frontispice d'un manuscrit au Vatican, xii^e siècle* (p. 432). L'Ascension dans un édifice qui représente l'Église, la sainte Vierge au milieu comme ci-dessus (pl. xvii, fig. 4). Le Christ n'est pas enlevé par les Anges, mais ces Esprits célestes soutiennent son auréole pour lui rendre honneur; à droite et à gauche de la scène centrale, Isabe et David; au couronnement de l'édifice, représentation sommaire de la Descente du Saint-Esprit.

PL. XXII. — *Christ glorifié par les Anges, sculpture italienne du xv^e siècle* (p. 445). Cette sculpture se trouve dans l'église de la Chartreuse, de Pavie, près du grand autel, du côté de l'Évangile; elle est attribuée à Stefano da Sesto, un des artistes éminents qui travaillèrent aux admirables sculptures de cette église. (Cicognara en nomme dix-neuf, et juge que plusieurs d'entre eux étaient égaux à Mantegna et au Pérugin, et il conjecture que ce Stefano pouvait bien être le frère du peintre Cesare da Sesto. La piété à laquelle nous avons emprunté la tête, fig. 44 de la planche I de ce volume, nous semblerait de la même main.) Cicognara, *Storia della scultura*, p. 478-480.

TOME III.

PLANCHE I. — *Vierge de Sainte-Marie-Majeure, frontispice*. Vierge attribuée à saint Luc: nous admettons comme probable que saint Luc a peint l'image de la sainte Vierge, et que l'image de Sainte-Marie-Majeure est dérivée de cette source (p. 47); pour l'exactitude de la planche, voyez note E. Cette Vierge est la plus remarquable que nous connaissons pour l'élévation et la pureté de son type, pour l'har-

monie avec laquelle le divin et l'humain y sont combinés. Voyez les explications de la pl. VIII.

PL. II et III. — *Vierge de l'Ara Cœli* (p. 46), *Vierge de l'hôpital de la Consolation* (p. 47), également attribuées à saint Luc. Les types sont foncièrement les mêmes que dans la figure précédente ; l'attitude de la Vierge de l'Ara Cœli, que nous avons qualifiée de demi-Orante, a été fort imitée pendant le VI^e siècle et les siècles suivants ; celle de la Vierge de l'Hôpital est plus exceptionnelle pour l'antiquité, qui ne peut lui être refusée, et par là même plus favorable à la tradition qui s'y rattache ; elle a eu le mouvement miraculeux des yeux en 4797.

PL. IV. — *Vierges diverses en grande vénération* (p. 48, fig. 4). Vierge Nicopeja, à Venise, rapportée de Constantinople lors de la conquête de cette ville par le doge Henri Dandolo. Elle est donnée d'après des gravures fort répandues. Dans ce qu'on peut voir de l'original, lorsqu'il est exposé, on n'aperçoit que les deux têtes de la mère et de l'enfant ; la figure de la mère est moins pleine que dans notre planche (p. 47, 48, note E). — Fig. 2. Vierge de l'église de Sainte-Marie-du-Peuple, à Rome (p. 49, 70). — Fig. 3. Vierge du Perpétuel Secours, dans l'église des Pères Rédemptoristes, à Rome (p. 76). Vierge qui pourrait être du XI^e siècle, du XIII^e, ou même plus moderne ; elle montre, chez les Grecs, à qui elle est due, l'association de la manière dure, quant aux traits du pinceau, avec la recherche de la vivacité dans les attitudes et l'expression des sentiments. — Fig. 4. Image commencée par Plautilla Bricci, terminée par les Anges, au XVII^e siècle (p. 29, 52).

PL. V. — *Vierges du XV^e siècle* : 1^o L. Dalmasio ; 2^o F. Angelico ; 3^o Francia ; 4^o Raphaël (p. 24). Pour les types de ces Vierges (p. 24, 26-28) ; pour leurs attitudes (p. 26, 72, 77, 90). Elles sont réunies au point de vue des types adoptés par quatre des artistes les plus justement goûtés pour leurs images de Marie : types qui tiennent aux données traditionnelles, et s'en écartent cependant dans le sens d'une grâce plus humaine. On peut dire de la Vierge de Lippo Dalmasio, que c'est un bouton de rose ; de celle de Fra Angelico, que c'est une perle ; de celle de Francia, une fleur des champs. Quant à la Vierge de Raphaël, on ne peut l'appeler que raphaélesque. On appliquera aussi à ces Vierges les observations faites ci-après sur la pl. VIII ; apprécier par la comparaison la différence du XV^e siècle, dont on voit ici les œuvres, avec les dérivés plus immédiats de modèles primitifs, dont cette planche offrira des exemples. Toutes ces Vierges respirent le sentiment de la divinité de Jésus, mais dominé, dans celles que nous considérons en ce moment, par les sentiments de la passion. Dans la figure 1^o, le divin Enfant s'offre déjà comme victime ; dans la 2^o, il console sa très-sainte Mère ; dans la 3^o, il nous dispense, par avance, les fruits de son divin sacrifice ; dans la 4^o, il semble s'ignorer, tant il s'est fait enfant pour se donner à nous. La Vierge de Fra Angelico est celle où il y a le plus d'amour, et c'est à l'amour qu'elle nous invite ; celle de Lippo Dalmasio, où il y a le plus de sacrifice : elle porte surtout au recueillement et à la méditation ; celle de Francia respire le plus à la fois de sentiment de la divinité dans Jésus, et le plus d'ingénue simplicité dans Marie ; c'est, de toutes, celle qui porte le plus à la prière. La Vierge de Raphaël, la plus belle, au point de vue de l'Art, la plus gracieuse, quoique la moins pieuse, exerce un charme indéfinissable, qui fait qu'on se plaît en Jésus et en Marie. Tant de fraîcheur, de paix, d'innocence, attire et captive, et c'est pour l'âme un délassement.

PL. VI. — *Vierge du cabinet de l'auteur* (p. 27). Cette Vierge, comparée aux précédentes, se rapproche de la Vierge au Livre, de Raphaël, plus que d'aucune autre; mais un peu au-dessous d'elle, sous le rapport purement artistique, quoique lui tenant de près pour la manière, elle lui est supérieure par l'élevation du type et pour la piété; elle doit être de l'un des meilleurs condisciples du grand artiste à l'école du Pérugin, ou de l'un de ses contemporains, sur lesquels il a exercé le plus d'influence dans des rapports d'amitié, avant d'être en âge d'avoir des disciples. La fermeté du dessin, qui est affaibli dans notre gravure, et celle de la couleur, dont elle ne peut rien apprendre, nous ont fait penser à Ridolfo Guirlandajo. A ne voir que cette gravure, on pencherait plutôt vers Spagna ou le Pinturicchio.

PL. VII. — *La femme de l'Apocalypse, miniature de la Bibliothèque nationale* (p. 53). Le manuscrit de l'Apocalypse, où elle se trouve, est du xv^e siècle; la planche xxvi du T. IV^e en est aussi tirée; il est conforme aux premières éditions xylographiques du livre prophétique, dont est tirée la pl. xv du T. V. Cette figure de la femme admirable, décrite par saint Jean, peut s'entendre et de la sainte Vierge et de l'Église; on la voit ici revêtue du soleil, avec la lune sous ses pieds, une couronne de douze étoiles sur la tête (Apoc. XII, 1), conformément au texte sacré; elle vient d'enfanter son fils, et un ange se prépare à l'enlever vers Dieu, puis il est remis dans les mains divines (V, 5). Le dragon aux sept têtes et aux dix cornes, trois des têtes ayant double corne, se dresse pour dévorer l'enfant; une des têtes est placée à la queue, dans les replis de laquelle il a entraîné la troisième partie des étoiles (V, 3, 4).

PL. VIII. — *Vierges mères, affections, besoins, inclinations* (p. 70). Fig. 1. Vierge de l'église *Sainte-Marie in Cosmedin*, à Rome; fig. 2, *Vierge della Febre*, dans la basilique du Vatican (p. 75); fig. 3, *Vierge della Scala in Transtevere* (p. 81); fig. 4. Vierge de l'église *della Morte*, aussi à Rome (p. 89). Les manières de représenter la Vierge Mère se rapportent à quatre modes principaux, caractérisés par l'attitude de l'Enfant Jésus: le mode de la dignité, ceux des tendres affections, des besoins naturels de l'enfance, de ses inclinations. La dignité est exprimée au suprême degré au moyen de l'attitude de l'*Orante mère*, vignettes n^o 1 et 4, pl. 49, 63, où le divin Enfant se soutient par sa propre vertu sur le sein de sa Mère qui étend les bras dans l'attitude de la prière; mais cette attitude est toute archaïque, et, s'en tenant à la pose naturelle d'un enfant porté dans les bras de sa mère, le caractère de dignité est exprimé par le geste d'autorité ou de bénédiction, que l'on peut encore mieux appeler, dans cette circonstance, le geste divin, attribué à l'Enfant, pl. 1, pl. iv, fig. 1, 2, v, fig. 3, et dans la planche qui nous occupe actuellement, fig. 1, 3; le mode des tendres affections est exprimé par les caresses du divin Enfant à sa tendre Mère, pl. v, fig. 2, et ici fig. 2, 4; le mode des besoins de l'enfance, qui montre Jésus assujéti aux conditions de la nature, se manifeste par son allaitement, son sommeil; un exemple de chaste allaitement est donné fig. 3. L'enfance est inclinée au jeu; aucun jeu puéril ne devrait jamais être attribué à l'Enfant Jésus, mais un objet avec lequel jouent ordinairement les enfants peut, sous forme gracieuse, prendre entre ses mains une bonne signification: tel l'oiseau dont on voit un exemple fig. 4. Les différents modes dont nous parlons peuvent se combiner ensemble, comme dans les quatre Vierges qui nous rapprochons; le sentiment de la dignité n'en est exclu dans aucune; toutes manifestent de tendres affections; motifs pour les donner toutes pour modèles dans le mode plus spécialement propre à chacune d'elles.

PL. IX. — *Vierges miraculeuses, Rome, Ancône, Rimini. Pl. 406, fig. 4, Vierge de l'Archetto, à Rome, la première de celles qui ont été signalées en 1796 par le mouvement miraculeux des yeux ; fig. 2, la Vierge d'Ancône, qui fut l'objet, à la même époque, d'un miracle soutenu en présence même du général Bonaparte ; fig. 3, une Vierge de douleur, objet, à Rome, d'un même miracle ; fig. 4, la Vierge de Rimini, favorisée de la même manière en 1850. Trois de ces Vierges sont représentées dans le sentiment propre à une Mère de miséricorde, et la Mère de douleur peut elle-même se rapporter à ce sentiment, car ce sont les péchés des hommes qui sont surtout l'objet de sa douleur. La Vierge de l'Archetto abaisse sur nous un œil de compassion ; la Vierge d'Ancône les ferme, après les avoir abaissés, pour se retourner vers Dieu ; la Vierge de Rimini les élève vers lui afin de prier pour nous : l'attitude propre à ces deux Vierges donnait un caractère plus admirable aux mouvements de leurs yeux, lorsque la première les élevait vers le ciel, lorsque la seconde les abaissait vers les fidèles.*

PL. X. — *Mère de miséricorde, miniature d'un Graduel franciscain (XIII^e siècle) (p. 408). Les principales miniatures de ce Graduel sont venues entre les mains de l'auteur ; celle-ci même où l'on voit l'S de l'introit *Salve sancta parens*, sert à prouver que ce livre de chœur était destiné à une maison de Franciscains de l'Observance, les protégés de Marie, appartenant tous à cette branche de l'Ordre Séraphique.*

PL. XI. — *Le sacrifice de Marie (Fra Angelico) (p. 142). D'après la peinture de l'une des cellules dans le couvent de Saint-Marc, à Florence, où Marie, représentée au pied de la Croix, surmonte sa douleur pour participer au divin sacrifice, tandis que saint Jean, derrière elle, laisse épancher la sienne. Pour comprendre tout ce qu'il y a dans cette tête, il faut la considérer dans notre planche de phototypique (fig. 4, pl. 1 de ce volume).*

PL. XII. — *Quatre des béatitudes célestes, statuettes de la cathédrale de Chartres (p. 437, et non pas 427, comme on l'a imprimé par erreur à la table de ce volume). Ces béatitudes, c'est-à-dire les joies spirituelles et corporelles dont les justes sont comblés dans la vie future, sont comptées au nombre de quatorze : sept pour l'âme, sept pour le corps. On voit ici la liberté, l'amitié, l'honneur, la majesté ; les autres sont l'agilité, la force, la santé, la pure volupté, la beauté et la majesté, pour le corps ; la sécurité, la concorde, la sagesse, la joie et la puissance, pour l'âme. Ces statuettes occupent l'un des voussures du portail septentrional de Chartres, consacré à la sainte Vierge.*

PL. XIII. — *Saint Joachim et sainte Anne (Ridolfo Guirlandajo) (p. 469). Ils sont représentés dans le sentiment de leur rencontre à la porte Dorée, après avoir appris, l'un et l'autre, de la bouche d'un ange, saint Joachim dans le désert où paissaient ses troupeaux, sainte Anne dans le jardin de sa maison, qu'une fille de bénédiction leur serait donnée (T. IV, p. 85). Derrière eux, on voit d'un côté saint Joseph et saint Laurent, appelés comme patrons secondaires ; au-dessous, la figure du donataire. Toute la composition est dominée par Dieu dans la gloire et le Saint-Esprit qui répand ses grâces sur les saints époux.*

PL. XIV. — *Saint Michel : 1^o Ménologe de Basile ; 2^o F. Angelico ; 3^o Raphaël (p. 279). Dans la miniature du Ménologe de Basile, fig. 4, saint Michel est suspendu au-dessus du gouffre, où se précipitent d'eux-mêmes les anges coupables, vaincus par la seule attitude du chef des légions fidèles. L'archange de Fra Angelico, fig. 2,*

ne combat plus : il est vainqueur, et son ennemi a disparu ; celui de la fig. 3, provenant d'un dessin de Raphaël, gravé par Marc Antoine, vainqueur aussi, est représenté davantage dans le sentiment du combat : la balance lui est donnée comme attribut.

PL. XV. — *L'âme de saint Alexandre, martyr, portée au ciel* (miniature du *Mé-nologe de Basile, x^e siècle*, p. 335). Saint Alexandre de Tessalonique vient d'être décapité ; deux anges enlèvent son âme, représentée par une petite figure habillée ; on remarquera le nimbe attribué au roi, ou juge qui l'a condamné, comme signe non de la sainteté, mais de la puissance.

PL. XVI. — *Ames* (p. 336, fig. 1). L'âme de Marie est enveloppée de langes, comme un enfant recueilli par son divin Fils, au moment de sa mort, d'après une miniature du *Graduel Franciscain*, décrit pl. x. — Fig. 2. Même sujet d'après un ivoire publié dans Gori (*Thes. vet. Dypt.*, pl. XLII). — Fig. 3. Âme de saint Jean-Baptiste enlevée au ciel dans un linceul, d'après une verrière de Bourges. — Fig. 4. L'âme de saint Raynier, dans les peintures du Campo Santo de Pise, enlevée au ciel dans le costume de pèlerin ou de pénitent, qui lui était attribué de son vivant. — Fig. 5. Âme juste emmaillottée, recueillie dans les mains de Dieu, miniature du xv^e siècle. — Fig. 7. David élevant son âme vers Dieu pour répondre à ces paroles : *Ad te levavi animam meam*, du psaume, dans une miniature des *Emblemata biblica*. (Voyez ces mots, 3^e table.) — Fig. 8. L'âme du bon larron recueillie par les anges, dans le *Crucifement* du Campo Santo, à Pise.

PL. XVII. — *La roue de la vie, miniature italienne du xiv^e siècle* (p. 347), d'après le manuscrit n^o 442, nouvel italien, à la Bibliothèque nationale. La figure qui fait tourner la roue pourrait représenter la Providence, celui qui monte, l'adolescent, dit *Regnabo*, « Je régnerai » ; arrivé au sommet de la roue, l'âge mur, l'écceptre et le globe à la main, dit en latin : *Regno*, et plus explicitement en italien : *Regno e regnero finche a te piacera* (je règne et je régnerai tant qu'il vous plaira) ; mais son règne est de peu de durée, et le voilà qui descend rapidement, s'écriant en latin : *Regnavi*, « J'ai régné » ; en italien : *Evegno da regno*, « Mon rêve de royauté s'évanouit ». Au-dessous, suspendu sur les flammes de l'enfer, il ajoute plus tristement encore : *Sum sine regno*, « Je suis privé de toute royauté ».

PL. XVIII. — *Cités personnifiées : Pérouse, xiii^e siècle* (p. 363). Statuettes servant de cariatides sur la fontaine monumentale de Pérouse. — Fig. 1. Rome, la mère, globe et faisceau dans les mains, signe de la puissance, tête de louve pour agrafe de son manteau. — Fig. 2. Pérouse, noble et forte fille de cette puissante mère, tenant une corne d'abondance à la main. — Fig. 3 et 4. *La Dame de la plaine*, plaine de Chiusi ; *La Dame du lac*, lac de la Trasimène : la première chargée des épis, la seconde des poissons, qui entretiennent l'abondance dans l'heureuse cité.

PL. XIX. — *Peintures du cimetière de Saint-Calixte, ii^e siècle* (p. 374), tirées de l'un des *cubicula*, dits des sacrements. — Fig. 1. Sous des formes très-négligées, et pour ainsi dire hiéroglyphiques, on y rappelle la consécration eucharistique, au moyen d'un trépied chargé de pain et de poissons ; d'un homme figurant le prêtre qui en approche les mains ; d'une femme en prière, représentant l'Église. — Fig. 2. Abraham et Isaac dans le sentiment de leur sacrifice : le bélier, véritable victime, image de l'agneau divin, s'offrant lui-même ; le bois du sacrifice. — Fig. 3. Le chrétien dans la barque de l'Église, secouru d'en haut sur la mer de ce monde. — Fig. 4. Le nouveau Moïse faisant jaillir l'eau du rocher, eau d'où les pêcheurs des

âmes les tirent sous la figure de poissons, pour les gagner à Dieu; les chrétiens sortis du bain de la régénération, mangeant l'aliment eucharistique.

PL. XX. — *L'Église romaine, et autres personnifications morales* (Pérouse, XIII^e siècle, p. 377). Fig. 1. L'Église romaine portant son propre édifice, élevant fermement les yeux vers Dieu. — Fig. 2. La Béatitude de saint Laurent, représentée sous une figure distincte de celle du saint martyr. — Fig. 3. La Sagesse de Salomon, représentée par la tête de ce prince, portée par une jeune fille, par allusion à ce texte : *Et universa terra desiderabat vultum Salomonis, ut audiret sapientiam ejus*, « la terre entière désirait voir le visage de Salomon, afin d'écouter sa sagesse ». — Fig. 4. Personnification de la victoire remportée par les Guelfes de Pérouse, en 1269.

PL. XX, XXI. — *La Foi et l'Espérance*, 1, 2, Giotto; 5, 6, Raphaël; *la Charité, a Pauvreté et la Pureté*, 3, 4, Giotto; 7, 8, Raphaël (430). Fig. 1, 2, 3. Vertus théologiques, peintes en grisaille dans la chapelle de l'Arena, à Padoue : Foi fermement posée, ceinte de la tiare, élevant la croix, recevant ses enseignements du Ciel; les trous dont sa robe est percée témoignent des attaques dont elle est l'objet; mais elle reste inébranlable et foule aux pieds les livres de fausses doctrines; l'Espérance a des ailes, elle ne touche la terre que d'un pied, et s'élance vers la couronne qui lui est promise; cependant, comme elle ne la possède pas encore, dans sa physionomie, l'anxiété du désir s'associe au calme de la possession anticipée; la Charité est plus anxieuse, car il faut qu'elle pourvoie à tout; elle donne son cœur à Dieu, et n'en montre que plus d'empressement à porter des secours au prochain, non contente de tous les trésors qu'elle a répandus autour d'elle. Elle est couronnée de roses; elle est nimbée; des jets de flammes s'échappent de sa tête: triple couronne, pour dire sa sainteté, ses ardeurs, sa suavité. — Fig. 4. La Pauvreté, épousée par saint François, dans les peintures de la voûte, au-dessus de l'autel sous lequel reposent les restes du saint Patriarche, à Assise. Elle aussi, elle a des ailes, elle marche au milieu des épines; mais, autour de sa tête, les roses fleurissent en abondance; elle est amaigrie, mais elle est belle et pure; sa robe est pauvre, mais d'une blancheur éclatante. — Fig. 5, 6, 7. La Foi, l'Espérance et la Charité, peintes en grisaille par Raphaël, au Vatican. La Foi témoigne autant d'amour que de douce assurance, en contemplant le calice et l'hostie sacrée; elle supplée ainsi à ce qui manquerait à la Charité qui, tout entière portée vers l'amour du prochain, prise isolément, ne dirait pas assez que l'amour de Dieu doit être le principe de tout autre amour. A sa manière, l'Espérance s'élance autant et plus que celle de Giotto; comme de celle-ci, on peut dire qu'elle a des ailes, bien que le peintre ne les ait pas figurées, et rien n'égale sa ravissante contemplation. (Pour mieux en juger, voir T. VI, pl. 1, fig. 2, 3.) La Charité embrasse des enfants tant que ses bras en peuvent contenir; tous ceux qui, en dehors de cette étreinte, peuvent l'aborder, trouvent encore en elle appui et secours. — Fig. 6. La Pureté, peinte à fresque dans la salle de Constantin, au Vatican, d'après un dessin de Raphaël, placée ici dans un médaillon, pour l'agencement de la planche.

PL. XXIII. — *La Foi, miniature italienne du XIV^e siècle* (p. 433); tirée du même manuscrit que la planche XVII, ci-dessus. Elle est nimbée et couronnée, parce qu'elle est sainte, parce qu'elle est reine; elle porte une échelle, attribut commun aux autres vertus qui lui sont associées, parce que les vertus servent à monter au ciel; elle tient avec assurance un arbre verdoyant, qui a ses fondements

au sein même de l'Église représentée par une maison, et qui, pour fruit, porte les douze articles du *Credo*; Dieu, du haut du ciel, se montre pour témoigner qu'il est avec elle, et l'ange qui vient l'assister n'a plus qu'à lui rendre témoignage; des arbres placés à côté attestent aussi que tout prospère sous son empire. Où elle n'est pas au contraire, tombent toutes les couronnes, et l'on n'a plus à attendre que les flammes de l'enfer et la compagnie des démons: c'est ce qui est exprimé dans la partie inférieure du tableau.

PL. XXIX.— *Vertus cardinales*: 1^o Justice, 2^o Force, et vertus qui en dépendent, *Orcagna* (p. 448); vertus sculptées sur le tabernacle de l'autel de la Sainte-Vierge, dans l'église d'Or-San-Michele, à Florence. Il faut remarquer leurs caractères plus que leurs attributs; les vertus accessoires ne portent pas d'attributs et sont parfaitement caractérisées. Non-seulement la Justice pèse de sa balance, mais elle pèse scrupuleusement, et son glaive n'a rien de menaçant; on voit qu'elle ne frappera pas elle-même; mais quand elle aura jugé, le coup sera frappé; près d'elle voyez comme l'Obéissance se soumet; elle en a fait le vœu, car c'est une Religieuse. Comment mieux dire que la Dévotion n'est pas au contraire seulement le propre du cloître, mais que donner son cœur à Dieu doit être le fait de tous les chrétiens, qu'en la montrant sous les traits d'une jeune fille du monde? Obéir à Dieu ou à ses représentants, se dévouer à lui, c'est justice. Patience et persévérance, ce sont là des formes de la Force. Ces figures sont belles en elles-mêmes, plus belles par leur association: comme la Force est maîtresse d'elle-même! Être maître de soi-même, c'est là en effet la grande force. La Patience souffre et se résigne; la Persévérance est couronnée d'immortels lauriers; la première a semé dans les larmes, sa compagne moissonne dans la joie.

PL. XXV. — *Vertus cardinales*: 1^o Tempérance, 2^o Prudence, et vertus qui en dépendent (*Orcagna*, p. 453). Cette Tempérance est peut-être unique dans son genre: jamais peut-être on l'a mieux caractérisée comme compagne et modératrice des autres vertus. Dans cette figure il y a une singulière force, il y a de la justice, car si elle mesure si exactement, c'est en vue du bien plus encore que du succès, et, compagne plus immédiate de la Prudence, elle en semble un dédoublement, car le compas est un attribut ordinaire de cette vertu. Ce qu'elle est de plus spécial, son habituelle tendance à la douceur, se montre mieux au moyen de ses deux compagnes, disons mieux, de ses deux filles, car elle semble une mère au milieu d'elles. Pour celles-ci, on voit bien qu'elles sont des sœurs, si candides l'une et l'autre, elles n'ont pas besoin de se cacher. « Je ne suis que cela », dit l'Humilité. « Je suis pure », dit la Virginité. Le caractère des compagnes données à la Prudence tranche par sa fermeté avec la naïveté de ces aimables dérivés de la Tempérance; la Docilité cependant est proche parente de l'Humilité, mais pour elle il s'agit de prendre une décision, de même pour la Sagacité (*solertia*), car si la Prudence envisage si attentivement les choses, et le présent de son jeune visage, et le passé de son autre face plus mûre, c'est pour en venir à prendre un parti; or ce sont ses compagnes qui le prennent pour elles, car il y a de la décision dans leurs attitudes pourtant si réservées; la Docilité a pris conseil, la Sagacité a tout examiné; maintenant la Prudence même va commander d'agir.

PL. XXVI. — *Personnifications allégoriques, Raphaël et Polydoie de Caravage* (p. 494). Cariatides peintes en grisaille par le second, d'après les dessins et sous la direction du premier, dans la salle de l'Attila, au Vatican: 1^o la Loi, l'Armée ou le

Commandement ; 2° l'Agriculture ; 3° la Vendange ; 4° la Navigation. On admirera la grâce et la noblesse de ces belles figures qui disent les prospérités d'un État bien réglé.

TOME IV.

PLANCHE I. — *Le Créateur*, dessin de Raphaël, frontispice. Raphaël a peu mis la main lui-même aux peintures des Loges ; on ne lui attribue l'exécution que d'un seul des compartiments des voûtes, celui où Dieu sépare la lumière des ténèbres. Nous apprécions cette figure (p. 6), et nous témoignons notre préférence pour la figure voisine, où Dieu plane sur le monde encore ébauché, même en la prenant, disons-nous, telle qu'elle apparaît dessinée par Jules Romain, qui l'a exécutée. Ici, nous la donnons d'après le dessin original de Raphaël, qui est bien supérieur.

PL. II. — *Nativité de Marie* (peinture du musée chrétien du Vatican, p. 90). Cette peinture grecque, malgré son caractère d'archaïsme, n'est probablement pas très-ancienne, du XVI^e ou du XVII^e siècle peut-être. C'est un bon modèle à suivre, sous le rapport de la composition. Il est juste que Marie n'apparaisse jamais, même aussitôt sa naissance, que très-modestement vêtue ; il est juste que sa vénérable mère soit la première à rendre grâce à Dieu pour cette enfant de bénédiction : les accessoires sont convenables, le *flabellum* est un signe d'honneur ; le bain rappelé seulement, comme il l'est ici, devient susceptible d'une bonne interprétation. La femme assise, eu égard à son nimbe, doit être prise pour sainte Élisabeth, qui, jeune alors, serait venue visiter sa cousine ; nous voudrions seulement que son regard fût dirigé vers la céleste Enfant.

PL. III. — *Annonciation*, miniature du XIII^e siècle (p. 124). Tirée du même manuscrit grec que la pl. 21 du T. II. Marie est assise, comme dans le plus grand nombre et les mieux inspirées des *Annonciations* primitives, conçues dans le sentiment de la dignité. Elle file : ce travail manuel semblerait, au contraire, se rapporter à sa vie humble ; mais M. Rohault de Fleury nous a fait apercevoir que ce détail familier pourrait bien se rapporter à la légende d'après laquelle Marie aurait travaillé pour faire le voile du Temple, lors de l'arrivée du Messager céleste. Le sceptre porté par celui-ci est, d'ailleurs, en rapport avec le caractère de dignité que nous venons de faire remarquer. Ce qu'il y a de plus exceptionnel dans ce petit tableau, ce sont les anges qui descendent du ciel, et qui y remontent porteurs de la bonne nouvelle.

PL. IV. — *Nativité de Notre-Seigneur*, miniature du XIII^e siècle (p. 130), provenant du Graduel Franciscain, dont il est parlé pl. x du T. II, P. de l'introit *Puer natus est nobis*, messe de Noël. Selon une pratique habituelle, à partir du VI^e ou du VII^e siècle, et dont un autre exemple est donné T. I, pl. XI ; un autre encore, vignette 46, p. 134, pratique qui peut s'expliquer, s'excuser, mais ne se justifie pas, Marie est couchée, et comme il arrive le plus généralement pendant la même période, mais moins universellement, au lieu de reposer les yeux sur son divin Fils, elle n'en être même pas occupée. Joseph lui-même, endormi ou à l'écart,

paraît étranger au mystère qui s'accomplit ; les deux animaux, figure des Juifs et des Gentils convertis, seuls avec les anges, plus habituellement même que les anges, sont chargés de rendre au Nouveau-Né les honneurs divins qui lui sont dus (p. 424, 435, note N'). Au-dessous de la couche de Marie se passe une autre scène, scène du bain de l'Enfant Jésus, quelquefois omise, mais souvent représentée elle-même, et qui, elle aussi, prête à l'énigme, presque au scandale. Ici, il faut distinguer encore entre cette sorte d'assimilation beaucoup trop naïve de Jésus avec les autres enfants, dans les soins qui lui sont donnés, entre l'intervention des sages-femmes qui lui prêtent leurs soins, et le côté légendaire, ou pour mieux dire apocryphe de cette intervention d'une part, et de l'autre la signification attachée à ce mode de représentation, signification qui peut seule l'expliquer, et un peu l'excuser. Le bain de l'Enfant Jésus prend ordinairement les formes du baptême, et il paraît clair qu'on s'y est attaché pour dire que Jésus avait sanctifié les eaux, et qu'il en a fait la matière du sacrement de la régénération : pensée que vient affirmer son geste divin, et qui ressort encore mieux dans la miniature, la cuve où il est plongé étant d'or, et brillant sur un fond noir, pour dire que la lumière a lui parmi les ténèbres.

PL. V. — *Nativité de Notre-Seigneur*, peinture italienne du xiv^e siècle (p. 437). Ce petit tableau, qui faisait partie de la collection Campana, exposée au Louvre, accuse la transition du mode de représentation qui précède à la période de sentiment qui n'achève de l'emporter qu'au xv^e siècle. Ici, tandis que les animaux associés aux Anges conservent leur rôle qui les élève bien au-dessus de celui d'hôtes naturels de l'étable, saint Joseph est encore endormi, Marie est à demi-couchée; mais elle a pris son divin Fils entre ses bras, et son regard, en le contemplant, est à la fois plein d'adoration et d'amour; les bergers, avertis par un Ange, distinct des Anges adorateurs, sont dans le même sentiment que les précédents.

PL. VI. — *Adoration des Mages*, bas-relief de la Chaise-Giraud, xii^e siècle (p. 470). Ce bas-relief, sculpté dans le fond de notre Vendée, et dont nous devons le dessin et la gravure à notre ami M. O. de Rochebrune, est remarquable à plus d'un titre. Dans les plus anciennes représentations de ce mystère, au iii^e siècle (vignette 49, p. 466), la Vierge est posée de manière à faire comprendre que son divin Fils est appelé à recevoir nos hommages, plus encore que ceux des princes de l'Orient, ceux qu'ils lui ont présentés n'étant que les prémices des nôtres; cette Vierge, vue de face, assise sur un trône, n'est-elle pas conçue tout à fait dans cet ordre d'idées? Et son caractère de princesse est mis encore mieux en saillie par la noble attitude du roi, qui semble un haut vassal rendant sa foi à son seigneur suzerain.

PL. VII. — *Fuite en Égypte*, Ménologe de Basile (p. 479). C'est un des meilleurs spécimens de ces belles miniatures du x^e siècle, le principal joyau, dans son genre, de la Bibliothèque du Vatican. On remarquera que Jésus et Marie seuls sont nimbés; saint Joseph ne l'est pas; Jésus ne porte que le nimbe simple et non crucifère. Cet emploi, pour ainsi dire parcimonieux, du nimbe, est à l'avantage du personnage qui accompagne la sainte famille, dans ce sens que l'absence de nimbe derrière sa tête ne préjudicie pas à l'idée qu'il pouvait être un personnage déterminé, honoré comme saint. L'Enfant Jésus bénit, et cette bénédiction semblerait s'adresser à lui spécialement. En effet, ce personnage est très-probablement le bon larron qui, selon d'antiques légendes, quoique voué dès lors à une vie de brigandage, aurait guidé ou assisté autrement les saints voyageurs. Les légendes prennent souvent d'autres formes : le brigand qui se laisse ainsi toucher est quelquefois le père du bon larron,

et non le bon larron lui-même, et celui-ci n'est alors qu'un enfant ; mais dans l'iconographie chrétienne, la version qui semble avoir prévalu est celle de l'assistance prêtée par le bon larron en personne. La femme qui a la tête ceinte d'une couronne crénelée et accueille Jésus, Marie et Joseph, à l'entrée d'une enceinte fortifiée, est la ville d'Héliopolis personnifiée.

PL. VIII. — *Fuite en Égypte, chasse du XIII^e siècle, musée du Vatican (p. 480).* Cette composition, représentée en émail sur le couvercle de la chasse, vient à l'appui des observations précédentes. Ici, celui qui sert de guide aux saints voyageurs est nimbé ; c'est donc un personnage déterminé, honoré comme Saint. On observera que dans la vignette 24, p. 489, il porte également le nimbe. Nous disions tout à l'heure que les légendes variaient sur la nature des services qu'il aurait alors rendus ; on le voit, vignette 20, p. 480, qui est empruntée à une plaque émaillée du Musée de Cluny, portant sur ses épaules le divin Enfant, et armé d'une lance et d'une épée, ce qui a rapport plus spécialement à sa criminelle profession. Revenant à notre planche, nous ferons remarquer que saint Joseph s'y montre imberbe, que le nimbe de l'Enfant Jésus n'est pas crucifère, et qu'il est échancré pour faire place à la tête de sa Mère ; tandis qu'au contraire, dans la vignette 24, où il est porté par saint Joseph, son corps disparaît derrière le nimbe de celui-ci, et il ne laisse paraître que sa tête. Ici encore il fait le geste divin ; derrière lui est représenté, sous forme rudimentaire, l'arbre qui, selon la tradition, s'abaissa pour le nourrir de ses fruits ; le fond est semé de rondelles en émail de pure ornementation ; ces rondelles se voient sur les plus anciens émaux de Limoges qui touchent aux confins du XII^e et du XIII^e siècle ; un peu plus tard, on leur substitua des rinceaux. Il semble que l'artiste ait voulu appliquer au bon larron une de ces rondelles pour nimbe, et en quelque sorte ne lui attribuer ainsi cet insigne de la sainteté que comme par hasard, afin que, tout en avertissant qu'il sera un jour compté parmi les Saints, grâce à sa pénitence, il ne mérite pas encore de leur être assimilé.

PL. IX. — *Fragment de la Cène, dessin de Raphaël au Louvre (p. 274).* — Jésus annonce qu'un des siens le trahira, saint Jean se penche sur son sein, saint Pierre proteste, Judas est sombre et s'endurcit. Dans cette légère ébauche, comme tous les caractères sont marqués !...

PL. X. — *Le lavement des mains et le lavement des pieds. — Sarcophage du musée de Latran (p. 276).* Ce monument, vu son caractère de commentaire, doit être du V^e siècle plutôt que du IV^e ; nous disons son caractère de commentaire, parce que, à la mise en pendant ordinaire de la comparution de Jésus devant Pilate et de saint Pierre emmené au martyre (*tu autem sequere me*), se trouvent ajoutées des particularités nouvelles, la croix, par exemple, portée par un des satellites du prince des Apôtres, afin de l'y attacher, croix le plus souvent portée dans les mains mêmes du chef de l'Église, non pas dans cette scène, mais dans la scène centrale que nous voyons ici, où le Christ triomphant lui remet le dépôt de la loi nouvelle, pour dire qu'il en sera désormais l'interprète infallible, tandis que saint Paul, tout en recevant les honneurs de la droite, n'est cependant que le témoin du don fait au pontife suprême, de la plus éminente de ses prérogatives. En effet, aucun honneur trop grand ne saurait être rendu au vicaire de Jésus-Christ, car le voilà élevé sur un trône dans la scène qui suit celle où il est conduit au martyre. Notre-Seigneur se présente comme pour lui laver les pieds, mais évidemment il s'agit de toute autre chose que de représenter purement le fait qui se passa dans le cénacle, la

veille de la Passion ; de ce fait on n'a voulu prendre que la signification pour opposer le lavement des pieds par le Sauveur qui purifie des moindres souillures, et le vain simulacre de Pilate, qui ne fait que constater son crime, en se lavant les mains. On voit d'ailleurs que le gouverneur romain est confondu, que le premier des pontifes romains triomphe, et la similitude du riche escabeau qui pour chacun d'eux exprime l'idée de trône, dit dans quelles mains doit passer la vraie puissance, la puissance sur les âmes, dans cette Rome des Césars dont on voit ici l'indigne représentant.

PL. XI. — *Jésus et le satellite, dessin de Holbein* (p. 287). — La planche précédente exprime des idées ; celle-ci doit être considérée au point de vue des sentiments, ou plutôt de l'expression des caractères. Ce groupe est détaché d'une grande composition où apparaît Caïphe et une foule nombreuse d'assistants. Ainsi isolé, le caractère de ces deux figures ressort mieux : comme le satellite est brutal, comme Jésus est sévère, sans rien perdre de son calme et de sa majestueuse sérénité !

PL. XII. — *Portement de Croix, Angiolo Gaddi* (p. 305). — Cette scène est elle-même détachée d'une composition plus étendue, peinte sur l'un des murs dans la sacristie de *Santa Croce*, à Florence. Ici également nous nous sommes proposé de mettre en relief les figures principales, celle de Jésus et surtout celle de Marie, car elle est la plus belle, comme expression d'une douleur restée noble dans son vif épanchement. Ce que Marie demande surtout, c'est de suivre la divine victime ; et la douce expression de Jésus se retournant vers elle sans suspendre sa marche, dit combien il agréé l'empressement de sa très-sainte Mère. Si Jésus veut marcher, ses bourreaux ne veulent pas non plus qu'il s'arrête sur la voie du Calvaire, et leur attitude sous ce rapport montre, dans l'artiste du *xiv^e* siècle, une sérieuse observation de la nature. Les saintes femmes qui accompagnent Marie partagent ses sentiments dans la mesure la plus justement faite pour appuyer son rôle sans l'atténuer, comme il arrive trop souvent, en l'égalant ou même en la surpassant, par la vivacité de leurs propres douleurs.

PL. XIII. — *La sainte Vierge et saint Jean au pied de la croix* (p. 344). Fig. 4. Crucifiement dans les peintures murales de l'ancienne basilique de Saint-Clément, à Rome. Cette œuvre du *x^e* ou du *xi^e* siècle, et d'une exécution très-médiocre, est éminemment remarquable par son caractère. Marie s'y montre, sublime et saint Jean s'y montre apôtre ; Marie participe effectivement au divin sacrifice ; l'apôtre enseigne les fruits qu'on en doit retirer ; le Sauveur lui-même montre qu'il est Dieu, en tenant ses bras étendus dans une position si impossible naturellement, pour embrasser le monde, et sa tête doucement inclinée vers la droite atteste qu'il accueillera tous ceux qui viendront à lui. — Fig. 2 et 3. La sainte Vierge et saint Jean dans le crucifiement du triptyque en ivoire de la Bibliothèque nationale. — Fig. 4 et 5. Les mêmes, peints par Giotto, dans le panneau de l'ancienne armoire de *Santa Croce* consacré au crucifiement (voir T. II, pl. XIII). La sainte Vierge y apparaît dans le même sentiment qu'à saint Clément, mais avec moins d'élan et une douleur moins puissamment surmontée sur l'ivoire, avec moins d'exaltation, et par conséquent peut-être plus de vérité dans la figure de Giotto, mais aussi moins de sublimité : saint Jean sur l'ivoire participe du caractère qui lui est donné dans l'antique peinture à peu près au même degré que Marie. Giotto l'a livré tout à fait à sa douleur, établissant un contraste analogue à celui que nous avons observé de la part de

Fra-Angelico (T. III, pl. xi). — Fig. 6. Groupe de Marie, de saint Jean et de sainte Madeleine, dans le crucifiement de la sacristie, à *Santa Croce*, de la même main et de la même série que le tableau de la planche XII, exemple de douleur devenue chez Marie le sentiment principal, sans aller jusqu'à la défaillance.

PL. XIV. — *Descente de Croix* (p. 334) — A Foussais (Vendée), gravure de M. O. de Rochebrune; œuvre du XII^e siècle, signée *Audebert*, moine de Saint-Jean-d'Angély. On voit que l'artiste n'a pas songé à rendre l'opération matérielle qui devait consister à détacher Jésus de la croix; qu'un des bras du Sauveur en étant seul séparé afin de pouvoir être livré à Marie, personne ne s'occupe plus de continuer cette opération; seulement Joseph d'Arimathie a saisi le corps de son divin Maître, pour témoigner qu'il a pris tâche de porter ce pieux fardeau. Il le fait dans une attitude qui lui est habituelle, pendant plusieurs siècles, dans les représentations de ce sujet. La tête brisée du Christ laisse apercevoir en plein le nimbe sur lequel s'appuyait sa tête, et le montre pleinement timbré de la croix. On observera aussi cette particularité remarquable que ce nimbe était soutenu par un Ange; à droite et à gauche sont le soleil et la lune prêts à se voiler la face. A gauche du Christ nous ne saurions dire si on a voulu représenter Nicodème ou le centurion; nous croirions plutôt à Nicodème. Vient ensuite saint Jean portant un livre, pour attester qu'il est là dans son rôle d'Apôtre (p. 344, note).

PL. XV — *Lamentation*, *Ambrogio Lorenzetti* (p. 342). — D'après un fragment de *predella*, dans la galerie de Sienne, dont le calque est dû à M. le commandeur Ch. Descemet. Deux choses sont surtout à remarquer dans cette composition: d'abord la vivacité très-accentuée dans la douleur, trop accentuée pour la dignité des personnages, mais qui accuse sous cette forme un cœur réellement ému et un œil vraiment observateur; en second lieu, le choix d'un certain groupe de personnages désignés par leurs noms inscrits dans leurs nimbes; saint Lazare et ses deux sœurs, sainte Marthe et sainte Marie; saint Maximin, réputé les avoir suivis, et honoré avec eux en Provence, puis saint Joseph d'Arimathie et saint Nicodème, avec lesquels on suppose que Lazare, à raison de l'élévation commune de leur rang social, devait avoir des rapports particuliers. Nicodème, indépendamment de son nom, est bien caractérisé par l'urne dans laquelle il a apporté des aromates: Joseph d'Arimathie, par le suaire qu'il tient embrassé. Les saintes femmes, d'ailleurs, sont toutes conçues d'après le type communément attribué à Madeleine depuis cette époque, de sorte que si ce n'était les noms, on ne saurait la distinguer ni de sa sœur ni de leurs compagnes. Mais il n'y aurait pas, dans tous les cas, d'incertitude quant à la très-sainte Vierge jouant le rôle principal, la joue collée contre celle de son Fils bien-aimé.

PL. XVI. — *Fragment de descente de croix*, dessin du Pérugin (p. 344). Dessin différent, mais étude pour le même tableau que celui de la pl. XXII, T. I, l'un et l'autre de ces dessins étant donnés ici de leur grandeur d'exécution. En donnant celui-ci, nous nous sommes proposé surtout d'attirer l'attention sur la tête de Marie, considérée comme type et comme expression. Comme type, nous faisons remarquer la supériorité de cette Vierge de douleur, sur les figures un peu rondelottes du commun des vierges du Pérugin, figures tout à fait dans le caractère de la sainte Femme qui, dans la circonstance, soutient la tête du Sauveur. Comme expression, cette tête de Marie est remarquable encore par sa noblesse et sa modération dans une douleur qui, pour être contenue, ne s'en montre que plus

vive. Nous avons moins cherché à attirer l'attention sur la tête du Christ, car on ne peut tout dire; mais voyez combien elle est belle elle-même, comme expression de sérénité dans la mort : c'est bien là l'agneau sans tache.

PL. XVII. — *Sortie des limbes, peinture russe* (p. 362). Partie centrale du tableau dont nous avons donné, T. I, pl. xvii, la scène initiale et les trois scènes finales, grandeur d'exécution, Notre-Seigneur portant dans son nimbe, à la manière grecque, les sigles, « Ω », « l'être »; à côté celles-ci, IC. XC., Jésus-Christ est descendu aux limbes, entouré d'une brillante auréole; il tient à la main une petite croix, pour dire la vertu de son sacrifice, circonstance d'autant plus remarquable que cette composition tient, pour ainsi dire, la place de la Passion et de la mort du Sauveur, omises à dessein. La descente aux limbes, dans un sens, c'est la mort, mais la mort considérée comme victoire et comme délivrance. Dans ce séjour d'attente, tous les habitants sont nimbés, et ils sont désignés comme la « Congrégation des saintes âmes ». Le monstre infernal que l'on voit près d'eux la gueule béante, n'a plus aucun empire sur eux. Adam et Ève, eux-mêmes, portent l'insigne de la sainteté; leur péché est cependant rappelé par leur prosternation; celle d'Ève, surtout, qui est plus profonde : c'est elle, le premier auteur de la chute, qui doit au Rédempteur de plus vives actions de grâces, et il semble qu'on ait voulu la mettre en opposition avec Marie, qui se voit dans l'angle opposé et supérieur du tableau. Il n'y a pas à s'y tromper : les sigles qui l'accompagnent la désignent comme la *Mère de Dieu*; elle est substituée aux saintes femmes de l'Évangile, comme premier témoin de la Résurrection, en présence de l'ange qui leur apparut, ange qui n'est autre, ici, que saint Gabriel lui-même, désigné par l'initiale de son nom. La pensée de la Résurrection, exprimée par ces deux figures, l'est encore par une seconde figure du Sauveur; tout à l'heure entré dans les limbes, il en sort maintenant triomphant : à sa gauche, on voit le bon larron, qu'il avait laissé à leur porte, prêt, lorsqu'il en sort, à s'élever avec lui dans la gloire.

PL. XVIII. — *Résurrection et Ascension, ivoire du vi^e siècle, à Munich* (p. 374). Les saintes femmes au tombeau, manière ordinaire et principale d'exprimer la pensée de la Résurrection dans les termes de l'Évangile du jour de Pâques, depuis le iv^e ou le v^e siècle jusqu'au xiii^e. Le saint Sépulcre, près duquel se passe la scène, est déjà devenu la somptueuse coupole qui atteste combien ce tombeau est glorieux. Cependant, en souvenir de ce qui s'y est passé, un garde s'y montre endormi : il représente tous ceux qui se sont refusés à la lumière qui en est sortie; tandis que son compagnon, la tête levée, rappelle les soldats qui, sur le Calvaire, ont rendu témoignage à la vérité (voyez note P). Au-dessus du tombeau s'est élevé un olivier, image de l'Église qui nourrit de ses fruits les fidèles, représentés par des colombes (T. II, pl. iv, xv). Transformation aussi de l'arbre de la croix, souvenir de l'arbre de vie. En effet, il ne s'agit pas ici de représenter un fait isolé : ce même Jésus, qui est sorti du tombeau, est aussi monté au ciel, et l'Ascension, représentée sous une de ses formes, alors ordinaires, vient compléter dans un même tableau la scène que nous venons d'observer dans le bas, Notre-Seigneur étant accueilli dans le ciel par la main divine. Nous avons dit, dans le texte, que les deux personnages placés au-dessous de lui étaient deux apôtres; mais la similitude de leurs rôles avec celui des deux soldats opposés l'un à l'autre sur le saint Sépulcre doivent plutôt les faire considérer comme en étant le dédoublement. Cet ivoire est à com-

parer avec la portion du candélabre de Saint-Paul, reproduite vignette 36, p. 378.

PL. XIX. — *Jésus ressuscité, miniature du XIII^e siècle* (p. 378), provenant du même graduel franciscain que la pl. x du T. III et la pl. iv ci-dessus; R. de l'introit *Resurrexi*, au jour de Pâques. Jésus-Christ ne ressuscite pas, il est ressuscité; il n'apparaît pas aux saintes femmes; l'idée est plus généralisée: on en a la preuve par les étoiles qui brillent dans le ciel où s'élève sa tête, procédé habituel, dans ces miniatures, pour exprimer la glorification. Les saintes femmes ont donc représentées elles-mêmes, comme témoins de la Résurrection, dans un ordre d'idées plus général que le fait même de l'apparition dont elles furent favorisées avant les apôtres, mais qui rappelle ce fait. Cette manière d'envisager le mystère est encore mieux accusée au-dessous, où l'Ange de la Résurrection, au lieu d'être assis sur la pierre du tombeau, est assis sur le dragon infernal tenu par un frein, c'est-à-dire désormais assujéti et vaincu.

PL. XX. — *Ascension, fresque du IX^e siècle, à Saint-Clément* (p. 408). Cette peinture, récemment découverte, avait été considérée, par les plus éminents interprètes de l'antiquité chrétienne, comme représentant l'Assomption; mais ce n'était qu'une conjecture, car rien de semblable n'avait pu se rencontrer dans le cercle habituel de leurs observations, comme représentant l'Assomption, tandis que la composition revient à la manière la plus habituelle de représenter l'Ascension dès le VI^e siècle, comme on en a vu un exemple T. II, pl. xvii, fig. 4. Ici, il n'y a de particulier que l'exhaussement exceptionnel de Marie au-dessus des Apôtres; mais cet exhaussement était motivé par un monument étranger à la fresque: une sculpture, probablement, fixée sur le blocage en maçonnerie, avec excavation au milieu, que l'on voit encore. Il est d'ailleurs si bien dans l'esprit de cette composition, que la sainte Vierge est quelquefois représentée seule au-dessous de son Fils, comme on la voit ici dans l'attitude d'Orante, pour résumer à elle seule toute la pensée de l'Église (p. 409, pl. xxi). Les apôtres sont représentés ici avec plus de mouvement, avec des sentiments plus accentués qu'on ne leur en voit communément dans les monuments analogues, en rapport d'ailleurs avec l'Ascension, dont ils furent les témoins, et non avec l'Assomption, qui se passe hors de leurs regards (voyez pl. xxiv). De chaque côté de cette composition centrale, on voit à droite le pape régnant, la tête surmontée du nimbe carré, saint Léon IV probablement, peut-être saint Léon III; à gauche, saint Vite.

PL. XXI. — *L'Ascension résumée, miniature du XIII^e siècle* (p. 410), provenant du même graduel franciscain que la pl. xix, etc.; V. de l'introit *Viri Galilææ*, au jour de l'Ascension. Jésus monté au ciel, y résidant dans la gloire; Marie en Orante au-dessous, résumant seule en elle toute la pensée de l'Église: la pensée de l'union, par la prière, du ciel et de la terre.

PL. XXII. — *Descente du Saint-Esprit, peinture grecque* (p. 423). Cette peinture se trouve au musée du Vatican, et ne doit pas être très-ancienne: une composition semblable se voit dans l'église des Grecs, à Venise; on en connaît de presque identiques du X^e ou XI^e siècle. Ce que celles-ci ont de plus remarquable, c'est la désignation par son nom du personnage central et couronné, qui se voit ici dans un quatrilobe, au milieu de l'enceinte formée par les apôtres: ce personnage, *kosmos*, est le monde, appelé à recevoir la lumière de l'Évangile (note J, et ci-après, pl. xxiii). On remar-

quera encore ici la sainte Vierge, qui préside le Collège apostolique, et la représentation du Saint-Esprit seulement par un arc de cercle rayonnant.

Pl. XXIII. — *Descente du Saint-Esprit, Fra Angelico* (p. 454), d'après un petit tableau de la galerie Corsini, à Rome. — Ici, le cénacle est une tribune : la sainte Vierge encore y préside. Au-dessous est une porte, par laquelle tous les hommes, le monde encore, si l'on veut se servir de cette expression, sont invités à entrer. Ce mode de composition a été usuel à partir du XIV^e siècle jusqu'à cet exemple que le Beato Angelico en a donné. Il n'y a chez lui de particulier, outre ses expressions pieuses, que le rôle attribué à saint Pierre, auquel il fait prendre la parole, dans ce moment même, du haut de la tribune ou de la chaire sacrée, qui n'est autre que l'Église elle-même, et ce n'est là que le développement de la pensée inhérente au fond même de la composition.

Pl. XXIV. — *Assomption, Simon Memmi* (p. 448). — Cette peinture du XIV^e siècle, qui se voit au-dessus d'une porte au *Campo Santo* de Pise, est le plus ancien exemple que nous connaissions où la très-sainte Vierge soit manifestement représentée montant au ciel. Jusqu'au XIII^e siècle, en effet, on ne connaît que deux modes de représentation appliqués au mystère de la fête du 15 août : la mort de la sainte Vierge, où Jésus recueille son âme, T. III, pl. XVI, fig. 1, 2 ; T. IV, vignette 45 (p. 440), et son couronnement (pl. XXV), après que son très-saint corps est venu y rejoindre son âme bienheureuse. Ici, Marie monte au ciel en corps et en âme, dans une auréole soulevée, avec les anges, par Jésus lui-même, seuls témoins de sa glorification. Nulle part, en effet, il est dit que les Apôtres y furent présents, et ce n'est que bien plus tard, qu'on les y fait assister par une licence artistique.

Pl. XXV. — *Couronnement de Marie, mosaïque de Sainte-Marie in Transtevere, XII^e siècle* (p. 452). — Jésus, sur son trône, occupe le centre de la composition, et c'est sur sa propre tête que la main de son Père céleste suspend l'éternelle couronne ; mais le trône s'étend assez sur la droite pour y recevoir Marie, et pour elle le suprême honneur est d'être associée à son divin Fils, qui la saisit dans ses bras. La couronne royale, d'ailleurs, repose sur la tête de cette Mère divine, et les princes de la cité bienheureuse, en formant la cour du souverain Roi, forment aussi la sienne. Saint Pierre est à gauche, parce que cette place lui est devenue ordinaire depuis qu'il l'a ennoblie en y recevant le dépôt de la loi nouvelle. Ici même, ce n'est plus pour faire honneur à saint Paul qu'il cède la droite, c'est un de ses successeurs, saint Calixte, qui l'occupe. Deux autres papes, saint Corneille et saint Jules, le suivent lui-même, tandis que saint Calixte est suivi de saint Laurent. Aux deux extrémités sont placés saint Caléopode, prêtre et martyr, et Innocent II, le pontife régnant, celui-ci portant la basilique qu'il a fait restaurer. Ils portent tous la tonsure au sommet de la tête, à l'exception de saint Pierre, dont les cheveux sont coupés de manière à former une couronne, sans être nulle part rasés, et le pape régnant, sur la tête duquel cet insigne n'est pas apparent.

Pl. XXVI. — *Adoration du dragon de l'Apocalypse, miniature du XV^e siècle* (p. 477). — Cette miniature, tirée du même manuscrit que la pl. VII du T. III, est remarquable par l'agencement des sept têtes du monstre, qui se dressent pour recevoir les adorations, et la physionomie satisfaite avec laquelle elles hument ces stupides hommages.

Pl. XXVII. — *Triomphe de la Mort ; Orcagna, à Pise* (p. 485). — Dans cette planche, le centre de la composition est occupé par la figure même de l'

mais, dans l'original, le tableau s'étend à gauche, et ce sont les décrets soumettant tous les hommes à l'empire de l'impitoyable souveraine, qui, portés par des génies, se trouvent au milieu. Ils disent que ni la puissance, ni le savoir, ni la richesse ne peuvent soustraire personne à ses coups ; en effet, le sol est jonché de ses victimes prises dans les rangs les plus élevés de la société. Chacun, au moment où il reçoit le coup fatal, rend son âme, représentée par une petite figure humaine. Cette âme est recueillie par les Anges, ou les démons s'en emparent ; suivant le sort qu'elle a mérité. Les derniers atteints sont un pieux évêque, une religieuse qui n'a pas gardé son vœu de pauvreté, et un opulent financier, engraisé par l'injustice. La paix respire sur les traits du premier, et son âme s'élançe avec joie dans les bras de son bon Ange ; dans ces bras elle jouira de la béatitude, comme d'autres qui l'ont devancée dans la patrie céleste ; une de ces âmes est disputée au bon Ange par un démon : il faut croire qu'elle a laissé prise à l'ennemi sur elle pendant la vie ; cependant sa pénitence a été suffisante, car son protecteur va l'emporter. Le sort de la religieuse infidèle sera bien différent ; son âme réclame vainement ; celle du gros richard n'essaie même pas de réclamer : l'une et l'autre vont être précipitées dans le gouffre infernal où d'autres âmes les précèdent. Voilà les résultats de la mort. Dans ce moment, représentée par une puissante furie, l'impitoyable souveraine va frapper de sa large faux des gens du monde qui, sous un bosquet d'orangers où voltigent des amours, se livrent à leurs plaisirs, sans songer au coup qui les menace. Pour eux elle sera la fin de leurs éphémères jouissances. Pour les malheureux, elle est une délivrance ; c'est pourquoi, du côté opposé, on les voit qui l'implorent. Plus loin, dans la partie du tableau qui n'est pas reproduite, est représentée la légende des trois vifs et des trois morts, et au-dessus une thébaïde, où de pieux solitaires se tiennent à l'abri des coups de celle à qui, partout ailleurs, nul ne peut résister : à l'abri de ses coups, dans ce sens que, pour eux, la mort ne sera pas un coup, mais un paisible passage.

PL. XXVIII. — *Jugement dernier ; Orcagna, à Pise* (p. 491). — Partie centrale du tableau : le Christ, dans une auréole, assis sur l'arc-en-ciel, la tête doublement ceinte de la couronne royale et de la tiare, prononce contre les réprouvés l'arrêt de leur condamnation, montrant la plaie de son côté et celle de sa main levée, pour témoigner qu'ils se sont volontairement perdus, car voilà ce qui a été fait pour leur salut. La sainte Vierge, dans une auréole, et avec une couronne semblable à celle de son divin Fils, jette sur eux un dernier regard de compassion, témoignant ainsi de tout ce qu'elle a tenté pour eux. Au-dessus, de chaque côté, des anges portent les instruments de la Passion (voyez l'ange de la vignette, fig. 45, T. I, p. 284) comme pièces de conviction, dans ce lit de la suprême justice. Au-dessous du souverain Juge, saint Michel témoigne de la parfaite équité de ses arrêts, en tenant, au lieu de la balance, deux banderoles en parfait équilibre ; au-dessous de lui, le rôle de saint Gabriel n'est pas aussi facile à définir, mais il semble qu'il est chargé de l'appel nominal, en quelque sorte, de tous les humains convoqués par les retentissantes trompettes que font entendre deux autres anges d'un ordre subordonné. De chaque côté de Jésus et de Marie, sont rangés les douze apôtres. A gauche, dans le bas, les damnés sont entassés aux portes de l'enfer ; d'un geste, les anges les obligent à s'y presser, de sorte que les démons puissent les saisir de leurs crocs, sans paraître devant la face de Dieu : circonstance qu'on ne voit pas dans la planche. Ce qu'on y voit, c'est la manière de représenter les anges avec des jambes, ou des

ailes inférieures, selon qu'ils ont à reposer sur la terre, ou à se tenir suspendus dans les airs. A droite, les élus sont dans les transports de la joie, de l'admiration, de l'action de grâce. Double épisode : parmi eux avait essayé de se glisser, à la faveur de son habit, un moine prévaricateur ; un ange le saisit avec autant de vigueur que de dédain, pour le ramener à sa juste place. Au contraire, du côté des damnés, avait paru condamné à rester un jeune homme qui, au milieu du monde, avait conservé son âme pure ; un ange le ramène comme en triomphe vers la droite, et, pour dire que leur joie est la joie de tous, un autre ange y prend part et lui montre la place qui lui est réservée. Dans l'intervalle, un roi sort du tombeau (ce mode de trape, sur un dallage uni, est encore aujourd'hui d'usage dans les cimetières de Rome spécialement). Ce roi est indécis du sort qui l'attend, et semble vouloir retarder, par des lenteurs calculées, le prononcé d'un arrêt qu'il redoute : c'est là Salomon, et l'artiste a voulu ainsi exprimer les doutes que le fils de David a laissé planer sur son sort, par les fautes dont il a terni les dernières années de son règne.

PL. XXIX. — *La ronde des élus, Fra Angelico* (p. 498). — Fragment du Jugement dernier aujourd'hui exposé dans la galerie de l'Académie, à Florence, l'un des chefs-d'œuvre du pieux artiste ; un autre fragment en est donné dans notre planche de photoglyptique (T. VI, pl. 1, fig. 7). Ces deux fragments se rattachent ensemble par les figures d'élus retournés de gauche à droite, à l'extrémité droite de la planche actuellement décrite, c'est-à-dire retournés vers le divin Juge, qui les appelle à venir jouir avec lui de la béatitude éternelle. Le peintre angélique a supposé en même temps, conformément à une donnée admise bien avant lui, qu'au moment de la Résurrection, chacun des élus voyait venir au-devant de lui son bon ange, qui l'embrassait tendrement, et se chargeait de le conduire dans la patrie commune. Le chemin qui y conduit est un riant bocage tout semé de fleurs, et la joie avec laquelle on le parcourt s'exprime par cette danse, cette ronde, cette guirlande, on peut le dire, formée de ces vrais fleurs du paradis, qui ne sont autres que les élus et leurs fidèles protecteurs, et c'est ainsi qu'ils s'avancent jusqu'au lieu où l'on s'envole vers les sommets de l'Empyrée.

TOME V.

PLANCHE I. — *Saint Pierre, statue de bronze du 1^{er} ou 2^e siècle, frontispice*. — Cette statue, si connue de tous les pèlerins qui viennent prier au tombeau du prince des apôtres, et qui lui ont usé le pied droit à force de le baiser, est conçue tout à fait conformément aux traits que la tradition attribue à saint Pierre, et d'accord en ce point avec ses autres images primitives. Pour s'en faire une juste idée, il faut admettre que les cheveux et la barbe de cette figure, si verte encore, ont déjà blanchi.

PL. II. — *Types de saints : 1^o saint François de Paule ; 2^o saint Philippe de Néri ; 3^o saint Ignace de Loyola ; 4^o saint François de Sales* (p. 13). Types attribués à ces grands saints, d'après des portraits qui peuvent être donnés avec vraisemblance

comme nous ayant conservé leurs traits approximativement, sinon avec une exactitude parfaite. Les deux premiers sont représentés dans un sentiment extatique qui, transporté aux seconds, exprimerait avec une égale vérité des états de l'âme qui leur étaient habituels; de même que le calme résolu et sensé de ceux-ci, mis en rapport avec la sagesse et la maturité de leurs fondations, pourrait être attribué à l'humble solitaire de la Calabre, devenu lui-même le fondateur d'un Ordre qui a été grand, tout en se disant le plus petit de tous, et au conseiller de tant d'œuvres auxquelles le fondateur de l'Oratoire a participé pendant sa longue vie.

PL. III. — *Types de Saintes*: 1° *sainte Catherine de Sienne*; 2° *sainte Thérèse*; 3° *Bienheureuse Marguerite-Marie Alacoque*; 4° *Bienheureuse Marianne de Jésus* (p. 45). — Le portrait de sainte Catherine provient d'une peinture d'André Vanni, son contemporain et son disciple, où la sainte donne modestement sa main à baiser à une pieuse femme (p. 545). La figure de sainte Thérèse est empruntée à l'estampe de *Fondateurs d'ordres*, du Père Binet, qui s'accorde foncièrement avec le portrait original peint du vivant de la Sainte, par le Frère Jean de Miseria (p. 556); seulement il manque ici quelques signes qui ajouteraient à la physionomie de la sainte un cachet de distinction; les traits, d'un autre côté, s'y montrent moins naïfs, plus modelés que dans la planche donnée par les Bollandistes, d'après l'image originale (T. VII d'octobre). Au contraire, nous avons vu, depuis que notre planche est gravée, des portraits de la bienheureuse Marguerite-Marie, où ses traits sont plus accusés, mieux caractérisés qu'on ne les voit ici, et nous croyons ces portraits plus ressemblants. Il en résulterait que son vrai caractère, ici, serait affaibli, mais non dénaturé, et nous pourrions répéter encore que, dans sa physionomie, c'est la simplicité qui domine, et qu'on n'y voit aucune trace d'exaltation. Plus de simplicité encore se fait remarquer dans la Bienheureuse Marianne de Jésus, surnommée *le Lis de Quito*, morte en 1645, après avoir offert sa vie pour la cessation d'une épidémie qui décimait sa ville natale (p. 46).

PL. IV. — *Types de Saints*: 1° *saint Paul de la Croix*; 2° *Bienheureux Benoît Labre*; 3° *le Vénérable curé d'Ars*; 4° *le Révérend Père de Ravignan* (p. 47). — Le choix et la succession de ces types, dit dans quel esprit ils ont été choisis, et quel est le sens de ce titre: voici un saint canonisé, un bienheureux dont la sainteté reconnue ne peut cependant être partout également honorée sans restriction; un vénérable pour lequel on est seulement admis à prouver canoniquement la sienne: un serviteur de Dieu dont on ne peut rien dire de plus, sinon qu'il est mort en odeur de sainteté; mais tous peuvent nous dire quelle est la vraie physionomie des saints, d'autant mieux qu'étant plus rapprochés de nous, on a pu les voir et les connaître. Depuis que cette planche est gravée, nous avons vu des portraits de saint Paul de la Croix plus ressemblants que celui-ci (fig. 4). Mais, de part et d'autre, on retrouve le caractère ferme et sensé sur lequel ont porté nos observations. Le bienheureux Benoît-Joseph Labre avait dans sa vie pauvre jusqu'à l'abjection, et avec cet air d'abaissement, la distinction dans les traits que nous lui voyons (fig. 2). Le Vénérable Jean-Baptiste Vianney est bien connu pour son visage à la fois si décharné, si austère et si serein. Vu à distance, le Révérend Père de Ravignan semblait une affirmation ferme et vivante de la vérité; si on l'approchait, ce qui frappait bien plus chez lui, c'était une ineffable douceur de regard, que Fra Angelico seul aurait pu rendre.

PL. V. — *Types de Saintes*: 1° *Anna-Marie Taigi*; 2° *Marie-Christine, reine de Naples*; 3° *Marie-Eustelle*; 4° *Marie Mærl* (p. 48). — Les observations faites

sur la planche précédente se rapportent à celle-ci. Aucune de ces quatre servantes de Dieu n'a encore été canonisée ni béatifiée ; mais nous estimons qu'elles peuvent donner l'idée de ce qu'étaient les saintes qu'il nous est permis d'élever sur les autels, quand on a pu les voir sur la terre. Nous ne pouvons affirmer que ces têtes soient d'une ressemblance parfaite ; celle de Marie Mœri est la seule des quatre qu'il nous ait été donné de voir de son vivant : sa sérénité dans l'extase, la grâce de son sourire quand elle en revenait, et d'un autre côté, son exténuation physique, n'ont point été rendus au degré qu'elles avaient atteint ; ses traits, sans être fins et distingués, étaient aussi plus délicats ; cependant, et comparativement au commun des physiognomies, on peut par notre image se faire une idée de la sienne, et nous nous croyons fondé à croire que le caractère des pieuses compagnes que nous lui avons données, est plutôt affaibli qu'exagéré dans le sens de nos remarques. Ainsi, Marie-Anne Taigi devait être aussi sage, aussi réservée dans la contemplation ; la reine de Naples, aussi modeste au sein de la grandeur ; l'humble ouvrière de Saintes, aussi distinguée et aussi chastement aimante, et plus encore que nous ne pouvons le montrer.

PL. VI. — *La tentation et la consolation dans la prière : 1^o saint Philippe de Néri ; 2^o saint Paul de la Croix* (p. 20). — Ces deux compositions sont empruntées à des estampes où les deux saints sont ainsi représentés ; ces représentations sont susceptibles de se réaliser à la lettre, puisque les Anges et les démons ont souvent apparu sous des figures corporelles ; mais, dans les estampes mêmes dont nous parlons, elles sont données comme fictives. La première se rapporte à un texte où il est bien dit que, pendant les prières de saint Philippe prolongées des nuits entières, le démon faisait inutilement tous ses efforts pour le troubler, faisait même entendre des bruits effrayants, mais non pas qu'il se montrât comme un noir et terrible géant ; la seconde ne se rapporte à aucun fait précis de la vie de saint Paul de la Croix, si ce n'est que, dans l'ardeur de ses contemplations, il était lui-même affranchi des lois de la pesanteur qui nous attachent à la terre. Ce qu'il faut voir ici, c'est le caractère, caractère qui exclut tout ce qui sent l'énergumène, tout ce qui sent l'exaltation fébrile. Tout se fait comme naturellement chez les saints ; mais la nature est soulevée au-dessus de ses conditions d'existence ordinaire.

PL. VII. — *Saint Raymond de Pennaford, d'après le P. Besson* (p. 26). — Saint Raymond avait gagné l'affection de Jacques d'Aragon, roi de Majorque ; mais il ne pouvait l'arracher aux désordres d'une vie coupable : il annonça alors l'intention de s'éloigner. Le roi, voulant le retenir, défendit à toute embarcation de le prendre à son bord ; le saint étendit sa chape sur la mer, s'en servit comme d'un léger esquif, pour la traverser, et il arriva ainsi à Barcelonq. Le roi se convertit.

PL. VIII. — *Types de patriarches, Benozzo Gozzoli* (p. 57). — Au *Campo Santo* de Pise. — Fig. 1. Noé est représenté entouré de ses arrière-petits-enfants, lorsque sa postérité s'est déjà multipliée. — Fig. 2. Abraham monte avec Isaac sur la montagne où doit s'accomplir son sacrifice. — Fig. 3. Isaac donne sa bénédiction à Jacob. — Fig. 4. Jacob en présence de la robe ensanglantée de Joseph. — Fig. 5. Moïse, accompagné d'Aaron, montrant le serpent d'airain.

PL. IX. — *Moïse, Transfiguration, de Fra Angelico* (p. 63). — Cette transfiguration est peinte dans l'une des cellules du couvent de Saint-Marc, à Florence, où chacun des deux prophètes n'est représenté que par sa tête émergeant des

naages. Au-dessous de celle-ci on voit la sainte Vierge en contemplation : contemplation aussi élevée que douce et sereine; pratique ordinaire aux peintres mystiques, pour inviter, par de pareils exemples, à se recueillir, à méditer, et, par la méditation, à pénétrer le sens intime du mystère. Ici, c'est le type de Moïse qui doit surtout attirer l'attention, tête d'un grand caractère assurément. Elle servira à prouver que l'artiste angélique n'est pas seulement le peintre qui a le mieux rendu les élans extatiques de l'âme, mais que la puissance de l'intelligence, la force de la volonté dans les âmes ne lui échappent pas davantage. Elle prouve encore que le mysticisme dans l'art n'est pas borné aux mystères d'un pieux ascétisme, réputés peu accessibles au commun des regards, mais qu'il repose sur une profonde étude de tout ce qu'une âme peut renfermer, de tout ce qu'un type ou une physionomie peuvent révéler.

Pl. X. — *Saint Jean-Baptiste* : 1^o Peinture grecque, 2^o École des Van Eyck, 3^o Fra Angelico (p. 86). — Fig. 1. Ce mode de représentation de saint Jean-Baptiste avec des ailes, par application de ces paroles de l'Écriture : « Voici que j'envoie mon Ange... » (Mal. III, 4; Marc. I, 2), est resté très-usuel chez les Grecs modernes; il en est de même de la tête du saint Précurseur, portée dans un plat; la croix, la cognée à la racine de l'arbre, l'inscription qui signifie : « Voici l'agneau de Dieu », achèvent de le caractériser amplement, ce qui est très-exceptionnel par rapport aux Saints, dans l'Église d'Orient. Il semblerait qu'ici le saint Précurseur est vieilli, mais telle n'a point été l'intention de l'artiste : cette chevelure et cette barbe longues et abondantes sont données en vue de la dignité. — Fig. 2. Cette figure a été arrangée, afin de servir de modèle mieux que l'original (Forster, *Mon. de la Peint. en Allemagne*, T. II, p. 12); les traits n'en ont pas été modifiés, mais on y a mis un peu plus de simplicité dans la chevelure, qui était un peu trop compassée : on a allongé la tunique, ajouté le nimbe sur la tête de l'agneau, et on lui a donné la croix à porter. Ainsi arrangé, c'est un très-bon type du saint Précurseur, à reproduire. Celui du Beato Angelico, fig. 3, ne lui en cède pas, quant au caractère de la tête; le geste est le même, et si on y ajoutait l'agneau, il serait aussi complet, quant aux attributs; cette figure est tirée du grand crucifiement mystique qui orne la salle du Chapitre, dans le couvent de Saint-Marc, à Florence. — Fig. 4, 5, 6. Monogrammes de saint Jean-Baptiste, en grec.

Pl. XI. — *Types de saint Pierre et de saint Paul*, Fra Angelico (p. 433). — Fig. 1. Tête de saint Pierre, où l'Apôtre a conservé tous ses cheveux, dans un tableau de la communion des Apôtres, panneau de la Vie de Notre-Seigneur, à l'Académie de Florence. — Fig. 2. Les Apôtres dans le tableau du *Couronnement de la Vierge*, au Louvre. On remarquera saint Pierre, le premier à droite, par rapport au centre de la composition, avec une couronne cléricale très-formement dessinée; saint Paul à gauche, avec son large front chauve. — Fig. 3. Saint Pierre et saint Paul apparaissant à saint Dominique, dans la *predella* du même tableau; saint Pierre lui donne le bâton de la maîtrise générale; saint Paul, le livre de la science. La tonsure de saint Pierre est moins fermement dessinée, et saint Paul a tous ses cheveux. — Fig. 4. Tête de saint Pierre, dans l'encadrement du tableau de la Descente de Croix, galerie de l'Académie, à Florence; tonsure tendant un peu plus à se confondre avec la calvitie; pallium comme attribut. — Fig. 5. Tête de saint Pierre sur le panneau de la Transfiguration, Vie de Notre-Seigneur, à l'Académie de Florence. Ce panneau est un de ceux qui n'ont pas été peints de la propre main

de Fra Angelico. La tonsure s'est décidément changée en calvitie. Par le rapprochement de ces figures, on voit comment la calvitie, attribuée au prince des Apôtres depuis le xv^e siècle seulement, provient de la tonsure dégénérée et mal comprise.

PL. XII. — *Triomphe de saint Pierre, École de Giotto* (p. 460). — Partie d'une *predella* dont provient aussi un petit tableau semblable de proportion, représentant les deux Apôtres devant Néron. Ici saint Pierre est glorifié, et saint Paul se joint aux fidèles qui proclament sa suprématie; des trompettes pavoisées aux clefs en sautoir célèbrent le Vicaire de Jésus-Christ.

PL. XIII. — *Croix processionnelle, xiv^e siècle* (p. 176). — Cette croix est venue de Rome, en 1864. Le crucifix s'y montre affaissé, mode de naturalisme propre à l'époque et peu satisfaisant; mais cette croix est remarquable par la double figure du Christ triomphant à son sommet, par la figure de saint Pierre ceint de la tiare qui l'accompagne dans le bas, par le caractère de la sainte Vierge et de saint Jean qui en occupent les bras.

PL. XIV. — *Saint Jean l'Évangéliste, dessin de Raphaël* (p. 212). — Dessin d'étude pour le carton de la tradition des Clefs, qui se trouve à Hamptoncourt, peut-être l'œuvre définitive de Raphaël, car ce carton pourrait bien avoir été exécuté par des élèves. Dans ce fragment, nous n'avons en vue que la tête de saint Jean qui, parmi ses compagnons, se distingue par sa jeunesse et son regard d'aigle, regard d'aigle qui embrasse toutes les destinées de l'Église, comprise dans la mission que saint Pierre reçoit définitivement. Les autres têtes réunies dans notre planche, celle de saint Pierre surtout, méritent elles-mêmes d'être admirées. On voit comment le grand artiste savait être chrétien dans ses bons moments, avec toute la vigueur de sa troisième manière.

PL. XV. — *Mort de saint Jean l'Évangéliste, planche d'une édition xylographique de l'Apocalypse* (p. 217). — Le saint Apôtre, tandis qu'il célèbre les saints mystères, est averti de sa fin prochaine, puis, s'étant couché dans son tombeau, il s'y est endormi du dernier sommeil; son âme, recueillie par un ange, est enlevée au ciel. On voit que c'est une manière toute différente de celle de la pl. XII du T. I, de comprendre et de rendre les traditions relatives au disciple bien-aimé.

PL. XVI. — *Martyrs de Gorcum, Sereni* (p. 294). — Tableau exposé au Vatican lors des fêtes du centenaire et de leur canonisation, en 1867. Quelques-uns des saints martyrs sont déjà suspendus à la potence; d'autres attendent le même sort; saint Jean de Cologne, le dominicain, est amené brutalement au lieu du supplice de l'autre côté, mais ce ne sont là que des accessoires du tableau, et tout l'intérêt se concentre sur saint Nicolas Pik, le supérieur des Franciscains, représenté dans le vrai sentiment du martyr, c'est-à-dire faisant à Dieu le sacrifice de lui-même, tandis que les bourreaux, dans leurs apprêts, n'en sont que les exécuteurs matériels.

PL. XVII. — *Saint Corneille (peinture du VIII^e siècle); saint Grégoire, estampe de A. Rocca* (p. 298). Saint Corneille, accompagné de saint Cyprien, est ainsi représenté, avec saint Sixte et un autre saint Pontife, dans la crypte de Lucine, où il a été enseveli; sur l'enduit, et jusque sur ses vêtements, on voit des graphites tracés par la dévotion indiscrete des pèlerins. L'estampe d'Angelo Rocca, à laquelle nous empruntons le portrait de saint Grégoire, a été dessinée d'après de mauvaises copies, qui existaient de son temps, d'une image peinte, au témoignage de Jean Diacre, du vivant

même de ce grand Pape ; c'est pour cette raison que sa tête est ornée du nimbe carré, conformément au témoignage de l'historien. Nous avons rapproché cette image de celle de saint Corneille, afin qu'on se rende mieux compte des altérations de style qu'elle a dû subir en passant par plusieurs traductions.

PL. XVIII. — *Saint Benoît, saint Bernard et saint François (Fra Angelico)* (p. 373), figures tirées du Crucifiement mystique du couvent de Saint-Marc, comme le saint Jean-Baptiste de la pl. x. Saint Jean y figure comme patron de la ville de Florence ; les saints réunis dans la planche actuelle, avec d'autres encore, comme modèles de la vie religieuse. On remarquera combien le pieux artiste est entré au fond de leur caractère à chacun d'eux. Où trouver un plus sage législateur que ce saint Benoît, armé d'un faisceau de verges, dont il ne se servira que doucement, prudemment. Saint Bernard, c'est l'austérité et la contemplation, l'austérité adoucie par l'amour, la paix du cloître dans la contemplation et dans l'amour. Saint François d'Assise, c'est la componction vive et ardente ; ce n'est pas avec une compassion stérile qu'il contemple la céleste victime, c'est avec le désir de l'imiter ; et de ses stigmates, ce n'est pas du sang qui s'échappe, ce sont des rayons brûlants.

PL. XIX. — *Tige des Dominicains, Fra Angelico* (p. 376). Soubassement au-dessous du Crucifiement ci-dessus mentionné. Saint Dominique tient la tige de son Ordre qui, en se déroulant, forme une série de médaillons où sont renfermés les plus illustres de ses membres. Malgré tout le soin apporté à cette planche, deux fois reprise, il avait été impossible de rendre suffisamment la physionomie du saint patriarche ; mais, depuis, la photoglyptique est venue, et nous en avons profité pour mieux faire connaître (T. VI, pl. v) cet œil pénétrant, cette bouche palpitante, en vue d'un avenir envisagé tout à la fois avec confiance et avec anxiété : avec confiance, car l'Église est assise sur des fondements inébranlables, et les Dominicains sont liés à son sort ; avec anxiété, car viendront des épreuves, et qui sait si parmi ses enfants il n'y en aura pas à fléchir, s'il n'y aura pas des relâchements ?... La confiance cependant l'emporte ; s'il y a des chutes, on se relèvera. En considérant bien cette gravure même, on voit que la physionomie rendue n'est pas étrangère à de pareils sentiments, mais il faut en être averti ; d'ailleurs, cette planche doit rester pour faire comprendre jusqu'à quel point la finesse d'expression, la délicatesse des sentiments répandus dans les originaux, quand il s'agit du peintre angélique, peuvent ou ne peuvent pas se traduire dans la gravure.

PL. XX. — *Saint Camille de Lellis* (p. 404). Fondateur d'un Ordre consacré au service des malades. Cet émule de saint Vincent de Paul était d'une santé si frêle lui-même, qu'il n'avait pu, par cette raison, être admis dans aucun ordre religieux. Dieu en cela avait ses vues : ici il s'en va en défaillance, mais c'est la défaillance d'un corps qui ne peut porter les émotions de son âme au moment où son crucifix, se détachant de la croix, lui tend les bras pour l'embrasser.

PL. XXI. — *Saint Léonard de Port-Maurice* (433), instituteur de l'exercice du Chemin de la Croix au Colysée, aboli par les usurpateurs de la Cité sainte ; il est représenté au sein de l'antique amphithéâtre, accompagné d'un membre de la confrérie, voué à cette pratique de piété ; et derrière lui est la croix qui servait pour l'accomplir processionnellement. On voit qu'il prêche le souvenir de la mort ; mais ce qui respire dans la physionomie de ce rigide réformateur, c'est surtout un singulier parfum d'honnêteté.

PL. XXII. — *Sainte Cécile* : 1° *Peinture des catacombes* ; 2° *Raphaël* ; 3° *Flandrin* (p. 497). La fig. 4 est du VII^e ou VIII^e siècle, peinte dans la cellule funéraire même, récemment retrouvée, où avait été ensevelie la vierge martyre ; aucune caractéristique spéciale ne la distingue de toute autre épouse de Jésus-Christ, représentée en Orante dans le Jardin des délices célestes. La sainte Cécile de Raphaël, ainsi que sainte Madeleine qui l'accompagne, sont tirées du tableau de la galerie de Bologne ; les deux saintes sont représentées un peu différemment, vignette 46, p. 498, d'après un dessin du grand maître, gravé par Marc-Antoine ; et enfin dans notre planche de photoglyptique, nous donnons, fig. 4 et 5, ces deux têtes, d'après le dessin original lui-même. La figure n° 3 est suivie de sainte Lucie : ces deux saintes, gravées aussi d'après un dessin original de Flandrin, et non d'après la peinture exécutée à Saint-Vincent-de-Paul. On voit, fig. 4, le Concert céleste qui occupe, à Bologne, le sommet du tableau.

PL. XXIII. — *Sainte Catherine, dessin de Raphaël* (p. 503). Le dessin, dans son entier, est au Louvre : il représente Notre-Seigneur dans la gloire, entre la sainte Vierge et saint Jean-Baptiste, annoncé dans le bas par saint Paul, adoré par sainte Catherine, c'est-à-dire que c'est le dessin original d'après lequel a été peint le tableau dit des *Cinque Sancti*, qui se voit à Parme. Nous donnons dans notre planche de photoglyptique, fig. 42, la tête du Christ.

PL. XXIV. — *Mariage de sainte Catherine (Spagna, p. 505)*. Saint François d'Assise et saint Antoine de Padoue sont présents ; ils ajoutent par leur recueillement au charme de cette scène pieuse et naïve. On comparera cette vierge avec celle de notre cabinet, T. III, pl. vi, pour justifier la mention que nous avons faite de Spagna, lorsque nous avons parlé de celle-ci.

PL. XXV. — *Sainte Ursule, Memling* (p. 547), sur la chasse de la Sainte, à Bruges. Elle tient ses compagnes abritées sous son manteau, comme une mère de miséricorde, et porte à la main la flèche qui fut l'instrument de son martyre.

PL. XXVI. — *Sainte Catherine de Sienna, couronnée d'épines (Bizzolo, p. 552)*. Le tableau dont nous donnons la partie centrale se voit dans la galerie de Venise. Ici, sainte Catherine, mise à choix entre la couronne d'épines et la couronne d'or, a accepté la première, pour obtenir la seconde dans l'autre vie, et Notre-Seigneur lui pose sur la tête, en présence de saint Pierre, de sainte Madeleine, et de plusieurs autres saints, que l'on voit dans la suite du tableau.

PL. XXVII. — *Saint Adrien et sainte Nathalie, dessin de H. Flandrin* (p. 560). Ce dessin est lui-même un peu différent de la peinture de saint Vincent de Paul : saint Adrien, au moment de subir le martyre, avait été assisté par sainte Nathalie, son épouse. Devenue veuve, elle se consacra, jusqu'à la fin des persécutions, à donner de pareils soins aux confesseurs, et survécut à ces épreuves. L'artiste les a choisis comme modèle des saints époux qui, après s'être soutenus mutuellement dans les combats de la vie, s'avancent ensemble vers la patrie céleste, dans le sentiment qui les a caractérisés sur la terre.

TOME VI.

PLANCHE I. — *Modèles d'expression : F. Angelico, Pérugin, Raphaël, Luini, etc.*
Frontispice. — Fig. 1. Vertus sur le tombeau d'André Vendramini, à Venise : la Foi au milieu ; la Charité, suivie de la Tempérance, à sa droite ; l'Espérance, suivie de la Prudence, à sa gauche (p. 382). — Fig. 2 et 3. Têtes de la Foi et de l'Espérance, de Raphaël, d'après Volpato (seules des figures de cette planche dont la photographie n'ait pas été prise sur l'original), p. 384, à comparer avec la pl. xvi du T. VIII. — Fig. 4 et 5. Têtes de sainte Cécile et de sainte Madeleine, d'après le dessin original de Raphaël, à comparer avec les figures de la vignette n° 46, p. 498, T. V, qui sont données d'après la gravure de Marc-Antoine. — Fig. 6. Fragment du Jugement dernier, de Fra Angelico, T. IV, pl. xxix, p. 503. Il faut aussi comparer ces petites têtes avec celles de la vignette n° 55, p. 542, pour se rendre compte de ce que sont vraiment celles-ci elles-mêmes dans leur propre original. — Fig. 7. Têtes de femmes dans le groupe de la Prédication de saint Étienne, à comparer avec la pl. xxii, T. I. — Fig. 8. Tête de vierge de la pl. xi, T. III. — Fig. 9. Tête du Christ, dans la Transfiguration du Pérugin, pl. xiv, T. I ; lui appliquer ce qui est dit T. II, p. 263. — Fig. 10. Saint Pierre et saint Jean, dans le même tableau. — Fig. 11. Tête de Christ, du xv^e siècle, d'après une *Pietà* sculptée dans la Chartreuse de Pavie, où le Sauveur est représenté soutenu par des anges ; comparer cette tête avec celle de la pl. xxii, T. II, et lui appliquer ce qui est dit p. 260 de ce même volume. — Fig. 12. Tête de Christ, de Raphaël, d'après le dessin du tableau des *Cinque Sancti* ; même type que celui de sa Transfiguration, T. I, pl. xv ; lui appliquer les observations de la p. 264, T. II, en les modifiant dans le sens d'une insistance, sur la supériorité des dessins de Raphaël, dans sa troisième manière, sur les tableaux correspondants, dont la couleur est passée au noir ou au rouge, T. V, pl. xiv, xxiii. — Fig. 13. Têtes de Jésus, de Marie, du vieillard Siméon, et d'Anne la Prophétesse, dans un tableau de Luini, à Saranno (note L").

PL. II. — *Sarcophage de sainte Quitterie, à Aire (Landes), p. 336.* Sur le couvercle, probablement plus ancien que la cuve, aux angles, têtes ailées d'un caractère antique, représentant probablement les vents, pour exprimer les vicissitudes de la vie ; puis, de gauche à droite, le sacrifice d'Abraham, le paralytique, la délivrance de Jonas, Tobie et le poisson. Sur la cuve, au centre, le bon pasteur ; à sa droite, une femme tenant un jeune clerc, et représentant l'Église, considérée comme mère ; à sa gauche, une autre femme, représentant l'Église considérée comme épouse ou la sainte Vierge ; cette femme, dans tous les cas, est rapprochée d'Ève, avec une idée de réparation opposée à l'idée de la chute exprimée par Adam et Ève ; au delà de cette scène, le Créateur impose la main à Adam, et le Saint-Esprit plane sur sa tête, pour exprimer son accession à la grâce : allusion au Baptême, s'il n'y a dans ce groupe la pensée du Baptême plus directement encore. Du côté opposé, à la suite de l'Église considérée comme mère, Daniel dans la fosse aux lions, puis la résurrection de Lazare.

PL. III. — *Ivoire de la cathédrale de Narbonne, xii^e siècle (p. 351).* — Crucifiement représenté dans le sentiment du triomphe, avec une série de faits évangéliques qui se terminent par les gloires de l'Ascension et de la Descente du Saint-

Esprit; au bas de la croix, le tirage au sort de la robe sans couture. En commençant dans ce bas, à gauche, on voit la cène; au-dessus, la trahison de Juda, puis la sainte Vierge suivie des saintes femmes, précédée du porte-lance; du côté opposé, saint Jean suivi d'un groupe d'Apôtres, précédé du porte-éponge; ensuite, en descendant, les saintes femmes au tombeau, puis le témoignage de saint Thomas. Au-dessus de la croix, entre l'Ascension et la Descente du Saint-Esprit, remarquables par les deux grandes mains divines qui accueillent le Sauveur et envoient le Saint-Esprit, on voit le soleil et la lune qui acclament le divin Crucifié.

PL. IV. — *Sarcophages du VI^e et du VII^e siècle* : 1^o Milan, 2^o Venise (p. 357). — Le premier sert d'autel dans la basilique de Saint-Ambroise, chapelle de Sainte-Saviné; il doit être comparé avec les pl. iv et v du T. II. Au milieu, la croix, croix processionnelle; de chaque côté les deux soldats, l'un endormi comme d'ordinaire; l'autre, au lieu d'élever les yeux vers l'instrument du salut, se retourne et les élève vers saint Pierre, chargé de la dispensation des grâces qui en proviennent. Saint Pierre est représenté emmené au martyre, suivi de saint Paul prêt à subir aussi le sien, et ainsi opposés à Notre-Seigneur comparaisant devant Pilate. — Fig. 2. Partie centrale du grand sarcophage qui contient, depuis le XIII^e siècle, les restes du doge Marin Morosini, mais qui a dû dans l'origine, vers le VII^e siècle probablement, renfermer les corps de toute une famille, composée de cinq personnes, représentées dans la rangée inférieure. Dans la partie de ce monument ici publiée, on n'en voit que deux, deux hommes dans l'attitude d'Orante, placés à droite et à gauche de la sainte Vierge, comme lui étant associés dans la demeure céleste; viennent ensuite deux femmes dans la même attitude, et un troisième homme de plus petite dimension; entre chacun d'eux est posé un encensoir surmonté de la croix qui lui sert d'attache, pour exprimer l'encens de la prière dans le séjour de la béatitude. Dans la rangée supérieure, le Christ est accompagné des douze Apôtres; saint Pierre seul est désigné par sa croix, et saint Paul de l'autre côté, comme son compagnon ordinaire. Le nimbe crucifère du Sauveur nous fait croire que ces sculptures sont du VII^e siècle; au-dessous, le nimbe que porte aussi la sainte Vierge, à l'exclusion de tout autre, sert à la faire reconnaître manifestement, et c'est là ce que fait pour nous l'importance du monument.

PL. V. — *Tige des Dominicains* (p. 370). — Buste de saint Dominique reproduit exactement par la photoglyptique pour être comparé avec la pl. xx du T. V, et faire comprendre tout ce que le Beato Angelico a su mettre dans ses têtes.

PL. VI. — *Vertus et vices, sur les chapiteaux du palais des Doges, Venise* (p. 387). — Fig. 1. Ensemble d'un chapiteau des péchés capitaux, vu du côté de la *piazzetta*; on y aperçoit l'avarice, la paresse et la vanité. — Fig. 2. La Chasteté représentée par une religieuse qui tient un livre; au-dessus d'elle on lit : *Castitas caelestis est*, « la chasteté est céleste ». — Fig. 3. L'Honnêteté, sa voisine, sur le même chapiteau, comme sur un autre chapiteau placé sur le quai des Esclavons, où sont reproduites les mêmes figures; vertu de relations commerciales, ses deux mains sont brisées; elle devait tenir de la droite une banderole, signifiant les engagements auxquels elle demeurera fidèle; l'inscription qui la surmonte porte : *Honestatem diligo*, « j'aime l'honnêteté ». — Fig. 4. L'Avarice (du chapiteau, fig. 4), vieille femme qui tient une bourse de chaque main; elle dit : *Avaritia amplector*, « je suis remplie d'avarice ». — Fig. 5. La Paresse, cette jeune fille langoureuse (du chapiteau,

fig. 4), serait séduisante; mais les deux arbres dépouillés qu'elle tient dans les mains disent sa stérilité, et, s'accusant elle-même, elle l'avoue : la paresse la presse de toute part : *Accidia me stringit*.

PL. VII. — *Architecture religieuse usuelle* (p. 414). — Fig. 1. Fenêtre rectangulaire. — Fig. 2. Fenêtre géminée à console. — Fig. 3. Maison à formes toutes rectangulaires. — Fig. 4. Maison de mêmes proportions, relevée par quelques détails de formes obtenues avec l'emploi des mêmes matériaux, pour un presbytère de village. — Fig. 5. Maison de mêmes proportions, construite avec les mêmes matériaux, mise en façade par le côté du pignon, pour une maison de Sœurs institutrices dans la campagne. — Fig. 6. Ancien presbytère de village. — Fig. 7. Plan par terre de la figure précédente. — Fig. 8. Portion du palais épiscopal catholique à Birmingham, construit par W. Pugin. — Fig. 9. Contrefort d'une chapelle de château. — Fig. 10. Le même contrefort fortifié et orné de colonnes.

NOTES

D'importants ouvrages récemment publiés sur les matières qui font le sujet du *Guide de l'Art chrétien : l'Évangile*, de M. Rouhault de Fleury; les *Nouveaux Mélanges d'Archéologie*, du Révérend Père Cahier; la *Sainte Cécile*, du bien regretté Révérendissime Dom Guéranger, etc., ont provoqué ces notes, notes rectificatives, justificatives, explicatives. Un voyage fait inopinément par l'auteur l'ont mis dans le cas d'y ajouter encore. Elles montrent dans quelle mesure à peu près des études nouvelles peuvent venir modifier ou compléter les siennes.

NOTE A

SUR LES HUIT VIERGES COURONNÉES, DANS LA CHAPELLE DE SAINT-ZÉNON, DÉPENDANT DE L'ÉGLISE SAINTE-PRAXÈDE A ROME, T. II, p. 75, 76.

Tout bien considéré, la supposition de Ciampini, d'après laquelle ces huit vierges auraient été de la même famille, ne peut se soutenir; tout s'explique bien mieux par les monuments où la plupart des vierges et martyres le plus en vénération, sainte Agathe, sainte Agnès, sainte Cécile, sainte Catherine, sainte Euphémie, sainte Barbe, apparaissent plus ou moins souvent couronnées (Voir à la table générale, au mot *Couronne*). Saint Novat et saint Timothée sont honorés au 20 juin (Boll., t. V. junii, p. 2); il est fort douteux qu'ils fussent de la famille des Pudens, douteux surtout qu'ils fussent frères de sainte Pudentienne et de sainte Praxède; une grande incertitude aussi règne sur la question de savoir laquelle des deux églises, de Sainte-Pudentienne ou de Sainte-Praxède, occupe l'emplacement des Termes de Novat; l'opinion la plus suivie les place à Sainte-Pudentienne, sur le versant du Viminal (Boll. *Actes de sainte Pudentienne et de sainte Praxède*, 19 mai, t. IV, p. 296). Mais l'autre opinion a ses partisans; dom Guéranger l'adopte (*Sainte Cécile et la Société romaine*, p. 196), et cela suffit pour expliquer que ces deux saints personnages soient associés à sainte Pudentienne et à sainte Praxède dans l'église qui porte le nom de cette dernière. Papebroch reproduit des images des deux saintes où elles sont couronnées (T. IV. de mai, p. 297).

NOTE B

SUR LA COURONNE DES MAGES, T. II, p. 75.

Nous avons dit, trop facilement d'après Ciampini, n'ayant pas suffisamment observé ce détail sur l'original, que dans les mosaïques de Saint-Apollinaire-le-Neuf, à Ravenne, la couronne des Mages était à dents.

M. Rohault de Fleury (*l'Évangile*, pl. xxii) nous fournit le moyen de rectifier cette observation ; d'après sa planche, les Mages nous sembleraient couronnés de la stemma, avec une sorte de calotte au sommet de la tête ; il donne lieu, d'ailleurs, de remarquer quelle a été, malgré cet exemple contraire au vi^e siècle, la persistance du bonnet phrygien sur la tête de ces illustres visiteurs, puisqu'on le retrouve encore, au xi^e siècle, dans une miniature de la bibliothèque de Munich (pl. xxiv) ; dans les peintures murales de Saint-Urbain, près de Rome (pl. xxv) ; sur le ciborium de Saint-Marc, à Venise (pl. xxvi) ; au xii^e, dans un manuscrit de la cathédrale de Pise (id.). M. Rohault de Fleury donne deux exemples de coiffures intermédiaires entre le bonnet phrygien et la couronne, exemples donnés comme du ix^e et du xi^e (pl. xxiv, et xxv) et qui tiennent du premier plus que de la seconde ; et d'ailleurs, outre la mosaïque de Saint-Apollinaire, dans toutes les *Adorations des Mages* qu'il donne, on ne voit la couronne bien caractérisée que dans une sculpture de Saint-Trophime à Arles, et sur un chapiteau de la porte septentrionale de la cathédrale, à Poitiers (xii^e siècle, pl. xxvi).

NOTE C

SUR LES SAINTES FACES, ET SPÉCIALEMENT SUR CELLE DE MONTREUIL-LES-DAMES, MAINTENANT CONSERVÉE DANS LA CATHÉDRALE DE TRONON ; T. II, p. 216.

Le P. Garucci (*Storia del arte cristiana, dichiarazione delle tavole*, II, p. 6. pl. 106) fait observer, relativement à l'image d'Edesse, que le passage des actes des saints Samon et Guria (cité, *Guide*, fig. 1. II, 216) n'appartient pas au texte primitif de ces actes, mais qu'il a été ajouté par Métaphraste ; il ne parle pas du texte attribué à Moïse de Khoren (*Guide*, II, 17)

Il résulte des données recueillies par le P. Garucci (*Storia del arte crist.* id., id. fig. 2), relativement à la sainte Face de la basilique du Vatican, que les traditions à son égard paraissent de plus en plus inextricables, tant il y a de confusion entre les images et les personnes ; mais

il n'en résulte rien qui infirme le fond de vérité sur lequel reposent ces traditions.

Le même auteur donne de nouveaux dessins (id. id. fig. 4 et 5) du suaire de Turin, encore vénéré en cette ville, et de celui de Besançon détruit à la fin du siècle dernier, et il rapporte les paroles du P. Lazzaro Giuseppe Piano, auteur d'un commentaire (*Commentarii crítico-archeologici sopra la sacra sindone di Torino*, p. 833) sur la première de ces vénérables reliques qu'il avait observée de ses yeux : d'où il résulte que l'on y distingue bien clairement deux images, l'une antérieure, l'autre postérieure, de tout le corps de Notre-Seigneur, dessinées d'un brun roussâtre ; mais dans ces images, les traits du visage ne seraient pas, à beaucoup près, exprimés avec autant de précision que dans les figures données (*Guide*, II, pl. XI, fig. 5, 6), d'après Chifflet. Nous croirions donc volontiers, avec le P. Garucci, que le Sauveur a bien voulu, dans sa miséricorde, imprimer sur ce suaire une empreinte qui peut suffire pour porter à la dévotion et à un vif souvenir de ce qu'il a voulu souffrir pour nous, mais non pas satisfaire la curiosité humaine, qui voudrait par ce moyen connaître toutes les formes et les proportions de son divin corps.

Le P. Cahier a publié (*Nouveaux mélanges d'Archéologie*, 2^e série 1874, p. 204), un dessin de la Sainte Face de Montreuil laissé par le P. Martin et gravé de ses propres mains. Il faudrait avoir vu l'original pour affirmer l'exactitude de ce dessin dans tous les détails, mais il rend évidemment le style de l'époque où la peinture a été exécutée, ce que l'on ne savait même pas tenter au temps du P. Honoré de Sainte-Marie. La nouvelle publication doit donc être préférée sans hésitation et de beaucoup à l'estampe de celui-ci, dont nous avons reproduit les traits (pl. XI, fig. 7). Ce que nous avons dit d'ailleurs de cette image (page 232) sent la hâte. Comme elle n'a jamais été donnée que pour une copie, elle n'avait, à notre point de vue, qu'une importance secondaire ; mais nous n'aurions pas dû dire, parlant de la sainte Face de Rome, que Urbain IV en fit faire une copie, considérant l'image de Montreuil comme étant cette copie ; nous n'aurions pas dû le dire par la raison d'abord que Jacques Pantaléon, depuis Urbain IV, n'était pas pape encore lorsque, sous le règne de son prédécesseur Innocent IV, il aurait donné au monastère de Montreuil l'image en question. Nous aurions dû tenir compte, en second lieu, de l'inscription en langue slave, que porte cette image, et en conclure qu'elle n'avait pas été faite pour la destination qu'elle a reçue. Avait-elle été peinte à Rome par des Slaves ou sur leur commande pour être emportée dans leur pays, destination

qu'elle n'aurait pas reçue par quelque circonstance fortuite? Serait-elle provenue au contraire de quelques-unes des contrées de l'Europe orientale alors occupées par les tribus slaves, d'où elle aurait été transportée à Rome? L'une et l'autre supposition est admissible jusqu'à preuve contraire. Dans la seconde supposition, l'image de Montreuil se rapporterait à celle d'Edesse plutôt qu'à la sainte Face de Rome. Pour nous, penchant pour la première supposition, supposition favorisée par l'inscription slave, qui signifie : *Image de Notre-Seigneur sur un linge*, nous continuons de croire préférablement que cette peinture est une copie, copie très-libre, de l'empreinte toujours vénérée dans la basilique du Vatican. L'artiste du moyen âge aurait traduit dans son style, c'est-à-dire rendu avec les termes et selon le génie de sa propre langue, ce qu'il aurait vu ou interprété de cette image peu apparente. Le dessinateur du xvii^e siècle employé par le P. Honoré de Sainte-Marie a, pour ainsi dire, retraduit cette traduction dans le style de son temps, style plus conforme à l'imitation de la nature, et il est arrivé qu'il s'est, par ce fait même, beaucoup plus rapproché des autres copies récemment faites et directement sur la sainte Face de Rome, ou sur ses analogues, que de la copie du moyen âge qui était à lui-même son modèle immédiat. Il en est un peu comme d'un texte français traduit en italien, par exemple, qui est retraduit en français d'après l'italien. Ces observations comparatives nous confirment dans cette pensée : pensée capitale quant à l'étude du type traditionnel de Notre-Seigneur et de ses évolutions dans l'art, à savoir que les variations les plus grandes dont il a été l'objet proviennent de la diversité des styles et des écoles. Supposez que ce divin Sauveur daigne poser pour se faire peindre, et que les artistes de tous les temps soient appelés à faire son portrait en présence de ses traits adorables, vous les verriez tous retomber ou à peu près dans les errements qu'ils ont suivis en le représentant quand ils ont voulu le faire conformément aux données traditionnelles qui leur étaient parvenues.

La sainte Face de Montreuil telle que la donne le P. Martin, dont l'exactitude nous inspire une grande confiance, a les yeux ouverts; l'estampe du P. Honoré de Sainte-Marie la montre avec les yeux fermés. En cela même on voit combien les artistes, en faisant soi-disant des copies, obéissent facilement à leurs impressions personnelles: aussi nous n'en concluons rien de défavorable à la sainte Face de Rome, en temps que type de celle de Montreuil, quoiqu'elle n'offre en réalité, à la place des yeux, que des cavités indéterminées. Quant à l'image de la chapelle de Saint-Laurent ou du *Sancta Sanctorum* à laquelle on a aussi songé comme pouvant être le type de l'image de Montreuil, nous la mettrions

tout à fait hors de cause. Ses grands yeux hagards, très-différents de caractère de ceux que le P. Martin a dessinés à Laon, auraient pu être adoucis par le copiste qui a pu animer ceux de la sainte Face? Mais ce qui nous paraît décisif, c'est que depuis Innocent III, l'image du *Sancta Sanctorum* n'a guère été représentée sans la partie du riche encadrement donné par ce grand pape, qui forme sur la tête de cette image comme une sorte de nimbe tout spécial.

NOTE D

SUR LES PREMIERS CRUCIFIX, T. II, p. 343, 384.

Nous empruntons à dom Guéranger (*Sainte Cécile et la Société romaine*, p. 339) le passage suivant, qui vient compléter ce que nous avons rapporté du crucifix en caricature, tracé sur les murs du Palatin :

« Plus récemment une nouvelle découverte est venue compléter la première. A quelque distance, gravé aussi sur l'enduit, est apparu cet autre graphite :

ALEXAMENOS
FIDELIS.

« Cet Alexamène, confessant ainsi sa foi, a-t-il voulu répliquer à l'outrage que l'on faisait à son Dieu? ou la déclaration de sa foi a-t-elle provoqué l'insulte? Il est difficile de le dire. »

Nous avons dit que sur tous les premiers crucifix que nous connaissons, à partir du VI^e siècle, Notre-Seigneur était entièrement vêtu du colobium. Les plus anciens que nous ayons cités comme n'étant recouverts que du voile autour des reins sont attribués au VIII^e siècle; nous n'avions pas remarqué, au musée du Vatican, quatre petites tablettes en ivoire qui ont dû faire partie ensemble d'un ancien diptyque. Nous avons rencontré la photographie de l'une d'elles à Florence, et nous l'avions publiée sans en connaître la provenance (t. IV, p. 264), sous ce titre: *Résumé de la Passion*. Depuis, M. Rohault de Fleury a donné ces quatre plaques (*L'Évan-*

gile, t. II, pl. LXXXVI, fig. 1, pl. LXXXVII, fig. 2, pl. XCII, fig. 3, pl. XCVI, fig. 2), leur assignant pour date le VI^e siècle, avec une assurance que nous n'avons pas eue quand nous avons parlé, relativement à la première, du VI^e ou VII^e siècle; les trois autres représentent le Crucifiement, le saint Sépulcre ouvert avec des gardes endormis et deux saintes femmes en pleurs, Notre-Seigneur se faisant reconnaître par saint Thomas. Chacune de ces petites scènes a un caractère d'antiquité qui plaide en faveur de leur authenticité, et nous continuons de regarder comme probable une date un peu flottante du VI^e au VII^e siècle. Dans le Crucifiement, Notre-Seigneur ne porte qu'un voile très-retréci; il a d'ailleurs les bras dans une position parfaitement horizontale, et son type d'éternelle jeunesse a fait dire à M. Rohault de Fleury qu'il avait l'air d'un enfant; au-dessus de lui on lit REX JVDE (*orum*); à sa droite, la sainte Vierge et saint Jean sont rangés dans le même ordre que dans le *Crucifiement* du manuscrit syriaque de Florence, le disciple en avant. Derrière eux, Judas s'est pendu; une bourse, sous ses pieds, dit quel a été le sordide mobile de son crime. A gauche; nous dirions qu'un Juif menace du poing le divin crucifié, si nous nous en rapportons au texte de M. Rohault de Fleury; mais ce serait contraire à toutes les règles de l'analogie, et nous en jugeons bien plutôt d'après la planche où le personnage en question enfonce manifestement un glaive dans le côté du Sauveur. Ces circonstances: le côté gauche, et non le droit, percé d'un glaive ou d'un dard court et non d'une lance à la longue hampe, accusent une époque où il y avait encore de l'hésitation quant aux modes de représentation qui ont prévalu, une époque cependant où l'on commence à ne plus craindre de dérouler avec développements le tableau de la Passion, c'est-à-dire, comme nous l'avons dit, une époque intermédiaire; on arrive au même résultat à considérer dans cette composition la simplicité empreinte d'un certain naturalisme, quant à la manière de rendre le fait, jointe à l'intensité quant à l'idée exprimée. Il ne nous paraît pas douteux en effet qu'en rapprochant Judas de Jésus, on ait voulu opposer la mort et la vie, la mort dont on ne revient pas, et la mort qui est un principe de vie. Ce petit monument prouverait d'ailleurs que dès lors on ne se faisait pas une règle absolue de représenter Notre-Seigneur entièrement vêtu sur la croix. Dans la scène du *Témoignage* de saint Thomas, c'est, comme dans le *Crucifiement*, le côté gauche de Notre-Seigneur qui paraît comme ayant été percé, et c'est de ce côté que l'apôtre, jusque-là récalcitrant, approche la main.

NOTE E

SUR LES IMAGES DE LA SAINTE VIERGE ATTRIBUÉES
A SAINT LUC, T. III, p. 13.

Nous avons dit que de toutes ces images, la plus célèbre (p. 12, ligne 16) était celle de Sainte-Marie-Majeure. Il eût fallu ajouter, aujourd'hui. Ce que nous ajoutons au sujet de cette image (p. 13) quand nous la disons la mieux posée, au point de vue de l'ancienneté non interrompue des traditions, doit être rectifié dans le même sens ; nous nous apercevons en effet que, conformément aux observations du Père Garucci (*Storia della Arte Cristiana*, T. II, *Dichiarazione delle tavole*, pl. cvii, p. 15), les témoignages anciens invoqués en faveur de cette image ou se rapportent manifestement à des images de Notre-Seigneur, celle du *Sancta Sanctorum*, par exemple, du palais de Latran, ou du moins ne la désignent pas suffisamment elle-même pour qu'il y ait lieu de conclure rigoureusement en sa faveur : il faut donc reconnaître qu'il règne en cette matière une grande obscurité.

Quant au caractère d'exécution et au style, nous croyons pouvoir maintenir foncièrement tout ce que nous en avons dit, même en admettant qu'ils soient beaucoup plus archaïques qu'ils n'apparaissent dans notre planche, et que celle du P. Garucci, où cet archaïsme est très-prononcé (xxvii, lig. 1), est plus exacte qu'aucune autre reproduction de la vénérable image. Son dessinateur, en effet, l'a copiée dans de beaucoup meilleures conditions que le nôtre, ayant obtenu de l'avoir sous les yeux, non plus dans la niche obscure où elle est habituellement renfermée, mais dans la salle des archives de la basilique. Nous croirions cependant que cet archaïsme, trop atténué dans notre planche (III, pl. 1), a été un peu chargé dans celle du P. Garucci; tout en admettant que celle-ci est plus près de la vérité. Pour bien en juger, il ne suffit pas d'avoir vu l'original de près, comme nous l'avons fait; il faudrait encore l'avoir sous les yeux au moment où l'on compare ses différentes reproductions. Il ne faut pas oublier qu'une copie n'est jamais qu'une traduction; et, si le caractère véritable de l'image est moins flatteur dans une copie que nous croyons plus littérale, il faut tenir compte aussi de l'impression que cette image produit sur la plupart des traducteurs, impression que nous avons éprouvée nous-même en la voyant.

Des observations analogues peuvent s'appliquer aux autres images que nous avons comparées à celle-ci (pl. II, III, IV, lig. 4). Il ne faut pas perdre de vue que celle qui en est la plus rapprochée pour l'attitude et le style, la Vierge *Nicopeju*, n'est donnée sur notre planche IV que d'après une gravure défectueuse. Sur la planche du Père Garucci (fig. 3) ce rapprochement est beaucoup plus marqué.

Quant à l'attitude de la Vierge de l'*Ara Cœli* (pl. II), que nous avons qualifiée de demi-Orante, nous n'avions pas assez remarqué, lorsque nous en avons parlé, que cette attitude que l'on observe dans la Vierge en mosaïque de Sainte-Sophie, à Constantinople, mise dernièrement à découvert, et qui paraît appartenir au temps de Justinien, est très-usuelle dans les monuments grecs des siècles suivants.

Il résulte de ces observations, que plus on étudie les images attribuées à saint Luc, plus il devient improbable qu'aucune d'elles ait été, dans l'état où on les voit, exécutée avant le ve siècle; mais nous n'en maintenons pas moins la probabilité de la tradition principale, réduite à ces termes. Saint Luc a peint une ou plusieurs images de la sainte Vierge, et les traits qu'on attribue à Marie, dans les meilleures images auxquelles s'applique comme un écho de cette tradition, nous ont transmis quelque chose de ses traits véritables.

NOTE F

SUR LES IMAGES DE L'ANTIQUITÉ CHRÉTIENNE OU MARIE EST REPRÉSENTÉE EN ORANTE, ET SUR LA SIGNIFICATION, EN GÉNÉRAL, DE LA FEMME REPRÉSENTÉE A UNE PLACE D'HONNEUR SUR LES ANCIENS SARCOPHAGES ET AUTRES MONUMENTS. SOIT QU'ELLE APPARAISSE DANS L'ATTITUDE D'ORANTE OU AUTREMENT, T. III, p. 103.

Passant par la ville d'Arles, comme nous revenions de Rome, au commencement de l'année 1861, nous avons consacré quelques heures à l'étude des sarcophages des *Aliscamps*, réunis dans le musée de cette ville; nous nous occupons plus spécialement alors de l'iconographie de saint Pierre et de saint Paul; le fragment de sarcophage n° 19 avait cependant aussi frappé notre attention à un autre point de vue, et l'association si



Dessiné et gravé par le P. A. MARTIN.

FRAGMENT DE SARCOPHAGE DU MUSÉE D'ABLES (n° 19).

remarquable de l'Orante et du Bon Pasteur avait été pour nous comme une première révélation de la corrélation établie, dans l'art chrétien primitif, entre ces deux figures. Nous avons pris note de ce monument en ces termes : « Orante, Bon Pasteur, saint Pierre chauve, emmené, traces « du rocher frappé, tout cela à droite..... A gauche, scène incomplète..... « Orante entre deux arbres avec colombes; elle se retourne vers le Bon « Pasteur qui se retourne aussi vers elle..... peut-être de l'autre côté y « avait-il le reniement prédit. » Nous avons pris des mesures pour nous procurer une photographie de ce monument et celles de plusieurs autres sarcophages du même musée; ces photographies nous avaient été promises, mais nous n'avons pu obtenir l'exécution de cette promesse, et nous étions réduit à la note qu'on vient de lire et à nos souvenirs, quand nous avons essayé l'explication publiée dans la *Revue de l'Art Chrétien* (1862, p. 283-290), sous ce titre : *La Prière de Marie et le Bon Pasteur*. Nous avons comparé ce fragment avec des bas-reliefs similaires; par des rapprochements empruntés à plusieurs lieux, nous étions arrivé assez heureusement à mettre en lumière le symbolisme de l'association fondamentale établie entre les deux figures dont nous avons pris à tâche principalement de parler, nous en avons eu pour garant l'accueil bienveillant que M. de Rossi a bien voulu faire à cet essai, dont l'auteur ne lui était pas encore connu. Il aurait pu facilement en relever les lacunes; il fit mieux, il fournit les moyens de les combler; il le fit en nous offrant ses *Vergini Scelte*, publiées peu après, ou il nous indiquait des peintures des Catacombes, représentant la Vierge Mère, bien plus anciennes qu'aucune de celles que nous avons pu citer (p. 284). Peu après, en insistant sur les diverses significations de l'Orante, dans laquelle nous avons reconnu qu'on avait pu représenter tour à tour l'Église, l'âme chrétienne, une chrétienne en particulier, il nous fit apercevoir que nous nous étions trop avancé en cherchant à établir que la sainte Vierge avait été expressément représentée dans cette occasion, et bien que toute probabilité à cet égard n'eût pas disparu, nous avons mis plus de circonspection pour le soutenir, lorsque nous avons parlé de l'Orante en général, dans le *Guide de l'Art Chrétien* (I, 12, 13), plus spécialement de Marie représentée en Orante (III, 101, 102), et nous avons évité de citer le bas-relief d'Arles, comme l'un de ceux où la très-sainte Vierge était spécialement désignée.

Nous sentions le besoin de revoir le monument ou du moins d'en avoir un bon dessin. Voici en effet que le P. Cahier vient, dans son troisième volume de *Nouveaux Mélanges d'Archéologie* (p. 89), d'en publier un que le P. Martin avait laissé et gravé lui-même sur bois, et il veut bien, avec

une bonne grâce dont nous lui sommes très-reconnaissant, en mettre un cliché à notre disposition. On pourra remarquer que le P. Martin, comme gravure, a fait souvent beaucoup mieux ; mais nous avons tout lieu de croire, en comparant le dessin avec nos notes, qu'il est parfaitement exact ; il ne le serait pas au contraire, si on s'en rapportait à ce que nous avons fait imprimer en 1862. On lit en effet (p. 267 de la *Revue de l'Art Chrétien*, p. 7 du tirage à part) : « Le Bon Pasteur « est placé entre deux palmiers ; la femme entre deux autres arbres que « l'on peut prendre pour des oliviers. » On le voit, sur le dessin du Père Martin, l'Orante seul apparaît entre deux arbres, et il n'y en a pas d'autres pour encadrer le Bon Pasteur, ce qui est conforme à nos notes, où il n'est rien dit non plus des palmiers. Ce sont nos souvenirs qui nous ont trompé, en confondant des impressions produites par des monuments divers. Nous avons vu ailleurs le Bon Pasteur entre deux palmiers et deux brebis (Garucci, *Vetri Ornati*, pl. vi), l'Orante, et même l'Orante désignée comme représentant Marie, entre deux oliviers et deux colombes ; et nous en avons reproduit un exemple (T. III, p. 103). Nous avons vu le Bon Pasteur et l'Orante, ou du moins la Femme, associés, et représentés l'un et l'autre entre deux arbres, et accompagnés le premier de brebis, la seconde de colombes, notamment sur un sarcophage publié par Bosio (p. 95).

Notre fragment de sarcophage, pris maintenant tel qu'il est en réalité, ne perdra rien de son importance. Compris comme nous l'avions fait, le Bon Pasteur et l'Orante en occupaient simultanément le centre : il est devenu évident que ce sarcophage était au nombre de ceux où la femme, représentée en Orante ou autrement, occupe seule la position centrale. Dans la première supposition, le divin Pasteur partageait avec elle l'honneur de la première place, elle lui était associée dans le double sentiment de la miséricorde souverainement dispensée, et sollicitée avec une souveraine efficacité : dans ces conditions, il y avait lieu de conclure légitimement sinon comme certain, du moins comme très-probable, que sous ces figures on avait voulu représenter Jésus et Marie, dans des rapports qui n'appartiennent bien qu'à eux seuls. L'Orante étant la figure principale, la pensée est bien plus généralisée : ce n'est plus elle qui est associée au Bon Pasteur, c'est le Bon Pasteur qui lui est associé ; il ne faut pas s'étonner de cette sorte de subordination de la figure divine : la subordination n'est pas relative aux personnes, mais à l'ordre des pensées ; on en voit des exemples bien plus frappants, par exemple, sur le fond de verre que nous avons cité (V, 256) où l'Orante étant sainte Agnès, désignée par son nom, elle est placée entre le Christ et saint Laurent, aussi nommés, parce qu'il

s'agit principalement d'honorer la sainte, et plus encore la virginité dont elle est le type. Le Christ est représenté pour dire qu'elle vit dans le Christ, en union avec le Christ, par le Christ. La même pensée est exprimée, sinon plus clairement du moins, d'une manière plus accentuée, sur notre sarcophage, par la pantomime des deux figures tournées l'une vers l'autre. L'Orante, c'est l'union avec Dieu personnifiée, c'est l'épouse, c'est la femme régénérée, la nouvelle Ève : toutes qualités qui appartiennent à Marie, qui appartiennent à l'Église, qui s'appliquent à l'âme chrétienne vivant de la vie de la grâce, et, mieux encore, vivant de la vie de la gloire. Ces applications multipliées peuvent jusqu'à un certain point être entrées simultanément dans la pensée de ceux qui ont inspiré les compositions dont nous parlons; c'est d'autant plus facile à comprendre, qu'il y a pénétration entre ces différentes idées et que Marie est le type de l'Église, le type de l'union avec Dieu, le type de la béatitude, le type par excellence de la virginité. Ceci bien compris, on reconnaîtra qu'à considérer une composition comme la nôtre, il y a des motifs équivalents, ou à peu près, pour adopter l'une ou l'autre de ces applications, ou, mieux encore, pour les adapter tour à tour à la composition. On peut y voir Marie, par qui s'applique l'union avec Dieu, vu sa coopération à l'œuvre de la Rédemption; l'Église, en qui s'accomplit cette union; l'âme, en faveur de laquelle elle s'accomplit : toutes idées familières, on peut s'en convaincre par l'étude comparative des monuments chrétiens des hauts temps.

Dans celui que nous étudions et autres analogues, la pleine connaissance des groupes accessoires ne peut rien changer à la situation, parce que les rapports sont les mêmes, quelle que soit celle des significations applicables à l'Orante que l'on ait préférée. Ces groupes, conçus selon le système de l'expression des idées par les faits, sont toujours le développement des pensées résumées par les seules figures du Bon Pasteur et de l'Orante, la Rédemption d'une part, et l'union avec Dieu, fruit de la Rédemption, d'autre part. Tous les faits bibliques ou évangéliques qui expriment des idées de sacrifice, de renouvellement, de réparation, de vivification, de délivrance etc., sont le développement de la pensée de la Rédemption, attachée au Bon Pasteur; tous les faits qui rappellent une chute, en tant qu'elle sera réparée, se rattachent plus spécialement comme contre-partie à la figure de l'Orante. Nous avons fait remarquer dans le cours de notre ouvrage les fréquents, nous pourrions dire les habituels rapprochements établis entre l'Orante, la femme au livre ou autres représentations qui ne diffèrent que de nuance, nous insisterons tout à l'heure sur ce point, et la chute d'Adam et d'Ève, souvent transformée de manière à exprimer une première idée de réparation par les dons de l'Épi et de

l'Agneau (I, pl. v). D'un autre côté, ceux de nos lecteurs qui nous auront un peu suivi doivent avoir compris que les idées de chute et de réparation sont fréquemment exprimées d'une manière équivalente, par une succession de trois scènes où saint Pierre joue le principal rôle. Obligé par l'immensité de notre programme, programme commandé par la nature même de notre sujet, comme il est nécessaire d'embrasser la mappemonde quand on veut exposer les éléments de la géographie, obligé, disons-nous, de suppléer, pour la plupart des questions, à la solidité de la science, par la justesse du coup d'œil, s'il nous était possible, nous avons cherché du moins à pousser quelques-unes des plus importantes, sinon tout à fait à fond, au moins un peu plus profondément que les autres, afin que, sur quelques points du moins, il nous fût donné d'avoir posé des assises passablement fermes et que si quelques parties de notre édifice étaient mises en brèche, il en pût cependant rester quelque chose. L'iconographie de saint Pierre et de saint Paul est ainsi un des champs que nous avons le mieux explorés, et dans lequel il a pu nous être donné sur plus d'un point de prendre l'initiative. La succession et l'enchaînement des trois scènes de saint Pierre (II, pl. VIII) avait été remarquée avant nous, mais nous en avons fortement relevé l'importance. On voit, par la note que nous avons prise en présence de notre fragment de sarcophage, que nous nous en étions alors occupé, et l'examen plus approfondi que nous en faisons n'affaiblit point nos conjectures. La scène représentée à la gauche de l'Orante pouvait très-bien être la prédiction du reniement exprimant la pensée de la chute dans des termes qui impliquent éminemment celle de réparation; à droite, il nous paraît certain que le nouveau Moïse faisait jaillir l'eau réparatrice; et quant à sa dernière réparation personnelle par le martyr exprimée, selon la formule usitée, elle ne souffre aucun doute, on y voit jusqu'à ce détail de coiffure dans les satellites dont nous avons relevé la singulière persistance. Comme trait particulier, ce que notre fragment de sarcophage a de remarquable, c'est le mouvement dramatique par lequel y sont liées les trois scènes qu'il a conservées dans leur intégrité: rien ne revient mieux à la représentation des faits selon l'ordre des idées; la double pantomime du Bon Pasteur et de l'Orante, impliquant non-seulement l'idée de leur union, mais celle de l'efficace intercession, est précisément ce qui nous avait frappé lors du coup d'œil rapide que nous avons jeté une première fois sur ce monument; maintenant nous ferons remarquer avec quelle ardeur saint Pierre se porte vers le souverain réparateur, lui rendant témoignage, le montrant, le prêchant, on peut le dire, à ceux mêmes qui ont mis la main sur lui pour le conduire à la mort.

Nous ne pourrions pas nous étendre davantage sur cet intéressant bas-relief sans excéder les bornes d'une note; mais nous ne pensons pas que nos lecteurs se plaignent si, à ce propos, nous leur soumettons quelques autres éclaircissements qui nous sont venus sur le rôle de la Femme dans le cycle iconographique des IV^e et V^e siècles: rôle pris avec un grand caractère de généralité et qui se manifeste principalement dans les sculptures des sarcophages. Les bois gravés par le P. Martin et publiés par le P. Cahier nous remettent sous les yeux quatre de ceux que nous avions à ce point de vue notés dans le musée d'Arles, les n^{os} 126 et 131 (*Nouv. Mém. d'Arch.* t. III, p. 88, I, p. 93. R, cités, *Revue de l'Art chrétien*, 1862, p. 215, tirage à part 15; *Guide de l'Art chrétien*, III, p. 371), et deux autres publiés (*Mém. d'Arch.* p. 87, II, p. 91, P) dont nous n'avons pas parlé et dont nous n'avons pas conservé les numéros; nous les désignerons, pour plus de clarté, tous les quatre par les lettres qui leur sont assignées dans les *Mélanges*, jugeant que quiconque veut étudier sérieusement de semblables questions doit consulter cette belle publication. Du sarcophage I, nous avons dit (*Rev. de l'Art Chrét.*) « le centre étant occupé « par un médaillon à portrait, l'Orante et le Bon Pasteur se correspondent « aux deux extrémités. » Nous devons légèrement rectifier ces termes, dans ce sens que la femme ainsi représentée n'est pas à rigoureusement parler dans l'attitude d'Orante; elle ne lève qu'une de ses mains plutôt pour rendre un témoignage que pour prier, et tient son manteau de l'autre main; en effet dans notre note de 1861 ce monument est ainsi indiqué: « 126, médaillon avec une figuré, strigles, femme levant une main, Bon « Pasteur. » Nous relevons cette différence parce que l'on aperçoit ainsi la transition entre l'Orante proprement dite et la femme représentée dans d'autres attitudes avec une signification foncièrement la même. Sur le sarcophage R, lisant attentivement dans un livre, elle se confond avec la figuré historique de Susanne entre les deux vieillards; sur le fragment P, la composition où la femme lit de même entre deux arbres, mais sans les deux vieillards, n'est, à n'en pouvoir douter, selon nous, qu'un abrégé de la précédente; ce n'est pas là une conjecture, c'est ce qui résulte de l'étude comparative des monuments; dans ces conditions, la femme représente plus spécialement l'Église. Nous arrivons au sarcophage H, le plus important des quatre; nous sommes avertis que le dessin du P. Martin ne doit être consulté qu'avec réserve, attendu que ce monument étant très-fruste dans quelques-unes de ses parties, il lui a restitué quelques têtes qui, dans l'original, n'existent plus, comme nous avons eu soin de le noter en 1861. Mais, en comparant nos notes avec la gravure des *Mélanges*, nous pouvons sans incertitude maintenir la signification des principaux groupes,

comme nous l'avions fait dans ces notes. Ce monument se divise en deux rangées superposées, chacune, de sept arcades ; le Christ occupe seul l'arcade centrale de la rangée supérieure, l'Orante seule, l'arcade centrale de la rangée inférieure. Ce qu'il y a de très-remarquable sur ce monument, c'est que le Christ, seul de personnage dans son arcade, s'y voit cependant accompagné d'un coq, ce qui, joint à son attitude et à celle du personnage auquel il s'adresse et qui met son doigt sur sa bouche dans l'arcade voisine, à gauche, indique sans incertitude qu'il prédit à saint Pierre son reniement ; et ce monument est non-seulement à comprendre parmi ceux que nous avons signalés comme accordant à cette scène l'importance principale (V. 170), mais on peut dire qu'il est le plus frappant de tous.

Cette importance est due à la position isolée du Christ dans la place réservée habituellement à l'expression de son triomphe, disons aussi à l'adjonction de l'Orante au-dessous, selon un système de rapprochement différant, quant aux formes, de celui que nous voyons sur le fragment de sarcophage reproduit ci-dessus p. 329, mais revenant au même ordre d'idées, dans des conditions qui invitent, nous pouvons le dire, tout autant à songer à la très-sainte Vierge, et qui méritent d'être comparées à la position qui lui est donnée dans la mosaïque de Saint-Venance (I, pl. vu).

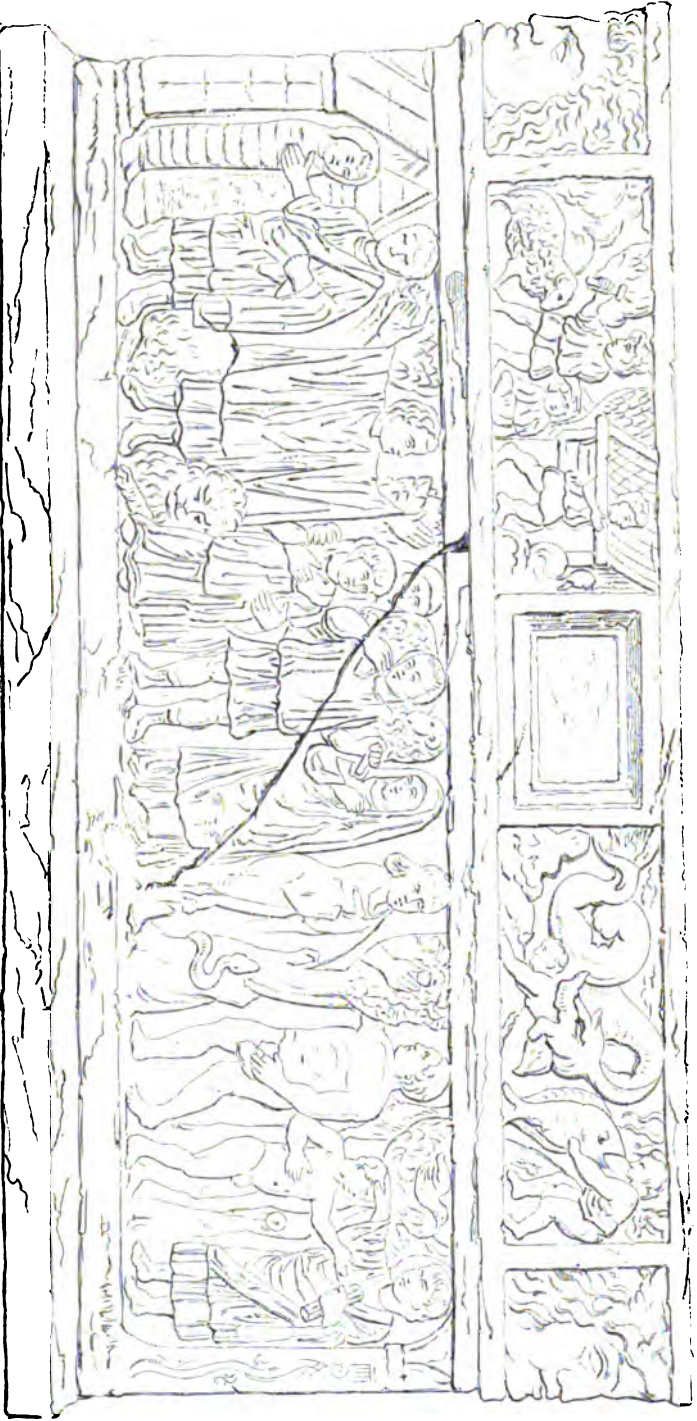
Quant aux scènes accessoires sur ce sarcophage H, nous avons noté dans les trois arcades à droite du Sauveur : 1° deux Apôtres sans tête (le Père Martin n'en a représenté qu'un, et derrière quatre sortes de boîtes cylindriques) ; 2° deux autres Apôtres, avec une boîte à livres ou *scrinium* ; 3° la Multiplication des Pains. Dans les trois arcades de gauche : 1° saint Pierre, tel que nous l'avons décrit, suivi d'un autre Apôtre ; 2° la Guérison de l'Aveugle ; 3° Daniel empoisonnant le Dragon (tout cela conforme au dessin du Père Martin). Dans les trois compartiments à la droite de l'Orante : 1° et 2°, deux groupes de deux personnages, trop frustes pour être déterminés ; 3° le nouveau Moïse faisant jaillir l'eau du rocher. A gauche, 1° la Cananéenne aux pieds de Notre-Seigneur, 2° scène indéterminée, 3° le Miracle de Cana. On peut facilement faire à tous ceux de ces sujets qui sont connus l'application des idées de réparation et autres analogues que nous avons exposées plus haut.

Tous ces sarcophages peuvent être considérés comme appartenant à une même école de sculpture et d'iconographie qui, de Rome, s'était étendue jusqu'à la Provence. Voici un autre monument du même genre que nous sommes autorisé à reproduire, dérivé du même courant, mais qui se distingue assez notablement des précédents, par des différences de style et de composition, pour le rendre plus propre qu'aucun autre à

montrer l'extension de ce qu'il y a de foncièrement commun entre eux. Enfoui dans la crypte de Sainte-Quitterie, à Aire-sur-l'Adour, il en a été retiré par les soins de M. P. Minasi et publié par lui dans la *Revue de l'Art chrétien* (février 1875, p. 137) avec un commentaire plein de la saveur de l'antiquité chrétienne et tout à fait dans l'esprit de l'époque à laquelle il appartient. Par certains traits, il paraîtrait tenir de près à l'antiquité payenne, ce qui le ferait remonter au IV^e siècle; mais cette observation ne saurait s'appliquer qu'au couvercle, qui pourrait être plus ancien que l'auge, auquel d'ailleurs aurait pu servir de modèle, en tout ou en partie, quelque monument plus ancien. Quant à l'auge elle-même, nous ne pensons pas qu'elle soit antérieure à la fin du V^e siècle, et nous la croirions sans peine encore postérieure à ce siècle, à raison du style, à raison surtout des compositions qui tiennent un peu de la paraphrase, plutôt que de la simplicité primitive, sur un même fonds d'idées. Ce monument d'ailleurs ayant été très-bien décrit, nous n'en parlerons qu'en peu de mots.

Sur le couvercle, le Sacrifice d'Abraham, le Paralytique emportant son lit, Jonas sortant de la gueule du monstre marin, sont représentés selon les données ordinaires. Tobie enfonçant sa main dans la gueule du poisson pour en arracher le fiel, est plus rarement représenté dans ces conditions; nous ne l'avons vu que dans la coupe de bronze du musée Kircher (*Guide V*, 168). Les deux têtes ailées des angles sont remarquables par leur caractère antique; nous pensons qu'elles représentent des vents avec une idée analogue à la représentation du soleil et de la lune, des saisons, des masques de théâtre, pour dire les vicissitudes de la vie, figures remplacées, sur beaucoup de sarcophages chrétiens, par les têtes de saint Pierre et de saint Paul, ou d'un patron local en grande vénération.

Sur la cuve le Bon Pasteur au milieu, la femme placée à côté de lui, la chute d'Adam et Ève rapprochée de la femme, Daniel dans la fosse aux lions de l'autre côté, ce sont là des données habituelles dans les sculptures des sarcophages. Le costume de Daniel, qui semble fait pour rappeler la chasuble, et par conséquent le sacrifice eucharistique, la tour qui s'élève près du sépulcre de Lazare et qui, avec assez de vraisemblance, peut être considérée comme représentant l'Église triomphante, selon l'interprétation de M. Minasi, participent seuls du caractère exceptionnel que nous remarquons sur ce monument. Ce caractère est bien plus marqué dans la scène placée à l'extrémité opposée, à la suite d'Adam et d'Ève. Cette scène représente, nous le croyons, conformément à l'interprétation déjà donnée, la naissance spirituelle du premier homme, son accession à la grâce plutôt que sa création; le Verbe divin, qui remplit l'office de créa-

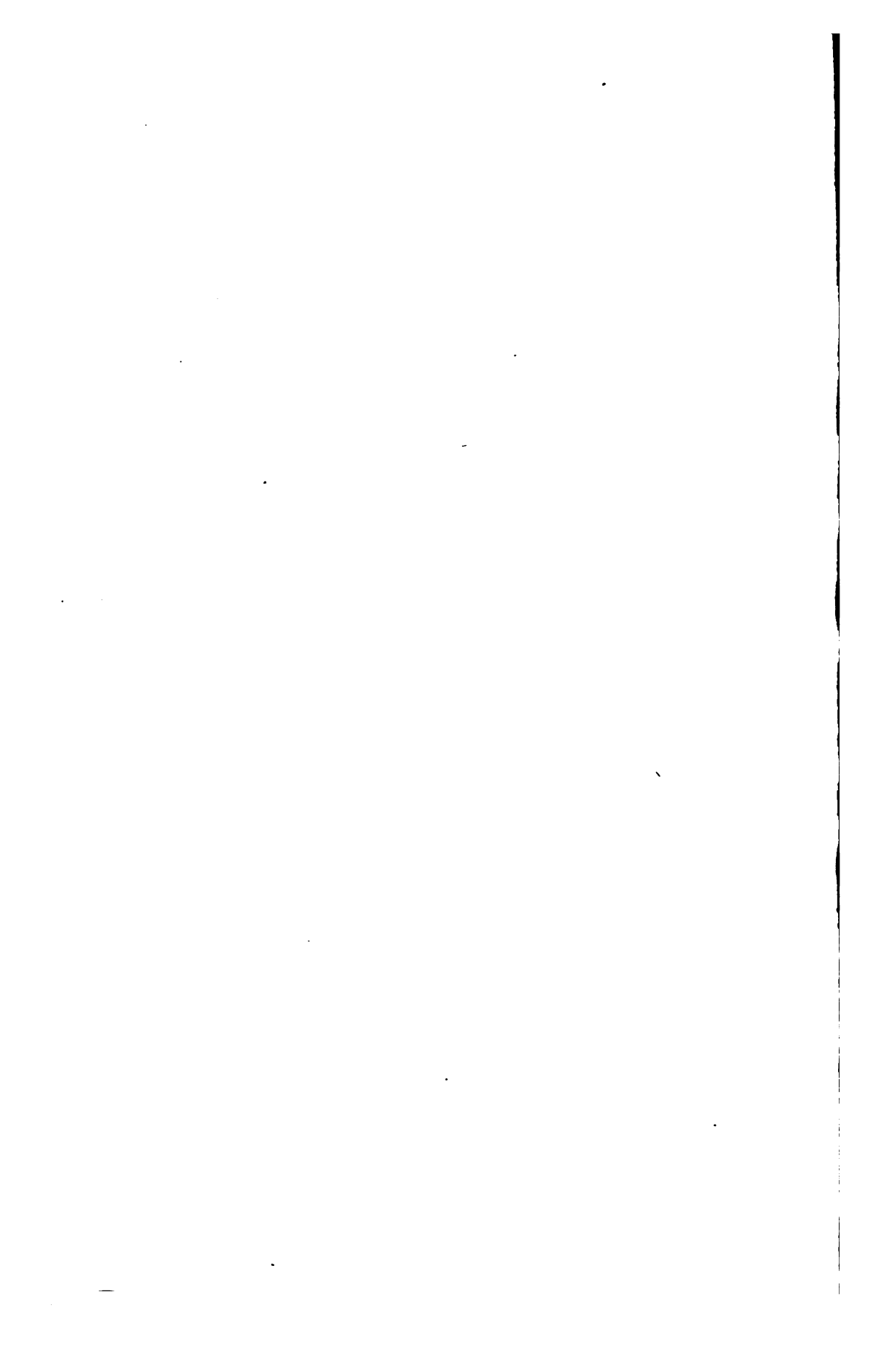


CH. DIZENHOF, CR.

SARCOPHAGE DE SAINTE QUITTERIE A AIRÉ (*Landes*).

T. VI

PL. II



teur, lui imposant les mains, le Saint-Esprit reposant sur sa tête : scène qui peut remplacer, avec une signification analogue, celle du Baptême, représenté sur un certain nombre de sarcophages qui inclinent comme celui-ci vers les bas temps. Mais son trait le plus caractéristique, le plus exceptionnel, c'est d'offrir à la droite du Bon Pasteur, du côté opposé à la femme dont la signification nous est connue, une autre femme qui, selon M. Minasi, paraît assise, et qui embrasse une autre figure, figure d'enfant, si on ne considérait que la taille, et revêtue d'une sorte de scapulaire, par-dessus sa tunique. Quelle est cette seconde femme qui semble ici prendre la physionomie d'une mère ? M. Minasi nous paraît avoir bien rencontré : c'est encore là l'Église, doublement représentée, selon lui, en qualité d'épouse et en qualité de mère, mère surtout du clergé, qui serait spécialement représenté par la figure de taille inférieure. Nous ne contredisons aucune de ces interprétations ; nous voulons seulement faire observer qu'elles n'excluent pas le droit de s'attacher à la figure de l'épouse comme rappelant Marie, la nouvelle Ève ; en se souvenant que l'idée de l'Église, que l'on peut voir dans cette figure, loin d'être affaiblie de la sorte, en est au contraire fortifiée.

Ce monument, à ce point de vue, mérite d'être rapproché de la mosaïque de Sainte-Marie-Majeure, à Rome, œuvre à peu près du même temps, plutôt antérieure que postérieure, où M. Rohault de Fleury (*l'Évangile*) nous a appris à voir à droite de l'Enfant Jésus, accueillant les Mages, non pas la sainte Vierge et saint Joseph, comme on l'avait cru jusqu'ici, mais la sainte Vierge et l'Église. (Voyez note M.)

NOTE G

SUR LE MYTHE DE PSYCHÉ DANS L'ART CHRÉTIEN. T. III, p. 340.

« Sur les peintures des catacombes », dit Dom Guéranger (*Sainte Cécile et la société romaine*, p. 349), « il ne se rencontre qu'en un seul endroit, « au cimetière de Domitille, dans la partie qui remonte évidemment au « siècle des Apôtres.....

« La synthèse des peintures cémétérielles, autant qu'on peut en juger

« par les débris à l'aide desquels nous essayons de la former, ne conserva
 « pas ce délicat et mystérieux sujet. Probablement l'œuvre d'Apulée, qui
 « dénatura et souilla ce chaste sujet dans un livre obsène, en rendit l'usage
 « chrétien moins convenable et moins libre.....

« Nous nous bornerons à reproduire ici seulement un des sujets que
 « nous avons relevés (il y en a trois), afin d'éviter la monotonie. L'Amour
 « et Psyché sont occupés à cueillir des fleurs qui doivent remplir une
 « corbeille. Ces fleurs signifient le parfum et la pureté de leur union.
 « Psyché porte ses ailes de papillon auxquelles on la reconnaît toujours
 « sur les monuments de l'art antique; mais elle est modestement vêtue, et
 « la corbeille de fleurs qu'elle a préparée pour l'Amour est déjà remplie...

« L'imperfection artistique de ces peintures saute aux yeux; mais
 « leur manière ne nous reporte pas moins à l'époque la plus classique. »

Il est à remarquer que Psyché ainsi représentée, à part les ailes de papillon, a beaucoup d'analogie avec la figure de petite fille sous laquelle on représente l'âme chrétienne dans les petits livres de piété du XVII^e siècle (cités : I, 98; III, 339); mais là la pensée et la composition se distinguent par leur fraîcheur et leur simplicité; ici, nous avons vu combien elles péchaient par les défauts contraires.

NOTE G'

SUR LES AGES DE L'HOMME ET LEUR DIVISION EN DOUZE, POUR LES FAIRE CORRESPONDRE AUX DOUZE MOIS DE L'ANNÉE. T. III, p. 356.

Extrait des *Nouveaux Mélanges d'Archéologie*, par le P. Cahier, T. I, p. 280 : « Les Ages de l'homme tiennent aussi place dans la sculpture des
 « églises, comme dans les miniatures des livres d'heures. Souvent ce petit
 « cycle est rapproché des mois divers qui se succèdent l'un à l'autre, avec
 « les signes du Zodiaque et les travaux de chaque saison. C'est une leçon
 « quotidienne, pour rappeler que le temps nous échappe sans cesse, et
 « que la vie d'ici-bas doit tendre à un but supérieur. L'emploi qu'on en
 « aura fait décidera de ce qu'elle vaut; mais il faut savoir lui donner une
 « occupation que Dieu agrée. Nos manuels populaires, dès les premiers

« temps de l'imprimerie, avaient répandu cette moralisation du calendrier. « On en retrouve la trace dans les gravures d'almanachs, jusqu'au xvii^e siècle à peu près. Des heures de Notre-Dame, imprimées à Paris en 1571, « peuvent servir d'échantillon. Pour *Janvier*, ce sont des enfants qui « s'amuse avec toutes sortes de jouets..... En *Février*, l'enfant a fait « trêve aux jeux du premier âge, pour aller s'instruire à l'école..... *Mars*, « qui désigne la période de treize ans à dix-huit, peint une chasse sous « bois..... Pour *Avril*, de dix-huit à vingt-quatre ans, on se produit auprès « des dames..... *Mai* (entre vingt-quatre et trente,) annonce l'intention de « faire un choix pour mettre fin aux folâtreries; notre damoiseau prend « en croupe une fiancée... *Juin* est l'âge mûr où l'on se fixe tout de bon à « des pensées d'avenir: l'homme et la femme se présentent donc devant « le prêtre, pour recevoir la bénédiction nuptiale..... En *Juillet*, vers « quarante-deux ans, on est devenu père et mère..... *Août*, temps de la « rentrée des récoltes, représente la vigilance du propriétaire sur ses « moissonneurs; mais aussi ses aumônes..... *Septembre* est un gueux qui « cherche sa vie au jour le jour, parce que, passé cinquante ans, il faut « presque renoncer à l'amélioration du sort fixé par cet âge... *Octobre* peint « le père et la mère assis à une table que garnissent leurs fils et leurs filles « déjà grands. On jouit alors (soixante et quelques années) du fruit de ses « soins antérieurs..... A partir de *Novembre*, tout n'est plus jouissance, « tant s'en faut. Le maître de la maison s'accoude, dolent, sur son « fauteuil, ne voulant pas encore s'aliter tout de bon. ... *Décembre* clôt « naturellement la série, par la mort ou peu s'en faut. L'homme est au « lit, exhorté par le prêtre.....» Nous aimons à voir exprimer aussi bien les pensées que nous avons essayé d'émettre sur la signification de ces sortes de représentations dans nos monuments religieux, et à combler une lacune que nous avons laissée, en passant sous silence ce rapport des âges avec les mois. Nous engageons à lire en entier, avec les notes qui l'accompagnent, le passage que nous avons abrégé.

NOTE H

SUR UNE IMPORTANTE ADDITION A FAIRE A L'ICONOGRAPHIE DES
ÉVANGÉLISTES. P. 389.

Plus un sujet est vaste, et plus il y a d'impossibilité de faire entrer dans un livre tous les faits qui s'y rapportent, plus il importe de bien choisir

les faits véritablement fondamentaux qui doivent en résumer la pensée. Les *Nouveaux Mélanges d'Archéologie*, du P. Cahier, en revenant avec plus d'étendue (T. I, p. 38 et suiv. T. II, p. 84 et suiv.) sur des données déjà exposées dans ses *Caractéristiques des Saints* (T. I, p. 392 et suiv.), nous ont fait apercevoir que nous avons laissé une lacune, toutes proportions gardées, dans nos propres études, en ne disant rien de l'application faite à chacun des Évangélistes, d'un ou de plusieurs mystères de l'Évangile, pour les caractériser spécialement. Qui voudra approfondir la question devra consulter les importants mémoires que nous venons de citer. On ne saurait demander de nous, ici, que des indications sommaires. A saint Matthieu s'applique principalement l'idée d'avènement ; à saint Luc, l'idée de sacrifice ; à saint Marc, l'idée de la résurrection ; à saint Jean, l'idée de la glorification finale. Ces idées sont très-bien représentées dans quatre miniatures d'un manuscrit de la Bibliothèque de Munich (n° 39) et qui provient de Bamberg, miniatures qui ont été réunies sur une même planche (*Caractéristiques des Saints*, T. I, p. 395 ; *Nouveaux Mél. d'Arch.* T. II, pl. vi). Au dessus de chacun des Évangélistes, dans chacune d'elles, sont associés : à l'ange de saint Matthieu, une figure couronnée, qui représente, selon toute probabilité, le Verbe divin venant s'incarner, pour exprimer l'idée d'avènement ; un agneau dans une auréole, au bœuf de saint Luc ; un Christ sortant du tombeau, au lion de saint Marc ; et à l'aigle de saint Jean, un Christ accueilli dans le Ciel par la main divine. Que ce soit là une représentation abrégée de l'Ascension, quoique le P. Cahier en paraisse conserver quelques doutes, pour nous, nous ne saurions en douter, vu le mode de représentation qui est un de ceux consacrés pour ce mystère, vu surtout ce vers :

Maximus ecce Gigans (sic) scandit super astra triumphans.

« Ce superbe géant s'élève triomphant au-dessus des astres. »

On a voulu, ici, appliquer aux Évangélistes l'expression d'un mystère en rapport avec leur caractère, et non pas précisément un texte spécialement tiré des écrits de chacun d'eux. Cette préoccupation, au contraire, se voit, selon l'observation de M. E. Forster, dans un autre manuscrit de la même bibliothèque (n° 35), et provenant de l'abbaye de Niedermuenster, dont il a tiré la miniature (*Mon. de la peinture en Allemagne*, T. I, p. 42) qui se retrouve maintenant dans les *Nouveaux Mélanges d'Archéologie* (T. I, pl. 1), avec la plupart des autres belles et curieuses miniatures du même manuscrit, et qui a été le sujet de nos propres observations (T. III, p. 384). Nous pouvons désormais apprécier ce que dit le savant allemand, des sujets associés eux-mêmes au nombre de quatre à l'image de chacun

des quatre Évangélistes, grâce aux belles gravures du P. Martin (*Nouv. Mél. d'Arch.* T. I, p. 38, 43, pl. iv, v), chacun d'eux étant en outre accompagné de son animal emblématique, et, de plus, de l'un des quatre fleuves personnifiés. L'idée d'avènement, propre à saint Matthieu, est exprimée aux quatre angles de la composition, par trois groupes d'ancêtres de Notre-Seigneur, et le groupe final de la Vierge Mère; l'idée de résurrection, propre à saint Marc, par quatre scènes qui se rapportent en effet à ce mystère : 1° les saintes Femmes achètent des Aromates; 2° l'Ange leur apparaît au tombeau; 3° elles rapportent aux Apôtres cette apparition; 4° Notre-Seigneur apparaît aux Apôtres eux-mêmes. Quant à saint Luc, au lieu de l'idée du sacrifice, comme dans l'autre Évangéliste, ce sont les circonstances de la Nativité de Notre-Seigneur qu'on lui applique; dans le manuscrit de Niedermuenster, une première scène rappelle le recensement opéré dans tout l'empire; une seconde représente la Nativité même; une troisième le chant du *Gloria in excelsis*; une quatrième, l'apparition de l'Ange aux Bergers. Si l'on veut rechercher ce qu'il y a de commun entre ces représentations et la figure de l'Agneau, on verra que c'est l'idée du Sauveur dans la réalité de sa vie mortelle, le Sauveur apte à souffrir et à mourir; tandis que l'idée de glorification se retrouve dans les scènes appliquées à saint Jean, bien que l'Ascension n'y figure plus. Une première composition représente le Verbe dans le ciel comme le principe de toutes choses; une seconde, la mission de saint Jean-Baptiste; une troisième, la transfiguration, et dans la quatrième, on retrouve la Nativité, pour dire le *Caro factum est*, pour dire que l'Enfant nouvellement né, qui est adoré par les deux animaux, est celui que Dieu a reconnu pour son fils bien-aimé, sur les bords du Jourdain et sur le Thabor.

NOTE I

SUR LE COMBAT DES VICIES ET DES VERTUS. T. III, p. 426.

Les inscriptions relatives à ce combat, données sur la gravure de la couverture du livre de la reine Mélisende, par le *Magasin Pittoresque* (39^e année et non 40^e, p. 28), nous ont induit en erreur sur la désignation

de plusieurs des combattants. Le P. Cahier nous l'a fait apercevoir en publiant un très-bon dessin de ce monument, que le P. Martin avait lui-même gravé (*Nouveaux mélanges d'Arch.* T. II, pl. 1). L'exactitude des textes, cette fois, est prouvée par leur accord avec le poëme de Prudence, la *Psychomachia*, que le sculpteur en ivoire a évidemment suivi presque en tous points, poëme auquel le moyen âge, probablement, avait emprunté ce sujet, qui eut tant de vogue jusqu'au XIII^e siècle.

Le champ de bataille est l'âme elle-même; Jésus-Christ préside, il vous ordonne de combattre : *depugnare jubet*; il a fourni les armes aux vertus, il leur promet la récompense; alors entre elles et les vices contraires, il s'engage autant de combats singuliers, c'est celui de la Foi contre l'Idolâtrie : *Fidei et Idololatriæ pugna*; puis la lutte s'engage entre la Pudeur et l'Impureté, *Pudicitia et Libidinis pugna*; entre la Patience et la Colère, *Patientia et Iræ congressus*; entre l'Orgueil et l'Humilité, *Superbia et Humilitatis pugna*; entre la Sobriété et le vice contraire, qui reçoit ici le nom de Luxure, *Luxuriæ et Sobrietatis pugna*; entre la Largesse et l'Avarice, *Avaritiæ et Largitatis pugna*; et enfin la Concorde triomphe de la Discorde, *Concordiæ et Discordiæ pugna*.

Comparant maintenant les deux gravures, nous observons que sur la ligne médiane, en partant du haut, les textes relatifs aux combats de la Foi contre l'Idolâtrie et de l'Humilité contre l'Orgueil, sont les mêmes. Mais, arrivant au troisième groupe, et lisant *Largitudo* avec le P. Martin, on voit disparaître toute l'énigme que nous avons essayé de résoudre tant bien que mal, lorsque, trompé par le mot *Fortitudo*, nous avons cru que la Force combattait contre l'Avarice. Nous devons aussi retirer ce que nous avons dit de cette sorte de prétendue paresse, qui sous le nom de *Tarditas* semblait, contrairement à la pensée générale de ce petit monument, qui représente les vertus toujours victorieuses, montrer un vice vainqueur à son tour. Le P. Martin nous faisant lire *Largitas*, resterait à expliquer le sens de cette double représentation, sous les noms de *Largitudo* et de *Largitas*, d'une même vertu, la libéralité ou la générosité, nommée, dans les vers de Prudence, *Miseratio*, et selon d'autres versions, *Operatio*.

Sur les lignes latérales on lit, dans le *Magasin Pittoresque*, les mots *Spes*, désignant la vertu placée à la droite de la Foi; *Caritas*, la vertu placée à gauche, là où le P. Martin a gravé *Bonitas* d'un côté, et de l'autre des caractères illisibles. A cet égard, n'étant point éclairé par le texte du poëte, il est impossible, sans voir le monument, de dire qui a raison. Dans la seconde rangée au contraire, en lisant *Pudicitia* et non plus *Justitia*, on comprend que le vice égorgé, *Libido*, n'est pas la Licence, mais l'Impureté;

et au dessous, ce chevalier qui nous avait semblé caresser la Luxure, étant nommé *Sobrietas*, il est clair que sous le nom de *Luxuria* il faut entendre les plaisirs des sens en général, plus particulièrement la Gourmandise, et que la Sobriété lui brise les dents, comme l'a très-bien dit le P. Cahier, et l'on pourrait ajouter lui fait avaler sa langue, conformément à ces vers de Prudence :

*Dentibus introrsum solatis, lingua resectam
Dilaniata gulam frustis et sanguinæ complet.*

La placidité de mouvements, si contraire à la rixe sanglante décrite par le poëte, ne tiendrait donc, sur cet ivoire, qu'à une certaine timidité d'exécution, qui d'ailleurs apparaît moindre sur la planche du P. Martin que dans le *Magasin Pittoresque*.

Nous n'avons pas parlé des combattants du côté opposé ; nous apprenons qu'ils représentent la Patience aux prises avec la Colère, puis la Concorde qui plonge son glaive dans la bouche de la Discorde. Nous renvoyons, pour de plus amples explications, au mémoire du P. Cahier. Pour nous, il suffit à notre tâche d'avoir indiqué le caractère de ces représentations, jusqu'au moment où l'on chercha plutôt à mettre en opposition les Vertus et les Vices, en exprimant les caractères qui leur sont propres et en les classant dans un ordre plus méthodique.

NOTE J

SUR UNE PLAQUE ÉMAILLÉE, MAL A PROPOS QUALIFIÉE D'AGRAFE, ET
REPRÉSENTANT LES VERTUS. T. III, p. 490.

Cette plaque émaillée n'a jamais servi d'agrafe de chape, comme nous l'avons dit, prenant trop à la lettre quelques paroles de M. Didron, qui, le premier, nous l'a fait connaître. Depuis, M. Labarte en a donné une belle lithocromie (*Arts Industriels*, pl. CVII), et le P. Cahier a publié une planche du P. A. Martin où elle apparaît au milieu de l'un des petits côtés de la châsse émaillée dont elle faisait partie (*Nouveaux Mélanges d'Arch.* T. II, p. 174). Cette châsse était originairement à Maëstricht, elle renfer-

maît les reliques de saint Gundulfe, évêque de cette ville, représenté dans le tympan qui la surmonte. Le P. A. Martin en avait commencé le dessin à Maëstricht, plus tard il le termina chez le prince Soltikoff, où il la retrouva à sa grande surprise. La rectification que nous faisons quant à la destination de cette plaque ne change rien d'ailleurs à ce que nous avons dit des figures dont elle est ornée. Seulement nous croyons de moins en moins que la foi y porte un crible..

NOTE K

SUR LES OFFRANDES DE CAIN ET D'ABEL. T. III, p. 30.

L'acceptation de ces offrandes sans distinction apparente sur les anciens sarcophages, étonne. Bottari a essayé de la nier, faute de pouvoir l'expliquer; il a voulu interpréter dans un sens de répulsion le geste de la figure divine qui se dirige précisément vers l'offrande de Caïn, sur le sarcophage du cimetière de Sainte-Lucine, maintenant au musée de Latran, que nous avons reproduit d'après une photographie (t. I. pl. v; Bosio, *Rom. Sott.*, p. 159; Bottari *Pitt.*, et *Scult.*, pl. I, t. II, III, pl. LI, p. 41), photographie que nous avons encore sous les yeux; mais cette interprétation ne peut se soutenir en vue du monument, et encore moins en le comparant aux monuments analogues. Sur le sarcophage du cimetière de Sainte-Agnès que Bottari a également reproduit (Bosio, p. 431; Bottari pl. LXXXVII; Martigny, *Dict. des Ant. chrét.* p. 209), la figure divine prend des mains de Caïn la gerbe qui lui est offerte. Sur le sarcophage du musée d'Arles, n° 39, publié par Millin (*Voy. dans les dép. du Midi*, pl. LXVII, fig. 1, p. 525), Dieu lève la main vers l'offrande de Caïn, pour l'agréer ou la bénir si sensiblement que Millin en paraît à son tour étonné. La preuve que ce geste a cette signification, c'est que, sur le sarcophage du musée de Latran, que nous avons publié (II. pl. xv), le même geste se dirige vers l'agneau d'Abel, ce monument étant le seul de ceux que nous pouvons comparer en ce moment où l'offrande de Caïn paraît négligée... Ainsi l'inspection des originaux ne résout pas le problème, elle le pose plus fermement au contraire, et la différence remarquée par

M. l'abbé Martigny (*Dict.* p. 2) entre le costume des deux frères ne porte que sur celui de ces sarcophages, dont nous ne pouvons parler que d'après la planche justement suspecte de Bosio (p. 431), et ses reproductions. En général, on peut dire qu'il y a similitude entre les deux frères, à tel point que nous croirions la préférence qui semblerait accordée à Abel sur le sarcophage de la croix triomphante (II. pl. xv), plutôt fortuite que calculée. On ne peut douter que ce ne soit le sacrifice d'Abel, et non celui de Caïn, qui a motivé cette représentation, évidemment choisie pour exprimer l'efficacité du sacrifice réparateur dont Abel offrait la figure; la position qu'elle occupe sur les deux sarcophages où nous en avons donné des exemples s'accorde parfaitement avec cette pensée. Elle est placée sur l'un (I. pl. v) à la suite d'Adam et Eve, représentés après leur chute, au moment où ils reçoivent les divines promesses, plutôt encore qu'écoulant l'arrêt de leur condamnation. Il y a plus, car ces deux scènes sont liées ensemble par le mouvement du Christ qui avance jusqu'au trône divin la gerbe qui devrait être donnée à Adam, comme pour indiquer que la signification de cette gerbe se confond avec celle des offrandes. Sur notre sarcophage (II, pl. xv), cette scène des offrandes accompagne celle où saint Pierre est conduit au martyre, dont la signification dans le sens de la réparation est bien établie; elle tient lieu comme équivalent du rocher d'où le nouveau Moïse fait jaillir l'eau réparatrice.

La similitude maintenue entre les deux frères tient originellement, c'est du moins ce qui nous paraît le plus probable, au système élémentaire usité alors pour la représentation des faits. On veut dire que Abel et Caïn fond leurs offrandes. On met en scène deux personnages qui font une offrande, voilà le fait exprimé; la nature des offrandes l'étant aussi, l'esprit du temps fait qu'on s'attache à la nature de ces offrandes, au sens qu'on peut leur attribuer, et le mode de représentation se fixe et se perpétue dans ces conditions.

Bosio ou Séverano dans le IV^e et dernier livre de la *Rome Sotteranea* (p. 605) ont essayé d'expliquer la signification des offrandes de Caïn et d'Abel, comme étant l'un des sujets usités dans les catacombes; mais cette explication ne s'applique à aucun monument en particulier, et ne cadre avec aucun de ceux qu'ils nous ont fait connaître, ou que nous avons pu connaître d'ailleurs. Ils constatent que les Pères, à partir de Tertullien, de saint Ambroise, de saint Jérôme, ont vu dans Caïn, comparé sous ce rapport à Ismaël, la figure de la synagogue repoussée, Abel figurant le peuple fidèle, l'Eglise; mais pour faire l'application de ces textes à nos monuments, il faudrait que l'offrande de Caïn y apparût en tant

que repoussée, ce qui n'est pas. Il faut se rappeler que le symbolisme le mieux établi chez les écrivains d'une époque n'entre pas pour cela nécessairement dans les thèmes habituels de l'iconographie à la même époque. Ce système d'opposition tient au cycle de la nouvelle alliance qui n'a prévalu dans l'art que plusieurs siècles plus tard. L'époque où nous sommes était plutôt celle du cycle des deux cités, Jérusalem et Bethléem, du bœuf et de l'âne : on ne voit alors que bien peu apparaître l'expression des idées de la séparation entre les amis de la droite et les déshérités de la gauche. Nous disons bien peu, parce qu'on en voit cependant quelques exemples : tels les deux soldats, au pied de la croix, l'un qui la contemple, l'autre qui reste endormi, sur l'un de nos sarcophages, et bien d'autres (II, IV) ; telle l'opposition entre le lavement de mains de Pilate et le lavement des pieds de saint Pierre (IV, pl. x) ; telles encore ailleurs, près du Bon Pasteur, les brebis qui s'approchent et les brebis qui s'éloignent. C'est pourquoi il ne serait pas impossible que, conformément aux écrits des Pères, on eût dès le IV^e ou le V^e siècle représenté la répulsion des offrandes de Caïn, en regard de l'acceptation de celles d'Abel ; mais ce serait quelque chose d'exceptionnel et qui n'entrerait pas dans le cours habituel des sujets iconographiques alors usités.

NOTE L

SUR L'ANNONCIATION DE LA MOSAÏQUE DU V^e SIÈCLE, A SAINTE-MARIE-MAJEURE. T. IV, p. 102.

M. Rohault de Fleury, grâce aux derniers perfectionnements apportés à la chambre claire, a pu observer les figures de cette mosaïque, et les donner avec une précision qui n'avait pas été possible jusqu'ici ; il nous apprend que la sainte Vierge, dans la scène de l'Annonciation (*L'Évangile*, T. I, pl. II, p. 12), tient à la main une espèce de ruban de couleur orangée, qui aboutit à une masse de pelotes de la même couleur, dans une corbeille. Et il juge que ce détail se rapporte à une croyance légendaire, d'après laquelle la sainte Vierge aurait été occupée à préparer le tissu du

voile du Temple, lorsque l'Archange lui apparut. Dans la miniature du manuscrit syriaque de Florence, il interprète de même une sorte de ruban violet « qui, posant », dit-il, « sur le bras du siège, descend de l'autre « bout jusqu'à la corbeille » (Ev. pl. III, fig. 1, p. 12). Le disque et le vase que nous avons remarqué (p. 103, note) étant, selon lui, le dos d'un siège et une corbeille, l'une et l'autre interprétation sont possibles, tant ces objets sont faiblement dessinés. La légende de l'eau puisée à la fontaine paraît avoir été la plus répandue des deux, car elle est consignée dans deux des Évangiles apocryphes, tandis que dans aucun de ces écrits il n'est parlé du voile du temple auquel la sainte Vierge aurait travaillé. M. Rohault de Fleury donne (Ev. pl. VII) une *Annonciation* tirée des mosaïques de Saint-Marc, à Venise (XI^e siècle), où la sainte Vierge est prête à puiser de l'eau tenant un vase à la main, devant un puits. Il donne aussi trois *Annonciations* du VIII^e siècle : une mosaïque à Saints-Nérée-et-Achillée de Rome, et deux miniatures prises à Venise (Ev. pl. IV), dans lesquelles Marie tient ou des fuseaux ou un fil, qui pourraient se rapporter à la tradition du voile du Temple. Il pourrait en être de même par conséquent de la miniature que nous avons publiée (pl. III). Quoi qu'il en soit, on voit, par l'ensemble de ces faits, se dessiner ces deux tendances, que nous avons remarquées dans les monuments des IV^e, V^e et VI^e siècles, et par extension dans ceux du moyen âge qui en dérivent, tendance à exprimer la substance du fait avec une simplicité qui prend dans certains cas une apparence de naturalisme, et tendance à relever la pensée du mystère par un grand sentiment de dignité; ces deux tendances souvent se combinent; quelquefois, elles paraissent se combattre. Au vrai, il est croyable que Marie, lors de l'Apparition de l'Ange, était en prière ou en méditation, plutôt qu'occupée d'aucun travail manuel; c'est ainsi que sainte Brigitte, Marie d'Agreda, Catherine Emmerich, la représentent, s'écartant encore en ce point des livres apocryphes. Les légendes que nous avons citées demeurent sans autorité; il y a cependant une différence à faire entre les deux versions: nous admettrions que l'on pût représenter la sainte Vierge avec un fuseau, un fil ou un ruban à la main, bien plutôt que surprise au moment de puiser à une fontaine; et si on se borne à placer ces instruments de travail à côté d'elle, il n'y a assurément rien là qui ne puisse être toujours imité. Considérons maintenant les dix-huit exemples de l'Annonciation, du VII^e au XII^e siècle, donnés par M. Rohault de Fleury. Par rapport à la position de la sainte Vierge, nous remarquons que dans le plus grand nombre des cas elle est debout; mais si, en observant ces exemples, nous ne descendons pas plus bas que le IX^e siècle, dans le plus grand nombre des cas elle est assise.

NOTE M

SUR L'ADORATION DES MAGES DANS LA MOSAÏQUE DU V^e SIÈCLE, A
SAINTE-MARIE-MAJEURE. T. IV, p. 123.

Nous avons dit que dans cette composition l'enfant Jésus était assis sur un trône, entre la sainte Vierge et saint Joseph ; or, il nous paraît démontré maintenant par M. Rohault de Fleury (*L'Évangile*, pl. XXI, p. 67) qu'au lieu de saint Joseph, c'est une seconde femme qui est représentée à l'opposé de la sainte Vierge ; cette femme est voilée, elle tient un volume entr'ouvert, et nous sommes très-porté à admettre l'interprétation du judicieux observateur qui propose d'y voir la personnification de l'Église. Cette interprétation rentre d'ailleurs on ne peut mieux dans le caractère de généralité qui ressort de tout l'ensemble de la composition (Voyez ci-dessus, note F).

NOTE N

SUR LA QUESTION DE SAVOIR SI C'EST SAINT JOSEPH OU UN ANGE QUI EST REPRÉSENTÉ PRÈS DE L'ENFANT JÉSUS, DANS LA MINIATURE DE LA NATIVITÉ, MANUSCRIT SYBIAQUE DE FLORENCE. T. IV, p. 126, 135.

Nous avons dit (p. 126) que saint Joseph ne se montre pas dans cette miniature, et qu'un ange y adorait l'enfant Jésus. M. Rohault de Fleury dit au contraire : « Derrière l'enfant, saint Joseph, jeune et sans barbe, le regarde avec admiration. » (*L'Évangile*, pl. XI, fig. II, p. 44.) C'est-à-dire que nous avons pris pour un ange le personnage qu'il a pris pour saint Joseph. Ce personnage n'a point d'ailes, c'est en sa faveur ; la figure

imberbe et le nimbe seraient plutôt en la nôtre, car dans d'autres miniatures de ce manuscrit, nous avons remarqué que le nimbe n'y était donné qu'à Notre-Seigneur, à la sainte Vierge et aux anges. *Sub judice lis est.* Si on a représenté là saint Joseph, c'est un mode de représentation isolé, et qui n'a pas pris racine. Si c'est un Ange, on est entré dans un ordre d'idées qui s'est longtemps soutenu. Quant à la sainte Vierge qui, dans cette miniature, est assise, et qui a la tête dirigée vers nous et non vers son divin Fils, comme nous l'avions fait observer, nous nous en rapportons au dessin de M. Rohault de Fleury, comme étant plus sûr et plus précis que nos notes et nos souvenirs, et nous dirons que dans cette situation le mouvement de sa main droite, dirigée, ce semble, vers l'enfant Jésus, paraît indiquer qu'elle y pense, exclure par conséquent cette apparence d'indifférence, qui s'est présentée à nous comme une énigme : dans ces termes, cette Vierge revient tout à fait aux conditions qui nous ont paru les meilleures, et que nous avons exprimées (fin de la page 436). Dans les huit autres exemples de la Nativité, du VII^e au XII^e siècle, donnés par M. Rohault de Fleury, la sainte Vierge est toujours couchée; dans un seul de ces exemples sa tête se dirige vers son divin Fils, et, dans deux autres seulement, une des mains; l'un de ces derniers est emprunté aux bas-reliefs de Notre-Dame de Poitiers, que nous avons nous-même cités. Parmi ces monuments, l'indifférence apparente ou le sommeil de saint Joseph ne souffrent qu'une seule exception.

NOTE O

SUR LA DIFFICULTÉ DE REPRÉSENTER NOTRE-SEIGNEUR ET LES APÔTRES COUCHÉS, DANS LA CÈNE. IV, 272.

M. Rohault de Fleury nous fait connaître (*L'Évangile*, T. II, pl. LXXIII) qu'à Saint-Appolinaire-le-Neuf de Ravenne, dans la Cène qui figure parmi les mosaïques de la nef, Notre-Seigneur et les Apôtres sont couchés; ce détail nous avait échappé lorsque nous avons observé le monument lui-même et les mauvaises planches de Ciampini; nous le relevons en ce moment, parce qu'on voit de plus en plus, par l'effet de

cette tentative même, toutes les difficultés d'agencement dont nous avons parlé. Ici Notre-Seigneur, placé en avant et en face de nous, tourne le dos à tous les Apôtres. Parmi ceux-ci, on ne distingue que saint Pierre, placé immédiatement derrière lui ; on le distingue à sa tonsure (nouvel exemple de cet insigne au VI^e siècle). Il n'y a pas ainsi de place possible pour saint Jean, si on voulait le représenter dans son propre rôle, et, parmi les douze Apôtres, il est impossible de le distinguer, et de même de Judas. Il est aussi à remarquer que la table est chargée de deux gros poissons qui la remplissent presque entièrement.

Nous n'avons pas présente à la mémoire cette composition lorsque nous avons dit (p. 273, note) que la miniature de l'Évangélaire grec (4^o-74) nous offrait la plus ancienne représentation de la Cène que nous puissions citer ; d'ailleurs, en parlant ainsi, nous ne nous étions pas rendu encore parfaitement compte que ce manuscrit n'était que du XI^e ou du XII^e siècle. La Cène de Saint-Appolinaire-le-Neuf a été omise aussi dans l'énumération donnée T. IV, p. 195, des sujets évangéliques représentés dans cette église.

Nous avons dit (iv, 273) que nous ne connaissions pas d'exemple, avant le XV^e siècle, de tableau spécialement consacré à la communion des Apôtres dans les conditions d'une représentation historique, c'est que nous n'avons pas non plus tout remarqué et tout retenu de ce que nous avons vu dans les miniatures du manuscrit syriaque de Florence, car M. Rohault publie une de ses miniatures où la communion des Apôtres est représentée dans les conditions exposées (*l'Évangile*, T. II, pl. LXXIII). Nous remarquons maintenant que, dans cette planche, outre Notre-Seigneur, le groupe des Apôtres ne compte que onze personnages et que l'une des dernières têtes semble porter un voile ; ce détail mériterait d'être éclairci. L'Évangélaire grec (n^o 74), outre la miniature où Notre Seigneur et les Apôtres sont couchés, en offre aussi une autre où le divin Sauveur leur distribue successivement son corps et son sang sous les espèces du pain et du vin ; et alors ils sont debout les uns et les autres (*L'Évangile*, T. II, pl. LXXIV).

NOTE P

SUR LES COMPOSITIONS ACCESSOIRES ASSOCIÉES A LA SCÈNE PRINCIPALE DU CRUCIFIEMENT. T. IV, p. 312.

L'image sacrée du crucifix, plus généralement jusqu'au xiii^e siècle, quelquefois encore depuis, a été conçue dans un sentiment de triomphe, eu égard à la souveraine efficacité du divin Sacrifice. Nous avons plus d'une fois renvoyé à la belle étude du P. Cahier sur les cinq ivoires des xi^e et xii^e siècles, où cette pensée est rendue principalement par des compositions symboliques (*Mélanges d'Arch.*, pl. iv, v, vi, vii, viii) : le côté du Sauveur est ouvert, de son sang naît l'Église ; la synagogue s'en va ; il meurt, mais sa mort, c'est le principe de la Résurrection ; les Évangélistes en répandent les fruits ; le soleil, la lune, la terre, la mer le proclament à l'envi comme le Souverain dominateur, qui, par cette mort même, vient de commencer son règne. A côté de cette série de couvertures de livres, d'Évangélistes principalement, on en rencontre une autre fort analogue à certains égards et cependant très-distincte, où avec un même fond de pensées on a substitué aux personnages symboliques un ensemble de faits évangéliques, de sorte que le crucifix, occupant toujours la partie centrale de la composition, comme l'axe de toutes les pensées chrétiennes : les fruits du divin sacrifice étant toujours exprimés par la propre résurrection de la céleste Victime : l'idée du triomphe est surtout rendue par la scène de l'Ascension, qui couronne le monument.

Nous prenons, aussi nous, pour terme de comparaison un ensemble de compositions conçues selon ces données : trois couvertures d'Évangélistes, le vitrail de Poitiers et le crucifix de Sarzane. La plus ancienne des trois couvertures d'Évangélistes est publiée par M. Labarte (*Hist. des Arts ind.*, pl. xiv), elle a fait partie de la collection Soltikoff, on l'attribue au ix^e siècle ; la seconde, qui est non plus en ivoire sculpté, mais en métal ciselé, faisait partie du trésor de la cathédrale de Milan, quand Giuliani l'a publiée (*Memorie di Milano*, 410, p. 111) ; elle nous paraît du xi^e siècle ; la troisième est celle de la cathédrale de Narbonne, que nous avons publiée avec le concours de M. E. Didron dans les *Annales archéologiques* (T. XXVII, p. 5), et dont nous reproduisons ici une esquisse au

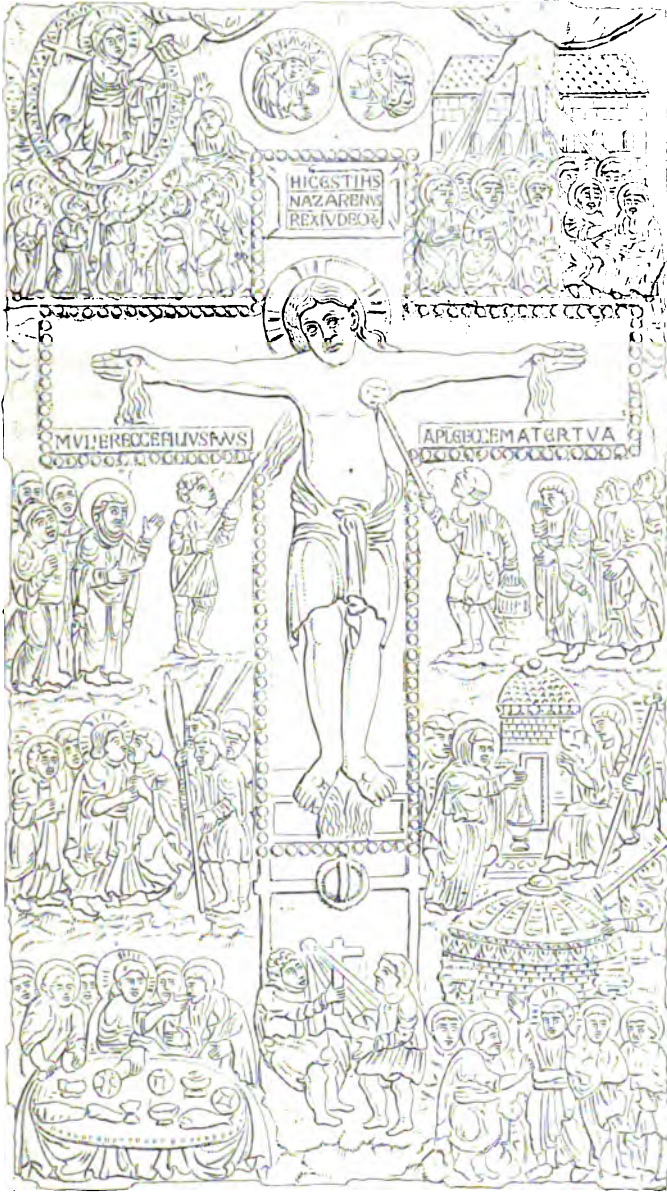
trait, suffisante pour en rappeler la composition iconographique, œuvre très-probablement du XII^e siècle. De la fin de ce siècle est le vitrail principal de la cathédrale de Poitiers, publié par M. l'abbé Auber (*Hist. de la Cath. de Poitiers*, pl. x), et de sa première moitié le crucifix signé *Guillemus*, publié par Rosini (*Storia della pitt. ital.*, pl. A, in-fol.),

Comme toujours, c'est celui de ces monuments qui est le plus ancien dont la composition est la plus simple, et c'est sur les panneaux qui accompagnent le crucifix de Sarzane que les scènes de la Passion tiennent le plus de place, sans que la pensée du triomphe, toutefois, y soit moins accusée; c'est même là où elle est le mieux rendue dans l'expression du crucifix lui-même.

Nous disons que la composition de l'ivoire Soltikoff est la plus simple: en effet, elle se réduit autour du crucifix, qui est vêtu de la longue robe, à quatre scènes distribuées dans les quatre cantons de la croix, celles du bas se rapportant toutes les deux à la Résurrection; celles du haut, toutes les deux à l'Ascension. Nous les avons décrites dans le cours de notre ouvrage (IV, 374, 372). Nous ajouterons seulement, comme trait éminemment remarquable, que les pieds du Christ y reposent sur un calice.

La plaque de métal de Milan est la seule où la scène de la Résurrection, rendue sur tous ces monuments par l'apparition de l'Ange aux saintes Femmes, ne se voit pas dans la partie inférieure du tableau; elle occupe un compartiment dans le prolongement du bras droit de la Croix, en regard d'une autre scène, sur laquelle nous reviendrons, et qui montre le Sauveur tenant par la main le bon larron, emmené avec lui dans le Paradis; sous le pied de la Croix est la Descente aux Limbes, accompagnée de deux Saints locaux, saint Ambroise et son frère, saint Satyre; le porte-lance et le porte-éponge; la sainte Vierge et saint Jean, comme associés plus spécialement au Crucifiement, occupent deux compartiments parallèles à la hampe de la Croix; toute la partie supérieure est réservée pour l'Ascension, selon une disposition presque identique avec celle du vitrail de Poitiers, où les Apôtres étant rangés en des compartiments latéraux, le Christ triomphant apparaît seul dans une auréole soutenue par les Anges, au-dessus de la Croix. Quand nous aurons rappelé les mots *LVX MVNDI*, inscrits comme titre au-dessus de la Croix, le soleil et la lune personnifiés de chaque côté, et les quatre emblèmes évangéliques, répartis aux quatre angles extrêmes du monument, nous aurons achevé de le décrire.

L'ivoire de Narbonne est celui de ces *Crucifiements* illustrés, on peut le dire, par un abrégé évangélique, où les scènes sont les plus multipliées et les plus variées. La série y commence, au point de vue chronologique, à



CH. DISCOUST SC.

D'APRÈS LA PHOTOGRAPHIE.

IVOIRE DE LA CATHÉDRALE DE NARBONNE (XII^e SIÈCLE.).



prendre de bas en haut, à droite du crucifix, par la Cène, d'où l'on passe à la Trahison de Judas, pour arriver aux personnages historiques de la Passion : la sainte Vierge et les saintes femmes, précédées du porte-lance, groupées immédiatement sous la branche droite de la croix, et sous l'autre branche, le porte-éponge, et saint Jean suivi de deux personnages vêtus comme lui. Ces personnages nous ont semblé être des apôtres, la pensée s'étendant ici au delà de la donnée étroitement historique, pour envisager la prédication évangélique, qui eut son point de départ au pied de la croix. Cette interprétation est favorisée par les inscriptions qu'on lit sur les branches mêmes de cette croix, d'un côté : *MVLIER ECCE FILIVS TVVS*; de l'autre : *APOSTOLE, ECCE MATER TVA*. La scène historique se continue de haut en bas, la résurrection étant exprimée, comme nous l'avons fait remarquer en général pour tous nos termes de comparaison, par les saintes femmes au tombeau, avec cette circonstance que le saint sépulcre prend la forme de rotonde monumentale, corrélative à l'idée de triomphe : observation qui s'applique également à l'ivoire Soltikoff. Puis vient le témoignage de saint Thomas, pour conclure de ce côté. Il faut ensuite remonter au-dessus de la croix pour voir tout cet ensemble couronné par les deux scènes de l'Ascension et de la Descente du Saint-Esprit, si remarquables par ces deux grandes mains divines que nous avons décrites (II, 178; IV, 424), l'une accueillant le divin Sauveur, lorsqu'il s'élançait vers le ciel, l'autre répandant si abondamment les rayons de l'Esprit sanctificateur. Au-dessous de la croix, on voit encore le soleil et la lune personnifiés; ils sont très-remarquables eux-mêmes, par leurs gestes d'acclamation. On voit au-dessous le tirage au sort de la robe sans couture; il se pourrait, comme nous l'expliquerons dans la note suivante, qu'on ait voulu par là représenter les ennemis du Christ et de son Église impuissants contre le tissu sacré de son enseignement infaillible.

Le titre de roi a été gravé littéralement, conformément à la version de saint Matthieu : *HIC EST JESVS REX JVDEORVM*; le Christ lui-même est remarquable par son type d'immortelle jeunesse, par son air de sérénité, par la pose parfaitement horizontale de ses bras, toutes circonstances en rapport avec le caractère de triomphe, et on comprend mieux que, ce triomphe, Jésus l'obtient par la souveraine efficacité de l'effusion de son sang, en voyant ce sang jaillir de ses plaies en jets si abondants.

Nous avons décrit la verrière de Poitiers (II, 419, 447; IV, 375; V, 177), le porte-lance et le porte-éponge, avec Marie et saint Jean, sous les branches de la croix; les saintes femmes au tombeau, au-dessous; le Christ triomphant dans l'Ascension, au-dessus : ce sont là les données communes des compositions que nous comparons. Ce que celle-ci a de particulier,

c'est le martyr de saint Pierre et celui de saint Paul qui lui est associé, avec les morts qui ressuscitent dans les écoinçons supérieurs du quadrilobe qui leur est consacré, des ennemis vaincus au-dessous, et, comme complément, le roi et la reine qui soutiennent la tiare, sous la tête de saint Pierre crucifié.

Le crucifix de Sarzane et les peintures des panneaux qui l'accompagnent ont été eux-mêmes décrits (IV, 265, et non pas 263, comme on a imprimé dans la table, et 292). Nous avons parlé (II, 337) de cette forme de croix ; il suffira d'ajouter que, si la scène des saintes femmes au tombeau, dans la partie la plus inférieure, y tient peu de place, celle de l'Ascension, au contraire, à son sommet, joue un rôle tout à fait prépondérant ; il mérite d'autant plus l'attention, que nous y retrouvons la sainte Vierge, au-dessous de la céleste auréole de son divin Fils, au milieu des apôtres et des deux anges rangés à sa droite et à sa gauche, et dans cette attitude d'Orante, qui élève si haut, comme nous l'avons vu, la composition dans la sphère des idées.

NOTE P'

SUR LE TIRAGE AU SORT DE LA ROBE SANS COUTURE ET LE RÔLE
DES SOLDATS AU PIED DE LA CROIX. T. IV, p. 322.

Nous n'avons dit, dans le corps de notre ouvrage, qu'un mot du tirage au sort de la robe sans couture, pressé par l'abondance des matières, et cependant cet épisode de la Passion a une certaine importance dans l'iconographie chrétienne ; sa représentation, au IV^e siècle, sur l'un des reliquaires de Monza (Mozzoni, *Tav. cron.*, p. 79, fig. B), et dans la miniature de l'Évangélique syriaque (Labarte, *Arts indust.* pl. LXXX ; Rohault de Fleury, T. II, pl. LXXXVII), annonce qu'on y attachait un sens. Ce genre d'exactitude, par lequel on cherche à mettre sous les yeux les choses comme on peut imaginer qu'elles se sont passées jusque dans leurs détails, était bien loin de l'esprit de ces temps ; on se proposait d'en rendre la substance, on en choisissait les circonstances à raison de leur signification, on les agençait sans scrupule en conséquence, et aussi d'après l'espace dont on disposait. La robe sans couture était une figure de l'Église qui, quant à l'essence de la doctrine, a reçu la promesse de n'être jamais entamée par aucuns déchirements. D'après l'attitude des soldats qui la tirent au sort, dans la miniature syriaque, on peut fa-

cilement l'adapter à la pensée qu'ils représentent les ennemis de l'Église, toujours impuissants contre elle; sur le reliquaire de Monza, où leurs formes sont tout élémentaires, et où l'on ne peut juger de leur rôle que par leurs attitudes, ils sembleraient contraints eux-mêmes de rendre témoignage au divin crucifié, et on pourrait les confondre avec l'homme et la femme régénérés qui, dans des monuments du même temps, apparaissent au pied de la croix, si ce n'était au milieu d'eux l'objet de forme, d'ailleurs très-peu déterminée, si on en juge par la planche de Frisi (*Memorie di Monza*, T. I, pl. vi), reproduite par Mozzoni, qui seule en est restée, objet qui cependant ne nous paraît pas pouvoir être autre chose que la robe sacrée. Dans les monuments subséquents, c'est plutôt la disposition de la miniature qui a été adoptée; M. Rohault de Fleury en a donné un exemple que nous croyons du XIII^e siècle, d'après une mosaïque de Venise (*l'Évangile*, T. II, pl. xc), et nous venons d'en donner un autre, en reproduisant une esquisse de l'ivoire de Narbonne.

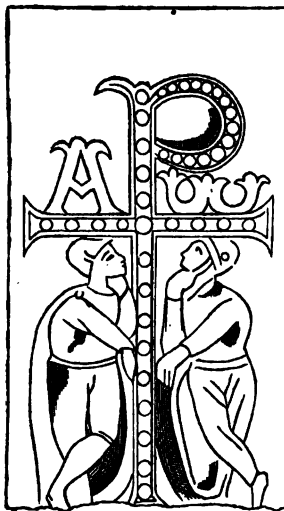
Pour accompagner notre *Étude sur la Croix et le crucifix*, M. E. Didron avait aussi publié, dans les *Annales archéologiques* (T. XXVI, p. 213), d'après son propre dessin, un curieux bas-relief. L'Agneau symbolique, renfermé dans un médaillon central, y tient la place du crucifix, à l'embranchement de la croix; le soleil et la lune apparaissent personnifiés au-dessus de chacune de ses branches, dans un sentiment que jusqu'ici nous n'avions pas assez remarqué, et qui semble être celui de la compassion, sentiment en rapport avec cette inscription gravée au-dessus: AEN(us) CRVCIFIGIT(ur) CV(m) INIQ(us)s : l'Agneau est crucifié avec les criminels; au-dessous sont deux personnages imberbes, vêtus de courtes tuniques; mais l'un d'eux porte par-dessus la sienne, un vêtement plus ample, moins favorable à la pensée qui nous y faisait voir des soldats. Maintenant, malgré cela, cette pensée à nos yeux ne souffre plus de doute, depuis que nous savons dans quelle circonstance ce bas-relief est représenté. Il fait partie d'une longue série, comprenant toute l'histoire évangélique en trente-six rangées, réparties neuf par neuf sur les quatre colonnes en albâtre oriental, qui soutiennent le Ciborium à Saint-Marc de Venise, œuvre réputée du XI^e siècle, mais que nous croirions plus récente.

Associé probablement au crucifix, représenté isolément dans une autre arcade et publié par M. Rohault de Fleury (*Évangile*, pl. xciv, fig. 4), il est placé entre le portement de croix qui est accompagné de cette inscription: CHRISTUS DUCITUR AD CRUCIFIGENDUM, le Christ est conduit au lieu de son crucifiement, et une autre scène qui porte celle-ci: CUSTODIT(ur) SEPULCHRUM, le sépulcre est gardé, bien que l'Ange y apparaisse déjà aux Saintes Femmes; il représente donc, sous forme symbolique, la scène historique

du crucifiement lui-même. Il en résulte pour nous la conviction que les deux personnages du bas sont les soldats qui se tirèrent au sort la robe mystérieuse exposée entre leurs mains : leur placidité d'expression, de nature à tromper sur leur caractère, pourrait être l'effet d'une timidité d'exécution, elle pourrait aussi être calculée pour ne pas troubler l'aspect de sérénité qu'on a voulu voir régner dans l'ensemble de la composition. Alors les termes *cuminiquis*, qui se rapportent directement aux larrons, nous paraîtraient retomber aussi sur la propre iniquité de ces spoliateurs. Comme si on avait voulu dire : Ce doux Agneau est traité comme mériteraient de l'être ceux-là même qui se partagent ses dépouilles. Alors on ne s'attacherait pas autant à l'idée d'indivisibilité ; mais elle est dans l'essence du sujet, et l'Agneau triomphe par cela même que sa robe sacrée résiste à toute division.

L'air de placidité de ces soldats que nous venons de chercher à expliquer autrement, nous avait d'abord incliné à croire qu'ils devaient être pris en bonne part, et maintenant encore, après l'explication donnée, nous ne serions pas étonné que la disposition où l'on était à entendre en général dans un sens favorable le rôle des soldats au pied de la croix, n'ait contribué à faire donner à ceux dont nous venons de parler, cet air qui ne paraît ni hostile ni endurci : ce seraient des ennemis, mais des ennemis regagnés ; des criminels, mais des criminels qui se convertissent.

Quant au rôle des soldats au pied de la croix dans un sens pleinement



Les soldats au pied de la croix monogrammitisée.

(Pierre gravée au Vatican.)

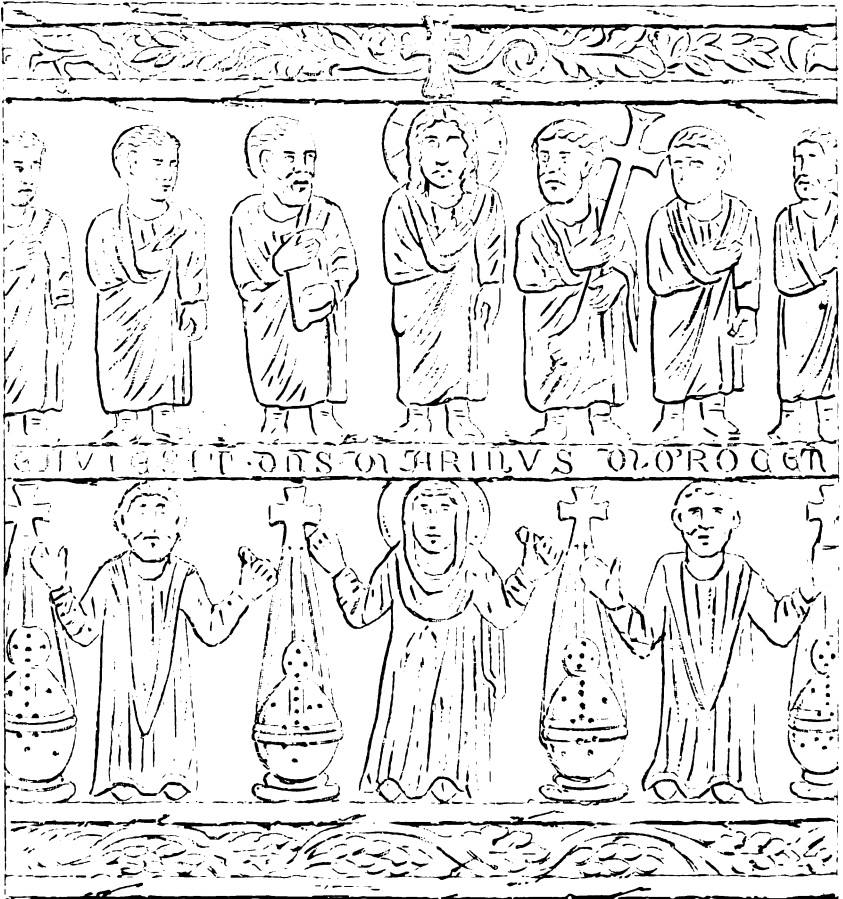
favorable, M. E. Didron vient, par un de ses dessins qu'il veut bien mettre à notre disposition, de nous en faire connaître un exemple remarquable qui était nouveau pour nous, puisque nous ne l'avions pas aperçu dans la galerie des inscriptions, au Vatican, et nous nous empressons, en le publiant, d'en faire profiter nos lecteurs. Ils seront avertis qu'il est très-réduit, l'original ayant un mètre de hauteur. On y voit les deux soldats levant les yeux vers l'instrument du salut qui a pris la forme monogrammatique et gemmée, et surmonté de l'Alpha et de l'Oméga : toutes circonstances propres à faire ressortir la pensée du triomphe. Et de triomphe, il n'y en a pas de plus beau pour le divin Sauveur que d'avoir conquis à sa grâce les auteurs mêmes de sa mort.



1



2



M. DECOUST, SC.

IMP. LITH. GAUY N. PO. PIERO.

SARCOPHAGES DES VI ET VII SIÈCLES

1 à Milan. 2 à Veise.

Nous avons fait observer comment, sur d'autres monuments, sur toute une série de sarcophages, notamment (T. II, pl. iv, xv; T. IV, pl. xviii), les rôles se partageaient entre les deux soldats : l'un d'eux répondant à l'idée de salut attachée au souvenir de la conversion du centurion et de ses compagnons sur le calvaire, et levant les yeux vers le bois sacré ; l'autre répondant à l'idée d'aveuglement chez les Juifs et tous ceux qui ont refusé de participer aux bienfaits de la Rédemption, idée rappelée par les soldats qui se disaient endormis près du saint sépulcre, et qui sur ces monuments a été exprimée par un soldat endormi en effet, du côté gauche de la croix. Nous venons de rencontrer un autre sarcophage qui offre un curieux commentaire de cette composition. Il a été publié par Ferrario (*Monumenti di San Ambrogio*, pl. xxviii), d'après qui nous le reproduisons, pl. iv, fig. 1 ; mais, donné sans explication dans cet ouvrage, il n'avait pas attiré notre attention jusqu'au moment où l'original est passé sous nos yeux. Ce monument, que nous attribuerions facilement au vi^e siècle, provient de la basilique de Saint-Nabor, à Milan, et il renferme encore les reliques du saint titulaire avec celles de saint Félix et de sainte Valérie ; il sert maintenant d'autel dans une chapelle latérale de la basilique Saint-Ambroise, dédiée à sainte Savine, chapelle située à partir du chœur, immédiatement avant celle de sainte Marcelline. Ici la croix centrale, au lieu de la forme du Labarum, a pris la forme d'une croix processionnelle ou stationale simple ; le soldat placé à gauche est endormi selon la disposition ordinaire ; mais le soldat éveillé, au lieu de lever les yeux sur la croix, est retourné du côté opposé et les lève sur le personnage en face duquel il se trouve par suite de ce mouvement. Or, ce personnage est saint Pierre : c'est-à-dire que lever les yeux vers l'infaillible interprète des vérités révélées, c'est l'équivalent, si ce n'est mieux encore, que de les lever vers l'instrument du salut, car c'est les lever vers la vérité mieux connue, et recourir aux sources de la grâce, eu égard à ses moyens de dispensation, à son mode d'application effective. Saint Pierre est là d'ailleurs représenté selon la donnée ordinaire sur ces sortes de monuments, c'est-à-dire emmené au supplice et en regard de la comparution de son divin Maître devant Pilate, mais avec cette particularité, elle-même éminemment digne d'être signalée, qu'il est accompagné de saint Paul, prêt à se voir trancher la tête, ce qui lui donne un trait de plus de ressemblance avec le sarcophage du musée de Latran que nous avons publié, T. II, pl. xv. sous ce titre : *la Croix triomphante et le Martyre*.

NOTE Q

SUR LE BON LARRON. T. IV, p. 323.

En rapprochant les différentes occasions que nous avons eu de parler de cet heureux pénitent, on comprendra l'intérêt qui s'est attaché à lui dans l'iconographie chrétienne; nous l'avons vu, ou enfant, ou homme mûr, jouer un rôle dans la *Fuite en Egypte*, et nous avons cru le voir apparaître, dès lors, avec le nimbe de la sainteté, qu'il ne devra atteindre que si tardivement. M. Rohault de Fleury nous fait connaître (*l'Evangile*, T. I, p. 77) une autre tradition, d'après laquelle le jeune homme en question pourrait être saint Jacques, désigné sous le nom de frère de Notre-Seigneur, dont on ferait un personnage distinct des deux Apôtres du même nom. Il en résulte que la désignation du bon larron par le nimbe n'est pas aussi certaine que nous l'avons cru. Nous pencherions cependant toujours en sa faveur, par la raison que la tradition qui le concerne était bien plus répandue, et que le compagnon de la sainte famille porte quelquefois des armes, comme on le voit sur le fragment de chasse que nous avons publié. (T. IV, p. 180.) Nous avons vu aussi qu'au retour de l'exil, le même personnage se retrouve dans quelques monuments accompagnant encore les saints voyageurs. Parmi les mosaïques que nous supposons du XIII^e siècle, à Saint-Marc de Venise, on en voit un exemple : il s'agit bien du Retour et non de la Fuite, car au-dessus de la composition on lit : *Hic redit a Faria Christus cum matre Maria*, et la Dispute parmi les docteurs suit immédiatement. Il faut dire que l'habitude de donner ainsi un compagnon à la sainte famille dans ses voyages a fait qu'on l'attribue à Marie et à Joseph, quelquefois même dans leur voyage de Nazareth à Bethléem, avant la naissance de Jésus; il en est ainsi, dans ces mêmes mosaïques, de la scène publiée par M. Rohault de Fleury (pl. x) qui porte ce titre : *Nunc censum solvere pergit (Joseph)*. Nous ne disons pas que dans ces diverses représentations les artistes aient toujours eu l'intention arrêtée de représenter le bon larron : ils suivaient une pratique d'école, sans peut-être en connaître tous et toujours l'origine. Nous croirions en voir la preuve, par exemple, dans une *Fuite en Egypte*, que nous avons observée dernièrement dans la chapelle de St-Georges, près l'église St-Antoine, à Padoue, parmi les fresques de la fin du XIV^e siècle, attribuées à Jacques Avanzi. Là, au

lieu d'un compagnon ou d'un guide, l'on voit derrière les saints voyageurs un homme qui boit, vidant une bouteille à longs traits, et semble peu soucieux de leur rendre aucun service. N'est-ce pas une dégénérescence de la donnée traditionnelle dans le sens du naturalisme? En effet, le naturalisme est flagrant dans quelques parties de ces peintures, et l'on y trouve en même temps des expressions si pieuses, si sages, nous dirions si mystiques, que c'est à ravir. C'est une nouvelle preuve de la corrélation à cette époque entre le naturalisme et le mysticisme, que nous avons essayé de mettre en vue. Le naturalisme se fait vivement sentir dans la scène de la Nativité de Notre-Seigneur, où le bœuf et l'âne étant aux portes de l'étable pour ainsi dire, plutôt que sous son modeste abri, l'âne broute l'herbe voisine, et encore plus dans la scène de la Présentation, où le divin Enfant, sur le point de passer des bras de sa Mère dans ceux du saint vieillard Siméon, témoigne sa douleur, d'une manière d'ailleurs pleine d'une naïve vérité, comme le ferait un enfant ordinaire. On retrouve, au contraire, le mysticisme avec tous ses charmes, dans la scène du crucifiement, si l'on considère les deux têtes du centurion et du porte-lance qui, touchés par la grâce, se communiquent leurs impressions, et encore plus dans les Anges qui, au-dessus, assistent au couronnement de Marie, surtout dans ceux qui offrent des corbeilles de fleurs.

Sur la croix, l'expression de sérénité et la direction du regard vers la divine Victime contrastent, chez le bon larron, avec la sauvage obstination du compagnon de son supplice; nous avons vu son âme recueillie et félicitée par les Anges; nous l'avons vu représenté en regard du centurion, au-dessus de la croix, pour dire qu'ils ont, l'un et l'autre, été les fruits de la victoire que le Sauveur y remporte. Dans la *Descente aux limbes* de notre petit tableau russe, il a accompagné Jésus jusqu'à l'entrée de ce séjour d'attente, prêt à s'élançer avec la troupe bienheureuse, quand elle sortira, vers la commune patrie; par sa seule présence au milieu d'un bocage, il le caractérise comme le séjour des élus; nous n'ajoutons qu'un mot relativement à la scène qui lui est consacrée sur la couverture d'évangélaire publiée par Giulini¹, que nous avons décrite, note P, où le Sauveur le tient par la main et l'emmène avec lui. L'importance ac-

1. *Memorio di Milano*, T. III, pl. xv, p. 410. Nous avons dit à tort, p. 351, que cette plaque était ciselée; nous en jugions d'après la planche de Giulini. Depuis, nous avons eu sous les yeux l'original lui-même; les figures y sont dessinées en émail. Cet évangélaire a été donné en 1045, par l'archevêque Eribert, représenté en personne sur l'autre face, offrant son livre à Notre-Seigneur. Il est à remarquer que sur le volumen déployé, tenu par ce divin Sauveur, on lit les mots réunis *Lex* et *Pax*. Ceci vient à l'appui de ce que nous avons fait observer, T. II, p. 82.

cordée à cet épisode est telle, qu'on le donne pour pendant à la Résurrection, représentée par les saintes femmes au tombeau; on est donc fondé à le considérer comme exprimant pour ainsi dire une pensée équivalente à la résurrection à la grâce, le triomphe du Christ sur les âmes; et en effet, dans cette scène, tandis que le larron est resté nu, avec un voile autour des reins pour tout vêtement, et qu'il porte sa croix, c'est-à-dire avec ses caractéristiques ordinaires, le Sauveur est vêtu d'un riche manteau, comme entré en possession de sa gloire, aussitôt que son âme s'est affranchie de la vie mortelle.

NOTE R

SUR UN OLIPHANT DESSINÉ PAR LE P. A. MARTIN, ET PUBLIÉ
PAR LE P. CAHIER. T. IV, p. 409.

Le P. Cahier a complété, dans ses *Nouveaux Mélanges d'archéologie* (2^e série, 1874, p. 43, 44), la publication qu'il avait faite de ce curieux monument. Le P. Martin l'avait dessiné, à Metz, dans le cabinet de M. Colchen, dont la collection a été dispersée depuis. Nous avons parlé de l'Ascension qu'on y voit représentée, pensant que les Apôtres n'y figureraient pas; mais leurs bustes se trouvent répartis dans douze compartiments latéraux. Cette circonstance ne change d'ailleurs aucunement le caractère de généralité que nous avons attribué à la composition centrale; elle la confirme au contraire, et d'autant plus que, dans une troisième rangée de compartiments, on voit les têtes des quatre animaux évangéliques sur des corps humains, surmontés de la main divine, dans le haut, et d'une figure animale au-dessous, qui pourrait bien représenter l'ennemi de tout bien, ou, ce qui revient à la même pensée, se rapporter à ces paroles de l'Évangile: « Je vous envoie comme des agneaux parmi les loups », selon l'interprétation proposée par le P. Cahier.

NOTE S

SUR LES MOSAIQUES DES GRANDES COUPOLES DE SAINT-MARC, A VENISE,
ET SPÉCIALEMENT SUR CELLE OU EST REPRÉSENTÉE
LA DESCENTE DU S. ESPRIT. T. IV, p. 436.

Dans la basilique de Saint-Marc, à Venise, trois coupes avec les larges arcs doubleaux qui les séparent recouvrent le chœur et la nef. Dans la

première, à partir du chœur, celle qui le recouvre est moins élevée que les deux autres, et la mosaïque est consacrée à la pensée de l'avènement du Sauveur; les mosaïques de la seconde et de la troisième représentent l'Ascension et la Descente du Saint-Esprit; le surplus de l'histoire évangélique est réparti dans le reste de l'église. On y voit aussi l'histoire des Apôtres. Les représentations de l'Ancien Testament s'étalent dans le vestibule, et ne vont pas au delà.

Dans la coupole du chœur, le Christ, qui en occupe le sommet, sous figure d'adolescent, est entouré de treize Prophètes rangés autour de lui; la sainte Vierge est au milieu d'eux, en attitude d'Orante, comme présidant à cette glorieuse assemblée; David, puis Salomon sont à sa droite, Isaïe à sa gauche: chacun d'eux tient un texte de ses prophéties en rapport avec la pensée d'avènement que nous considérons comme étant ici le nœud et le prologue de toute la magnifique ornementation de l'église. Ainsi David dit : *De fructu ventris tui ponam super sedem tuam*; Salomon : *Quæ est ista quæ ascendit sicut aurora consurgens*; Isaïe : *Ecce virgo concipiet et pariet filium qui vocabitur Emmanuel*; et les autres de même.

L'Ascension et la Descente du Saint-Esprit sont le couronnement de ce divin avènement; l'un et l'autre de ces mystères sont représentés foncièrement de la manière alors la plus ordinaire: le Christ, monté au ciel, est renfermé dans l'auréole soutenue par les Anges, et l'on voit d'autant mieux ici que leur office est de l'honorer, et non de le soutenir, que cette auréole occupe le point culminant de la coupole, qui représente le plus haut des cieux, Notre-Seigneur n'a donc pas à y monter. Là aussi nous retrouvons la sainte Vierge entre les deux Anges, les mains légèrement levées sur sa poitrine, dans les conditions qui nous sont devenues familières. Dans l'église de Saint-Georges des Grecs, aussi à Venise, on observe parmi des tableaux qui semblent tous fraîchement exécutés, l'emploi des mêmes données, données que l'on peut considérer comme propres à l'art byzantin, leur extension étant l'indice de celle de cet art lui-même. Cette observation rend plus remarquable l'adjonction d'une autre rangée de personnages que l'on voit au-dessous des Apôtres, dans la coupole de Saint-Marc: ces personnages sont des femmes; elles représentent des Vertus, genre de représentation qui nous paraît appartenir bien plutôt à l'esprit occidental.

Nous en rendrons compte dans une note supplémentaire.

Dans ce moment, nous nous proposons surtout de faire porter notre observation sur le développement donné, dans la coupole de la Descente du St-Esprit, à la représentation du Monde, au sein duquel doivent se répandre les grâces de cet Esprit sanctificateur. Quant au reste de la com-

position, il n'y a de remarquable que la position du Saint-Esprit qui, sous forme de colombe, au lieu de faire un mouvement pour descendre, repose sur un autel, dans les arcanes célestes, et c'est de cet autel, non de la colombe même, que partent les rayons d'argent qui, sur le fond d'or de la mosaïque, vont comme déposer sur la tête de chacun des douze apôtres les petites flammes dont elles sont surmontées.

Dans une rangée inférieure, qui correspond à celle que nous avons vue tout à l'heure occupée par les Vertus, et dans les intervalles laissés, comme dans celle-ci, par les fenêtres, on voit seize groupes de deux personnages; leurs costumes, très-variés, correspondent à l'idée qu'on pouvait se faire à Venise, au XIII^e ou au XIV^e siècle, de celui des différentes nations de la terre. C'est en effet ces différentes nations que l'on a voulu ainsi représenter; elles sont nommées, conformément au texte même des Actes des Apôtres (II, 9, 10, 11) : *Judei (sic), Romani, Libiani, Egiptiani, Pamphyliani, Frigia, Asiatici, Pontum, Cappadocia, Judea, (Me)sopotamia, Elamites, Medi, Parthi, Arabes, Crethes*. Là encore il y a quelque chose de propre aux Vénitiens et en rapport avec leurs larges relations commerciales, tandis que dans les peintures modernes de l'église de Saint-Georges des Grecs, le Monde, dans la représentation de la Descente du Saint-Esprit, est personnifié absolument de la même manière que dans le tableau du musée du Vatican que nous avons publié (IV, pl. xxn). Dans une coupole, cette disposition eût été impossible ou n'eût apporté que de la confusion, et l'on peut dire que cet appel à toutes les nations, rangées circulairement, comme les Apôtres eux-mêmes, est vraiment heureuse. Par là aussi nous voyons mieux que les diverses représentations du Monde, dans la Descente du Saint-Esprit, étaient entendues comme un commentaire du texte sacré : *Nos audivimus unusquisque linguam nostram, in qua nati sumus, Parti et Medi, et Elamitæ et qui habitant Mesopotamiam, Judæam et Cappadociam, Pontum et Asiam, Phrygiam et Pamphyliam, Egyptum et partes Libyæ quæ est circa Cyrenem et Advænæ Romani, Judæi quoque et Proselyti, Cretes et Arabes*.

Un mot encore sur les pendentifs de ces trois coupoles. Ceux de la première sont occupés par les quatre emblèmes évangéliques puissamment ailés, avec cette particularité pour celui de saint Matthieu, qu'on en a si bien fait un ange, que, sur sa tête, il porte une sorte de diadème propre aux représentations angéliques. Dans les pendentifs de la seconde coupole sont représentés les évangélistes en personne, et, au-dessous d'eux, les quatre fleuves du paradis terrestre personnifiés. Dans ceux de la troisième coupole, on voit quatre beaux anges qui tiennent chacun un de ces sceptres ou de ces étendards dont on voit un exemple dans la main de

saint Michel (III, pl. xiv). Là on lit, dans le cartouche, le mot *Aγw* (*Sanctus*) trois fois répété; ici, les sigles, SCS (*Sanctus*), sont portés par trois des quatre anges, et sur l'étendard du quatrième, on lit, DNS (*Dominus*) : « Saint, Saint, Saint est le Seigneur ! »

NOTE T

SUR LA MANIÈRE DE REPRÉSENTER LE PARADIS DANS L'ANTIQUITÉ
CHRÉTIENNE. T. IV, p. 508.

Une des significations de l'Orante, c'est l'union avec Dieu dans la vie de la gloire. Qu'elle soit placée entre saint Pierre et saint Paul, que les princes des Apôtres ouvrent devant elle les rideaux des arcanes célestes (T. III, p. 886), que les deux oliviers s'élèvent, que les colômbes se posent près d'elle, ces figures peuvent s'entendre dans le sens de l'éternelle paix. Nous avons donc fait une omission lorsque, parlant des moyens de représenter le séjour de la béatitude, nous n'avons rien dit de ces images. Depuis, M. de Rossi nous a fait connaître (Bulletin d'Arch. chrét., 1875, pl. I, II, p. 17) la remarquable peinture découverte dans le cimetière des Saints-Nérée-et-Achillée, là où reposait le corps de sainte Pétronille, près de l'antique basilique des saints martyrs, récemment elle-même mise à découvert. Une matrone, désignée sous le nom de Veneranda, élève les mains dans cette attitude d'Orante, au milieu d'un jardin semé de fleurs, symbole du paradis; sainte Pétronille lui pose une main sur l'épaule, pour témoigner qu'elle l'accueille dans ce bienheureux séjour; de l'autre, elle montre un *scrinium* rempli de volumes roulés, au-dessus duquel est suspendu un livre ouvert, pour témoigner que, désormais, pour l'âme fidèle, tous les secrets contenus dans les saintes Écritures sont dévoilés.

Nous avons fait observer que cette signification de l'Orante appliquée à une chrétienne en particulier ne préjudiciait en rien à la pensée que la sainte Vierge ou l'Église en général avaient été représentées sous cette même figure d'Orante. Nous sommes en mesure d'être plus précis relativement à la sainte Vierge. Nous venons de trouver la preuve qu'elle a été représentée ainsi pour généraliser la pensée de la céleste béatitude elle-même, et pour dire que ceux qui lui sont associés, dans la même attitude et le même sentiment, viennent en jouir avec elle. Cette

preuve nous est donnée par le grand sarcophage qui renferme les restes du doge Marin Morosini, mort en 1252, et qui est placé dans une arcade latérale de l'atrium, dont est précédée la basilique de Saint-Marc, à Venise. Ce monument, que nous croirions du VII^e siècle, eu égard à l'emploi du nimbe crucifère, ne nous paraît pas, dans tous les cas, pouvoir être antérieur au VI^e. Il a dû être destiné à renfermer les corps de tous les membres d'une famille, composée probablement des cinq personnages qui sont représentés dans la rangée inférieure, de chaque côté de la sainte Vierge, et, comme elle, dans l'attitude d'Orante. Dans la rangée supérieure, Notre-Seigneur est accompagné des douze Apôtres : saint Pierre portant la croix, à gauche ; saint Paul, reconnaissable à son front chauve, à droite. Sur la partie centrale de ce monument, que nous reproduisons (pl. IV, fig. 2), on en aperçoit quatre autres : les six qui suivent leur sont en tout semblables. Il n'est pas inutile de remarquer la croix dessinée dans la frise au-dessus du Christ.

Au-dessous de lui, la sainte Vierge est représentée en Orante, nous pouvons l'affirmer sans hésitation, à raison de son nimbe. Les Apôtres et les personnages qui l'accompagnent n'étant pas nimbés, Marie seule a pu recevoir une pareille distinction ; et cette désignation précise vient singulièrement à l'appui de ce que nous avons dit ci-dessus, p. 335, sur le sarcophage du musée d'Arles, désigné dans les *Nouveaux mélanges d'Archéologie* sous la lettre H. A la suite de Marie viennent, avons-nous dit, cinq personnages représentés, comme elle, dans l'attitude de la prière. Sur notre planche, on en voit deux : ce sont deux hommes ; suivent deux femmes, assimilées parfaitement de costume avec la Mère de Dieu, dont elles partagent le bonheur et la gloire ; le cinquième personnage est encore un homme ; il est placé à l'extrémité gauche du monument, par rapport à Jésus et à Marie ; il est de plus petite dimension, peut-être uniquement parce qu'il dérange l'ordre symétrique parfaitement suivi jusqu'à lui. Autre trait particulier à ce monument, et éminemment remarquable, ce sont les encensoirs posés entre ces personnages, à la place souvent occupée par des palmiers, par des colonnes. Beaucoup de *Guides*, des *Guides* imprimés des mieux famés, vous diront que les personnages en question encensent ou tiennent des encensoirs. Il faut avoir bien mal observé pour parler ainsi. Mais ces encensoirs, tous surmontés de la croix, de la croix qui leur sert d'attache, disent véritablement le prix de la prière, et le prix de la prière par la vertu de la croix ; ils disent que la prière des Saints s'élève constamment comme un encens d'agréable odeur ; ils disent surtout que la prière faite en union avec Marie embaume toutes les régions célestes.

De ce monument des premiers siècles, il ne sera pas hors de propos d'en rapprocher un du **xiv^e**, dont nous n'avons dit qu'un mot (T. IV, 311). Nous voulons parler de la coupole du baptistère à Padoue, et des peintures dont elle est ornée. Un christ de grandeur colossale en occupe le faite; tout autour sont accumulées en cercle des rangées de Saints, dont, pour la plupart, on ne voit que les têtes, et dans toute la hauteur qu'ils occupent s'élève debout une Vierge d'une grandeur elle-même colossale, vêtue d'un bleu éclatant, qui occupe à elle seule tout un côté du Paradis, de sorte qu'ici, plus clairement encore, l'artiste semble avoir voulu dire que le ciel, c'est la demeure de Jésus et de Marie.

NOTE U

SUR LES PRÉROGATIVES DE SAINT PIERRE, ET L'ATTRIBUTION QUI LUI EST FAITE DE LA GAUCHE. T. V, p. 160.

M. l'abbé V. Davin vient de publier, dans la *Revue de l'Art Chrétien* (Mars 1875, p. 221), un sarcophage conservé à Rodez, et réputé avec vraisemblance avoir été exécuté au **v^e** ou au **vi^e** siècle par les ordres de saint Quintianus, évêque de cette ville, pour recevoir les reliques de saint Amant (Amantius), son prédécesseur. Ce monument, en suivant les interprétations de M. Davin, que nous croyons très-bien fondées, vient fortement à l'appui de celles que nous avons nous-même proposées relativement à l'attribution de la gauche à saint Pierre. Nous avons insisté sur l'importance du don de la loi, qui lui est toujours fait de ce côté, et sur la signification du livre ou du *volumen*, comme exprimant encore la pensée de ce don, alors même qu'il est tenu dans la main du Sauveur, sans être actuellement donné, de sorte qu'il y ait toujours une juste correspondance entre ce livre sacré et le chef des Apôtres, chargé de l'interpréter avec une sûreté infaillible. Or, voici qu'à l'appui de cette manière de voir on remarque, sur le sarcophage dont il s'agit, que le Sauveur, placé au milieu des douze apôtres, saint Pierre à gauche, saint Paul à droite, au lieu de tenir simplement le *volumen* roulé, placé dans sa main, l'appuie sur un second *volumen* qui repose près de lui, *volumen* qui très-probablement représente l'ancienne loi, de sorte que, par ce moyen, le sculpteur aurait voulu dire que Notre-Seigneur

fait reposer la loi nouvelle sur l'ancienne, circonstance qui revient expressément, comme l'a très-bien compris le judicieux interprète, à la pensée du don, dont nous recherchions l'indice.

Autre trait particulier à ce monument, et qui vient abonder dans le même sens : c'est le geste de saint Pierre, en tout semblable à celui de Notre-Seigneur, geste de bénédiction, d'allocution, d'affirmation, peu importe; geste d'autorité et de suprême enseignement, dans tous les cas ¹, qui, Notre-Seigneur présent, comme à sa place, quand il n'est pas représenté en personne, ne convient qu'à son représentant par excellence, geste dont nous avons relevé la valeur quand, à la suite du cardinal Etienne Borgia, nous l'avons rencontré au sommet de la croix de Velletri, où il a servi à faire reconnaître saint Pierre. Ici le sculpteur a pris un moyen inusité pour accentuer sa signification; il a fait que l'apôtre soutient de la main gauche sa droite ainsi levée, et donne de la sorte plus de consistance à son affirmation : soyez donc assuré que la prérogative ainsi exprimée ne faillira pas.

Ce monument offre encore d'autres particularités remarquables, relevées par M. Davin, pour lesquelles nous renvoyons à son article; nous invitons seulement ceux qui poursuivront cette étude à remarquer comment la pensée de la Résurrection paraît y avoir été exprimée sur l'une des faces latérales, par un petit édifice, on pourrait dire un sépulcre fermé et surmonté du monogramme sacré, de chaque côté duquel deux des douze Apôtres semblent rendre témoignage, et l'on en fera le rapprochement avec les plus anciens modes de représentation de ce mystère que nous avons indiqués (IV, 368).

NOTE V

SUR LES COMPOSITIONS COMMUNES A TOUS LES APOTRES. T. V, p. 201.

Dominé par la nécessité de nous restreindre, nous ne nous sommes pas étendu sur les compositions communes à tous les apôtres; nous vou-

1. La preuve que le geste en question n'est pas seulement un geste d'allocution, mais qu'on doit aussi lui maintenir le nom de geste de bénédiction, nous est donnée par les sculptures du XII^e siècle, qui ornent la façade de la basilique de Saint-Zenon, à Vérone. Le fronton qui surmonte le porche est occupé par un seul grand médaillon jeté au milieu, dans

lons cependant en signaler deux des plus remarquables : la coupole du baptistère de Saint-Marc, à Venise, où ils sont représentés conférant le baptême, chacun d'eux dans la contrée dont l'évangélisation est réputée lui avoir été spécialement confiée. Au sommet apparaît une grande figure de Christ avec ces mots : *Euntes in mundum universum, prædicate Evangelium omni creaturæ; qui crediderit et baptizatus...* : « Allez dans le monde entier prêcher l'Évangile à toute créature. Celui qui croira et sera baptisé... »; puis au-dessus de chacune des scènes particulières rangées au-dessous, on lit, saint Marc, le patron local, ayant été substitué à saint Jacques le Majeur : *S. Marcus baptizat in Alexandria.* — *S. Joannes Evangelista baptizat in Epheso.* — *S. Jacobus minor baptizat in Judæa.* — *S. Philippus in Frigia.* — *S. Matthæus in Æthiopia.* — *S. Simon in Ægypto.* — *S. Thomas in India.* — *S. Andreas in Achaia.* — *S. Petrus in Roma.* — *S. Bartholomæus in India inferiori.* — *S. Thaddæus in Mesopotamia.* — *S. Mathias in Palestina.* Dans la nef latérale de la basilique, dont le baptistère est adjacent, sont représentées les principales actions attribuées aux différents apôtres.

Ces mosaïques sont probablement du XIII^e siècle, peut-être du XII^e. Le monument dont nous voulons maintenant dire un mot est tout récent : c'est la coupole de l'église de Saint-Georges des Grecs, dans cette même ville de Venise, coupole repeinte il y a une dizaine d'années, et dont le caractère est aussi archaïque au moins que celui des mosaïques précédentes.

Là aussi un Christ de proportions colossales occupe le sommet de la coupole et porte le nom de Pantocrator; au-dessous de lui, dans une première rangée, sont des anges aux formes très-variées, au milieu desquels on remarque un groupe formé par un autre ange à six ailes, entouré des quatre symboles évangéliques et accompagné, à droite et à gauche, de la sainte Vierge et de saint Jean-Baptiste : c'est là évidemment encore Jésus-Christ lui-même, en tant qu'Ange du Grand Conseil, ou un ange qui le représente. Dans la rangée inférieure sont les douze apôtres, non plus debout, mais assis chacun sur un siège d'honneur, non plus chacun isolé, mais accompagné de plusieurs anges qui l'assistent dans l'exercice évidemment de la juridiction qui lui est confiée.

le plus grand vide; ce médaillon encadre une main divine, faisant le geste de la bénédiction latine, et on lit tout autour : *DEXTRA DEI GENTES BENEDICAT SACRA PETENTES* : « la main de Dieu bénit ceux qui entrent dans le lieu saint », ou « bénit les nations qui sont à la recherche des choses saintes. »

NOTE X

SUB LES REPRÉSENTATIONS DU MARTYRE AU IV^e SIÈCLE.

T. V, p. 244.

M. de Rossi vient de signaler dans son *Bulletin d'Archéologie chrétienne* (première livraison de 1875. p. 10) un nouvel exemple de représentation du martyre au iv^e siècle, celui des saints Nérée et Achillée, qui était peint sur les colonnes qui soutenaient le tabernacle ou *Ciborium*, au-dessus du tombeau-autel renfermant leurs restes, dans la basilique nouvellement découverte par l'éminent archéologue. A cette occasion, il rappelle quelques autres exemples semblables et du même temps, que nous n'avons pas rapportés : les martyres de saint Hippolyte, à Rome, et de saint Cassien, à Imola, que Prudence dit avoir vus représentés sur leurs tombeaux; celui de saint Laurent, que Constantin, d'après le *Liber pontificalis*, fit représenter en argent également sur son tombeau. D'ailleurs, tout ce que nous savons de ces représentations rentre dans les données que nous avons exposées.

NOTE X'

SUR SAINT GEORGES ET SAINT THÉODORE, T. V, p. 283.

La ville de Venise avait eu pour principal patron saint Théodore, jusqu'au moment où, entrée en possession des reliques de saint Marc, dans l'année 820, elle se mit sous le patronage du saint évangéliste. Les deux colonnes élevées sur la *Piazzetta*, en face de l'embouchure du grand canal, près du palais des Doges et de la basilique de Saint-Marc, sont justement célèbres. On sait que sur l'une d'elles on voit le lion ailé, l'attribut de saint Marc devenu l'emblème héraldique de la cité; sur l'autre, saint

Théodore foulant aux pieds une sorte de crocodile : nous disons une sorte de crocodile, parce qu'il n'a pas d'ailes, et que, selon la légende, ce devrait cependant être un dragon, que le saint martyr aurait eu à combattre. Il n'en est rien dit dans la *Légende Dorée* ; mais l'on trouve ce récit, que nous appellerons plutôt symbolique que fabuleux, dans Surius d'après Métaphraste (7 fév. p. 886). Dans cette légende comme dans celle de saint Georges, une femme joue un grand rôle, on la nomme Eusebia ; il ne s'agit pas de la délivrer, mais c'est elle qui engage Théodore à délivrer la contrée du monstre qui la désole ; le valeureux guerrier monte à cheval et y réussit avec l'aide de Dieu. Alors l'empereur Licinius intervient, d'où s'ensuit le martyre du héros. Le P. Cahier considère avec raison que le monstre dont il fut véritablement vainqueur, ce furent les derniers efforts du pouvoir païen représenté par Licinius (*Caract. des Saints*, T. I, page 320).

Venise, qui avait d'abord pris saint Théodore pour patron, dans ses luttes contre les barbares, adopta avec ardeur, dans la suite, lors des a vive participation aux croisades, le culte de saint Georges ; et si l'on considère le nombre et l'importance des monuments qu'elle lui consacra, il semblerait que le martyr de Nicomédie aurait pris le pas chez elle sur celui d'Héraclée ; mais nous voulons surtout faire remarquer qu'elle les mit volontiers en regard l'un de l'autre, comme un double symbole de sa valeur guerrière. Sans sortir de la basilique de Saint-Marc et de ses dépendances, on les voit ainsi opposés l'un à l'autre dans les anciennes mosaïques de la nef, portant chacun une petite croix à la main, saint Georges imberbe, saint Théodore avec la barbe d'un homme de trente ans ; puis dans les mosaïques modernes de la sacristie, et d'une manière plus remarquable dans les bas-reliefs du xiv^e siècle, sculptés de chaque côté de l'autel dans le baptistère, où chacun d'eux, monté sur son cheval de bataille, combat victorieusement le monstre qui lui est opposé.

NOTE Y

SUR LES QUATRE PÈRES DE L'ÉGLISE D'ORIENT, T. V. p. 295.

C'est avec raison que M^{me} Jameson l'a dit : saint Basile, saint Jean Chrysostome, saint Grégoire de Nazianze et saint Athanase étaient représentés,

à Venise, dans les mosaïques du baptistère ; nous disons, étaient représentés, parce que la mosaïque du pendentif occupé par saint Basile est maintenant tombée, laissant à nu cette portion de la voûte ; mais on voit encore dans les trois autres pendentifs de la coupole élevée au-dessus de la cuve baptismale les trois autres Pères de l'Église d'Orient, chacun avec une inscription relative au baptême, que voici pour saint Athanase : *Sic sacro munere flumen*, « tel est ce fleuve donné par un présent sacré » ; pour saint Jean Chrysostome : *Regnum intrabit quem fons purus ante lavabit*, « celui-ci entrera dans le royaume céleste que cette eau pure aura lavé » ; pour saint Grégoire de Nazianze : *Quod natura tulit, Christus baptisate curat*, « ce que la nature a perdu, le Christ l'a rendu par le baptême ». Saint Basile disait : *Ut sole est primum lux mundi fide baptismum*. « Comme le soleil dans le principe, le baptême est la lumière du monde par la foi ».

C'est au-dessus de ces quatre pendentifs que s'élève la petite coupole où sont représentés les Apôtres baptisant toutes les nations. Dans la coupole semblable qui s'élève à côté, au-dessus de l'autel, les quatre Pères de l'Église d'Occident occupent les quatre pendentifs correspondants ; au-dessus s'étalent neuf Anges de formes diverses pour représenter les neuf chœurs des Anges ; une figure de Christ occupe le faite de la coupole : nous avons cru ces mosaïques du XIII^e siècle ; mais si on démontrait qu'elles n'ont été exécutées qu'au XIV^e, nous n'en serions nullement étonné.

NOTE Z

SUR L'IMAGE DE SAINT DOMINIQUE REPRÉSENTÉ COMME TIGE DE SON ORDRE PAR FRA ANGELICO. T. V, p. 386.

Expliquons d'abord une expression dont nous nous sommes servi au commencement de l'étude consacrée aux saints fondateurs d'Ordre. Nous avons dit (p. 363) que saint Antoine devait être considéré comme le principal fondateur de la vie monastique.

Dans un ordre d'idées supérieur, Notre-Seigneur Jésus-Christ lui-même a été le premier instituteur de l'état religieux. « Toute vie religieuse », dit saint Thomas d'Aquin, « a pris son modèle sur celle des Apôtres. » (*Études*





Fra Angelico

Imprimerie phototypique de Goupil et Co.

TIGE DES DOMINICAINS.

sur les temps primitifs de l'Ordre de Saint-Dominique, par le R. P. Antonin Danzas, religieux du même Ordre, 1873, T. I, p. 97.) Nous parlons des Ordres religieux et de leurs fondateurs, selon qu'ils forment des branches distinctes, soumis à des règles spéciales, parmi les chrétiens voués à la pratique des conseils évangéliques.

L'image de saint Dominique, que nous avons donnée, pl. XIX, d'après le Beato Angelico, peut être considérée comme un type applicable à tous les fondateurs d'Ordre. Tous les Ordres religieux sont liés aux destinées de l'Église; ils souffrent quand elle souffre, ils prospèrent quand elle prospère, et c'est l'Église tout entière qui est envisagée en perspective par les yeux si pénétrants du Chérubin d'Osma. Nous avons qualifié cette figure d'admirable, en avertissant nos lecteurs qu'ils ne pouvaient en juger qu'imparfaitement d'après notre planche, toute soignée qu'elle ait été. Aujourd'hui nous pouvons mieux faire, et, profitant d'une nouvelle invention, nous leur offrons l'équivalent de la photographie elle-même, dans des conditions de solidité que celle-ci ne pouvait avoir. En comparant avec la gravure cette épreuve d'imprimerie photoglyptique, ils comprendront mieux la pénétration inouïe de sentiment et l'exquise délicatesse de touche que le pieux artiste a su apporter dans la conception et dans l'expression des affections de l'âme, sachant qu'ils doivent en faire l'application, plus ou moins, à toutes les œuvres de l'Ange de Fiésole, que nous avons essayé de leur faire connaître.

NOTES SUPPLÉMENTAIRES

NOTE C'

SUR LA SAINTE FACE DE GÈNES. T. II, p. 220, 228.

Au sujet de cette vénérable image, nous n'avons cité Serpos et Cappelletti que de seconde main. Depuis, nous nous sommes procuré leurs ouvrages : Serpos se contente de citer (*l'Armenia*, T. I, p. 166) les auteurs en grand nombre qui ont soutenu l'authenticité de l'image d'Édesse pour constater le sérieux de la tradition. Cappelletti (*l'Armenia, opera de Giuseppe Cappelletti*, 3 vol. in-8°, Florence, 1842, T., III, p. 22-24) entre dans plus de détails. Il parle d'abord de l'origine de l'image qui, selon lui, n'aurait eu rien de miraculeux, mais qui aurait été faite par un peintre arménien nommé Ananus, qui, accompagnant des ambassadeurs envoyés par Abgare au gouverneur romain de la Syrie, serait passé avec eux dans la Palestine, et aurait été témoin des miracles de Jésus. L'auteur donne le nom et la qualité des ambassadeurs eux-mêmes, et rapporte une autre tradition d'après laquelle ils auraient été ces étrangers que l'apôtre saint Philippe introduisit près de son divin Maître (JOAN. XII, 21). Ce serait comme suite des renseignements rapportés par eux, qu'Abgare aurait alors écrit la lettre qu'Eusèbe lui attribue, et l'image lui serait restée. Plus tard, Édesse étant tombée au pouvoir des Sarrasins, Constantin-Porphyrogénète l'aurait rachetée du calife régnant pour un prix considérable, et l'on sait comment il la rapporta à Constantinople ; Jean Paléologue l'aurait donnée, quatre cents ans après, au doge Léonard Montaldo, en reconnaissance de l'appui que lui avaient prêté les Génois pour recouvrer sa couronne usurpée par Jean Cantacuzène.

Cette image, ajoute Cappelletti, « est peinte sur une toile très-fine, « collée sur une plaque d'or; elle est de grandeur naturelle; sur le milieu « du front, qui est large et bien proportionné, les cheveux, d'une cou- « leur foncée et presque noirs, descendent jusqu'à sa barbe et se mêlent « avec elle sans laisser paraître les oreilles; les sourcils sont noirs; noirs « aussi et vifs sont les yeux; le nez est droit et un peu long; les narines « sont assez larges; la barbe recouvre la lèvre supérieure, et en retom- « bant laisse à découvert la bouche et la lèvre supérieure, qui apparait « vermeille et bien proportionnée; la couleur de la carnation est très- « brune. La peinture est exécutée si finement, qu'elle semble une minia- « ture. » L'auteur décrit ensuite le riche encadrement dont elle est entourée, rapporte les circonstances dans lesquelles on peut communément la voir, et comment, par une faveur toute exceptionnelle, il lui a été donné de l'observer hors de son encadrement, tandis qu'il prêchait le carême dans une paroisse de Gènes, en 1840.

NOTE C''

SUR L'AGNEAU ET LES BREBIS. T. II, p. 278.

Les représentations où Notre-Seigneur Jésus-Christ, sous figure d'Agneau, se voit associé quelques-uns de ses disciples; ses Apôtres, des Saints, de simples fidèles, sous figure de brebis, sont plus fréquentes que nous n'aurions pu d'abord le croire. Nous allons en donner quelques exemples remarquables.

Dans la chapelle de Saint-Satyre, autrefois de Saint-Victor, attenant à la basilique de Saint-Ambroise, à Milan, où le saint évêque aurait fait ensevelir son frère à côté du saint martyr, selon une antique tradition, contredite par des prétentions rivales peut-être mieux fondées, mais qui, dans tous les cas, ne doit pas être traitée légèrement, on voit sur un marbre gravé, qui ferme l'entrée du sanctuaire exhaussé au-dessus de la crypte funéraire, le divin Agneau placé sous une arcade centrale. Il soutient une croix, sous les branches de laquelle sont gravés l'alpha et l'oméga. Deux arcades, d'une élévation inférieure, s'élèvent de chaque

chaque côté, et dans chacune d'elles est dessinée une brebis. Près de la brebis placée à droite sont inscrites ces sigles S. V. (*sanctus Victor*), et celles-ci S. S. (*sanctus Satyrus*), près de celle qui est placée à gauche; ces brebis représentent évidemment saint Victor et saint Satyre. Derrière celle qui représente saint Victor est une croix inclinée, comme la croix de l'Agneau divin, mais plus petite, et non soutenue comme celle-ci : c'est un signe de la participation au martyre; sur son corps est gravé, en outre, un T, le signe Tau, qui a sans doute la même signification.

Au-dessous de ces figures on lit l'épithaphe que l'on croit avoir été composée par saint Ambroise lui-même :

VRANIO SATYRO SVPREMVM FRATER HONOREM
MARTYRIS AD LÆVAM DETVLIT AMBROSIVS
HÆC MERITI MERCES VT SACRI SANGVINIS HVMOR
FINITIMAS PENETRANS ADLVAT EXVIAS.

« A Uranius Satyrus (ou plutôt au céleste Satyrus) Ambroise, son
« frère, a rendu un suprême honneur en le plaçant à côté du martyr,
« digne récompense de ses mérites, qu'il lui accorde, afin que ses restes
« soient arrosés par le sang sacré¹. »

1. Le texte de cette épithaphe a été donné pour la première fois au IX^e siècle, par Duggall, dans l'écrit où il réfute les doctrines iconoclastes de Claude, de Turin. Elle a dû être gravée dans cette chapelle à une époque beaucoup postérieure; car, si l'inscription avait été réputée ancienne, Puricalli (*Sancti Satyris Confessoris, etc., tumulus, in-4^o, Milan, 1658*), et les autres auteurs qui ont soutenu l'opinion d'après laquelle ce serait là le lieu de la sépulture de saint Satyre, l'auraient certainement invoquée. Les agneaux gravés ne peuvent eux-mêmes servir à prouver la vérité de la tradition; mais ils nous semblent être une preuve de son antiquité, et nous nous étonnons que, à ce point de vue, ses défenseurs n'aient rien dit de ces signes. L'inscription pourrait être très-moderne, tandis que, vu le style de ces agneaux, il nous paraît difficile d'en faire descendre l'exécution beaucoup plus bas que le VII^e siècle; rien ne nous surprendrait s'il nous était démontré qu'ils sont même du VI^e. Mettons cependant qu'ils ne soient que du IX^e, ils seraient encore beaucoup antérieurs au témoignage recueilli par Giuliani, et relevé par Ferrario, qui atteste l'existence de la tradition dont il s'agit au XII^e siècle, le plus ancien qu'ils aient pu citer. Si ces agneaux étaient la reproduction d'un autre monument, ce qui est peu probable, ils acquerraient une importance plus grande encore sous le rapport iconographique. D'un autre côté, il nous paraît probable que l'origine de la tradition dont nous parlons est postérieure à l'exécution des mosaïques dont cette chapelle a été ornée au V^e siècle probablement, et qui lui avaient fait donner le nom de *Sanctus Victor in castrum aureum*, à cause du fond doré, aujourd'hui très-terni, sur lequel se détachait la figure du saint martyr, dans la petite coupole qui recouvre son sanctuaire.

Dans ces mosaïques, il est croyable que saint Satyre eût été représenté avec les saints Nabor, Félix, etc., si, dès lors, on avait cru qu'il y était enseveli; nous croirions donc qu'il y avait, pour honorer saint Victor en ce lieu, un autre motif que la translation de ses reliques :

Dans l'*atrium* de la vénérable basilique, parmi les marbres incrustés dans le mur, on en remarque un où apparaît une brebis gravée. Ce marbre doit avoir offert une représentation analogue.

Dans le cloître attenant à l'église de Saint-Antoine, à Padoue, non loin de la chapelle Saint-Georges, un sarcophage porte au milieu le divin Agneau, désigné comme tel par son nimbe crucifère. Au-dessus, de chaque côté, s'inclinent vers lui deux colombes ; plus loin sont posées deux brebis, une de chaque côté, accompagnées chacune d'un palmier. Dans la chapelle Saint-Philippe-et-Saint-Jacques, à l'intérieur de l'église, un devant de sarcophage, engagé dans le mur, offre à peu près les mêmes éléments de composition.

Sur la façade septentrionale de la basilique de Saint-Marc, à Venise, du côté opposé au palais des doges, au milieu du champ de la seconde arcade, la première de celles qui se soutiennent à une élévation commune, on remarque, à la hauteur de la seconde rangée de colonnes, un encadrement quadrangulaire, oblong, autour duquel se dessinent huit disques : il y en a quatre plus petits, ornés simplement de marbres ; quatre plus grands, repondant aux quatre angles de l'encadrement, où sont sculptées, comme dans cet encadrement lui-même, différentes figures. La plupart des descriptions de la basilique se contentent de désigner ces figures sous le nom d'hieroglyphes ; d'autres se sont livrées, à leur sujet, à des suppositions assez singulières ; l'intelligence cependant en est facile avec un peu de connaissance de l'iconographie chrétienne, et M. Julien Durand les a très-bien expliquées dans les *Annales archéologiques*, T. XV, p. 399. Au centre de l'encadrement quadrangulaire s'élève l'autel, nommé par les Grecs *ετοιμασία*, *préparation*, tel que nous l'avons décrit (T. II, p. 375). Cependant ce n'est pas le nom qu'on lit au-dessus, comme nous l'avions cru d'abord, mais celui-ci : † O. AMNOC, l'Agneau. En effet, sur cet autel s'élève une croix à doubles branches, et au sommet de cette croix, dans un disque, se dessine l'Agneau divin ; de chaque côté de l'autel se rangent deux groupes de six brebis, s'élevant ensemble au nombre de douze, et accompagné, chaque groupe, d'un palmier et d'un panier de dattes. Au-dessus, on lit très-bien, de gauche à

nous disons la translation, car tout le monde convient qu'il avait été d'abord enseveli dans la basilique Porciana, dite pour cette raison *Sanctus Victor in corpus*, où les tenants de l'autre opinion (Moneta, *S. Satyris tumulus* ; Bollandistes, 9 mai et 17 septembre) croient qu'elles ont toujours été conservées, où, par conséquent, ils soutiennent que le corps de saint Satyre avait été aussi déposé. Tandis que Puricelli et autres veulent que, les restes de saint Victor ayant été transportés, antérieurement à la mort de saint Satyre, dans la chapelle dite *in oculum aureum*, ce sanctuaire ait servi de sépulture au frère de saint Ambroise.

droite, par rapport au spectateur, d'un côté, † ΟΙ ΑΓΙΟΙ, et, de l'autre ΑΠΟΚΤΟΛΟΙ, les *saints Apôtres*, à cela près que le trait transversal du *gamma*, dans ΑΓΙΟΙ, est effacé, ce qui le fait ressembler à un *iota*. C'est donc l'efficacité du divin sacrifice, un abrégé de la pensée chrétienne, on peut dire le christianisme tout entier, qui est représenté par ces symboles. Ceci compris, l'intelligence des représentations, en effet, fantastiques, renfermées dans les quatre disques accessoires, devient facile, pourvu qu'on ne cherche pas à leur appliquer des interprétations de détails. Ces bêtes qui se tordent, qui se dévorent, disent qu'en dehors de l'Église, en dehors des fruits du divin sacrifice, il n'y a que le désordre, le trouble, la violence et la mort.

NOTE C''

SUR LA CROIX EN CUIVRE REPOUSSÉ DU MUSÉE DU VATICAN.

T. II, pl. XVIII, fig. 7, 8, p. 346, 370, 385.

Nous avons exprimé un doute (p. 370) relativement à cette croix, comparée à celle que le cardinal Borgia a publiée comme se trouvant dans l'église de Saint-Alexis, à Rome, supposant que, nonobstant des différences qui seraient venues de l'inexactitude des dessinateurs employés par le savant cardinal, il pouvait y avoir identité entre elles. Cette conjecture est démentie par la découverte qui s'est faite en 1777, dans le sarcophage qui contenait les reliques de saint Celse, et dont nous parlerons ci-après, note N', d'une croix en tout semblable à l'estampe dont nous mettions en doute l'exactitude. La croix de saint Celse a été publiée par Bugati. (*Memorie de San Celso*, pl. II.) Il nous paraît désormais certain que cette croix et celle de saint Alexis ont été frappées dans le même moule, tandis que celle du Vatican serait conçue sur le même modèle pour la face principale, à la seule différence des sigles, ☉, ☽, lumière, inscrites entre le soleil et la lune, sur les deux autres croix, et qui n'apparaissent pas sur celle-ci; avec des différences plus considérables sur l'autre face: Marie étant bien représentée, d'une part en Vierge mère, de l'autre en Orante. Sur notre planche, on peut voir aussi que les noms des évangélistes sont écrits dans le médaillon qui les renferme; tandis que sur les

estampes de Borgia et de Bugati, ils sont désignés par des sigles initiales, inscrites en dehors de ces médaillons. Nous serions porté à croire, en conséquence, que la croix dont Casali a donné une face, était une troisième épreuve du même type que celles de Milan et de saint Alexis. Tout cela prouve l'extension des données iconographiques que nous avons relevées sur ces croix.

NOTE E'

SUR LA VIERGE DE VENISE DITE *NICOPEJA*. T. III, pl. IV, fig. 1, p. 13.

Nous revenons sur cette image après l'avoir observée : nous l'avons observée, en effet, très-attentivement, et cependant nous ne pouvons pas dire que nous l'ayons bien vue ; nous n'avons bien vu que la tête de la Vierge et celle de l'enfant Jésus. Le caractère de ces têtes justifie ce que nous en avons dit ci-dessus, p. 328 ; leur archaïsme byzantin est très-sensible, vu surtout les yeux ovales largement ouverts et fixes de la Vierge ; cependant, dans l'ensemble de la figure, il y a beaucoup de douceur. Quant à la composition du groupe, nous restons dans une grande incertitude : cette vénérable image est renfermée dans un encadrement de métal, sur lequel se dessine le nimbe de la divine Mère, et qui la serre étroitement à partir des deux épaules, plus étroitement encore qu'il n'apparaît dans notre planche ; le nimbe de l'enfant Jésus est rapporté ; de chaque épaule de la Mère pend un faisceau de colliers qui descend un peu au-dessous du cou de l'Enfant, et plus bas nous n'avons pu apercevoir qu'une masse uniformément brune ; aucune trace des mains de Marie, des pieds de Jésus. D'un autre côté, un ecclésiastique distingué, attaché à l'insigne basilique avec des fonctions importantes, nous a dit que les copies de la sainte image, les estampes qui en étaient répandues (et il nous en montrait une semblable de composition à celles que nous avons reproduites), n'étaient pas exactes. Nous avons compris, d'après cela, qu'au lieu de tenir l'enfant Jésus de ses mains, la Vierge les tenait étendues, dans l'attitude d'Orante, de sorte qu'elle reviendrait au type de l'*Orante mère*, attribuée en effet par des copies à la Vierge d'Odegitria ou de Constanti-

nople, qui ne serait autre que la Vierge *Nicopeja* elle-même, si Henri Dandolo a effectivement rapporté à Venise l'original sur lequel il croyait avoir mis la main. Mais aussi on pourrait s'expliquer, les copies de la vénérable image étant faites par voie d'interprétation pour tout ce qui ne se voit pas, qu'étant effectivement représentée soutenant l'enfant Jésus de ses mains, mais les mains ne paraissant pas, on lui eût, dans les copies, à Constantinople même, appliqué la disposition de l'Orante mère, dans un temps où cette disposition était la plus usuelle. Tout cela aurait besoin d'être éclairci ; nous rapportons, nous ne concluons pas.

NOTE F'

SUR LES AILES DES ANGES. T. III, p. 202.

Nous avons parlé, T. V, p. 128, des riches albums de M. de Longuemar ; il y a réuni à peu près tout ce qu'il était possible de recueillir, dans notre Poitou et sur ses confins, de monuments iconographiques, monuments qu'il a ainsi étudiés de la meilleure manière, le crayon et le pinceau à la main. Ce serait la matière d'une publication, trop dispendieuse pour pouvoir être faite sans subvention. On en obtient pour des œuvres de moindre valeur, et il serait bien à désirer que, dans les régions élevées du gouvernement, on comprît l'importance de celle-ci. Elle serait d'autant plus grande que beaucoup d'anciennes peintures ainsi dessinées et colorées ont disparu depuis pour jamais. En attendant, c'est le *Guide de l'Art chrétien* qui a profité des connaissances acquises par notre éminent confrère : il les a fait servir, en effet, pour offrir à la *Société des Antiquaires de l'Ouest* un compte-rendu de cet ouvrage, trop bienveillant pour ne pas provoquer toute notre reconnaissance. Comparant ses études aux nôtres, il fait aussi l'application de ses observations locales, à nos vues plus générales, et par ce moyen les éclaire d'un jour tout particulier. Il les confirme le plus souvent ; quelquefois il nous invite à les rectifier. Comme il s'agit presque toujours de nos expressions plutôt que du fond de nos pensées, nous pouvons dire qu'alors même nous sommes d'accord. L'on pourra en juger par la manière même avec laquelle nous faisons droit à la plus considérable peut-être de des apparentes dissidences.

Nous avons demandé que les ailes des Anges eussent de l'envergure, une envergure en rapport avec leur signification, cela en vue principalement d'un abus qui s'est introduit dans les deux derniers siècles. Depuis lors, en effet, trop souvent, on n'a attaché aux épaules des lourds petits enfants que l'on donne pour des Esprits célestes, que des ailes de passe-reaux incapables de les porter. A ce propos, M. de Longuemar fait observer que, dans un assez grand nombre de nos monuments de l'Ouest, notamment dans des peintures murales de Saint-Hilaire, de Saint-Jean, de Notre-Dame de Poitiers, de Notre-Dame de Rivière, de Saint-Savin, « c'est-à-dire sur des décorations comprises généralement entre le XI^e et le XIII^e siècles, les ailes comme celles des Génies du paganisme ne sont physiquement pas proportionnées à la taille donnée aux Anges, et de plus elles sont disposées de telle sorte qu'elles semblent être plutôt un accessoire accompagnant le nimbe qu'un appareil de locomotion ». C'est précisément cette seconde partie de l'observation qui nous mettra d'accord. Cette disposition des ailes donnée aux Anges dans une certaine période et certaines écoles nous avait d'ailleurs échappé, et nous la trouvons trop intéressante pour ne pas en faire notre profit. Averti, nous l'avons aussitôt reconnue de nos propres yeux, sinon sur les originaux, du moins sur les reproductions que nous pouvions consulter. Or ce qui nous frappe dans ce mode de représentation, c'est son caractère de spiritualité, tout à fait à l'inverse de l'abus que nous voulions combattre. Ces ailes sont des ailes de la tête, et, proportionnellement à la tête, elles ont de l'envergure, bien qu'elles en aient peu, si on les considère par rapport à la masse totale du corps. Nous irions plus loin, et nous dirions de quelques-unes du moins (car, dans les mêmes monuments, leur agencement n'est pas toujours identique), que ce sont des têtes ailées, reposant sur un corps, idée très-belle assurément, appliquée à des Anges. Quelquefois les ailes, selon l'observation de M. de Longuemar, s'attachent si bien au nimbe, qu'on pourrait dire non moins justement que ce sont des nimbes ailés, et alors leur puissance comme signe s'accroît encore. Nous rappellerons que le nimbe appliqué spécialement aux Anges dans les mosaïques de la nef, à Sainte-Marie-Majeure, nous a paru indiquer leur nature céleste (T. II, p. 191), et avoir une signification analogue aux ailes, qui ne leur sont pas attribuées dans ces mosaïques. Ils ont des ailes, grandes ou moyennes, et attachées aux épaules, au contraire, dans la mosaïque de l'arc triomphal, même basilique, et de même dans les plus anciens monuments où les ailes apparaissent : tel saint Michel dans l'ivoire des *British Museum* (Labarte, *Arts industriels*, pl. iv), saint Gabriel, dans l'Annonciation du manuscrit syriaque de Florence (Rohault de

Fleury, l'*Évangile*, pl. III); dans celle de la couverture d'Évangélaire en ivoire, de Milan (voyez la TABLE). Les ailes de l'Archange sont plus grandes encore, aussi grandes que le corps lui-même, sur la couverture d'Évangélaire rapprochée de la précédente par M. Labarte (pl. v), et qui paraît, comme elle et les autres monuments cités, provenir du VI^e siècle. Dans les peintures des Catacombes d'Alexandrie à cette même époque, la disposition des ailes offre de l'analogie avec celles des monuments de notre province signalés par M. de Longuemar (de Rossi, *Bulletin d'Arch.*, août 1865; Garucci, *Storia della Arte Christiana*, pl. 105, B); elles sont plus grandes, mais elles font comprendre comment de quelque ancien monument de cette nature a pu dériver le mode d'agencement qui, chez nous, a fait école quelques siècles plus tard.

NOTE F''

SUR LE CORPS ET L'ÂME D'ADAM, ET LES JOURS DE LA CRÉATION
REPRÉSENTÉS DANS LES MOSAIQUES DE VENISE. T. III, p. 340.

Nous avons dit comment, dans ces mosaïques (mosaïques qui occupent la première des petites coupoles, à droite en entrant dans l'*atrium* de la basilique de Saint-Marc, et attribuée avec apparence de raison au XI^e siècle), les sept jours de la création étant représentés, l'âme d'Adam était personnifiée à la manière de la Psyché antique, au moment où elle vient animer son corps. Ce qui rend cette composition plus remarquable, c'est que, dans celle qui précède, où le corps d'Adam vient d'être pétri des mains de Dieu, ce corps encore inanimé apparaît d'une couleur noire, en présence de six anges, qui représentent les six jours écoulés jusque-là, pour dire que ce n'est encore que de la terre; ce corps ne prend la couleur de chair qu'au moment où son âme vient l'habiter. Ces deux scènes ne se suivent pas immédiatement : entre elles, il y a la bénédiction du septième jour, dont nous avons parlé (T. III, p. 508). A ce sujet, nous avons à réparer une inexactitude. Nous avons dit, trompé par une gravure incomplète, qu'à la différence des six autres, l'ange qui représente ce jour n'avait pas d'ailes : il en a parfaitement, nous l'avons vérifié sur l'original. La scène de l'âme d'Adam, qui suit, est suivie elle-même d'une autre scène

très-curieuse, où Adam est introduit dans le Paradis terrestre, et où les quatre fleuves sont personnifiés par quatre petites figures nues, qui semblent se baigner dans leurs propres eaux ; ainsi se termine une seconde rangée de représentations. Une troisième rangée commence par la mise en possession de la royauté sur les animaux, dont est investi Adam ; la création d'Eve ne vient qu'après, avec l'histoire très-développée de la chute et de ses suites.

NOTE F'''

SUR LA ROUE DE LA VIE. T. III, p. 347.

A l'énumération des monuments représentant la roue de la vie, il faut en ajouter un qui, à notre connaissance, n'avait pas été signalé jusqu'ici. Nous avons observé cette roue dans l'église Saint-Jean-et-Paul, à Venise, où, en partie sculptée, en partie peinte, elle occupe la partie supérieure du mur, à l'extrémité du transept droit, côté de l'Évangile. Elle y tient la place d'une rose, mais elle n'est pas ouverte, et prend plutôt la forme d'un cadran d'horloge, dont les heures seraient marquées par des têtes sculptées tout autour ; ces têtes sont au nombre de huit, et à chacune d'elles correspondent autant de rayons qui vont converger au centre du cadran. Les premières de ces têtes sont des têtes d'enfants d'âge différent, au sommet, on ne voit encore qu'une tête d'adolescent ; les signes de l'âge mûr ne se manifestent que sur la cinquième tête et les suivantes ; nous croirions que la huitième, dans le bas, est une tête de mort ; une ombre projetée sur elle nous a empêché de le bien voir. Cette roue est renfermée dans un encadrement quadrangulaire, aux quatre angles duquel sont peints quatre philosophes assis. Nous avons pensé que l'un d'eux était Pythagore, désigné par des instruments de mathématiques ; un autre Ptolémée, désigné par une sphère ; avec de meilleurs yeux et de plus fortes lunettes que nous n'en avons, on réussirait peut-être à les désigner tous parfaitement.

NOTE J'

SUR LA PERSONNIFICATION DES VERTUS ET DES VICES. T. III, p. 430.

I.

Beaucoup d'excellents esprits se sont montrés au moins peu favorables aux représentations allégoriques dans l'Art, et particulièrement aux représentations des vertus et aux personnifications morales dans l'art chrétien : il leur a semblé qu'il y avait là toujours quelque chose de factice auquel on devait préférer la réalité des faits pris dans les saintes Écritures ou dans les Vies des Saints, avec les affections qu'elles comportent. Cette appréciation serait assez motivée, si on s'en tenait aux allégories superficielles très en vogue au xvii^e et au xviii^e siècle, c'est-à-dire à l'époque du triomphe, dans l'Art, de la phase dramatique ; mais si on se reporte vers les siècles précédents, xiii^e, xiv^e et xv^e, elle nous semble témoigner d'un manque de réflexions ou d'observations sur la grande portée et l'heureuse influence qu'elles ont eues sur une des plus belles phases de l'art chrétien, la phase des sentiments. Jusque-là on avait cherché à exprimer des pensées plutôt qu'à rendre des affections ; le symbolisme avait ce caractère, et c'est ce que nous appelons la phase des idées. On entre dans la phase des sentiments dès qu'en représentant les vertus on cherche à rendre avec leurs nuances les affections qui leur sont propres : alors on commence à exploiter cette mine si riche et si délicate des physionomies, on entre dans la voie où ont excellé Fra Angelico et Raphaël : nous le disons du premier qui n'a point fait, à notre connaissance, de figures allégoriques, comme du second qui a été si loin dans ce genre, et nous donnerons lieu d'en juger pour l'un et pour l'autre, mieux que nous n'avions jusqu'ici pu le faire, grâce aux figures réunies au moyen de l'imprimerie photoglyptique (pl. 1, fig. 6, 7, 8, pour Fra Angelico ; 2, 3, 4, 5, 12, pour Raphaël ; voir ci-dessus, p. 281, l'explication des planches).

Les attributs ont de l'importance dans la représentation des vertus ; ils fixent la pensée et dirigent l'attention ; les attitudes du corps en ont bien davantage ; mais la perle du genre, c'est d'exprimer dans la physionomie la nature des sentiments vertueux propres à telle ou telle figure, nous dirons aussi des sentiments vicieux, si par opposition on représente aussi les vices.

La question ainsi présentée, il n'est personne qui ne doive reconnaître qu'il n'y a rien ici de factice; seulement c'est une matière délicate, nous le répétons, qui demande autant de recueillement que de finesse dans celui qui exécute comme dans celui qui observe.

Au XII^e siècle, on ne voit encore que de premières dispositions : on entre dans cette voie au XIII^e siècle ; au XIV^e on y est entré ; au XV^e on arrive, sous ce rapport, à la perfection. Venise est une des villes où l'on peut le mieux suivre cette progression. Tout près d'elle est Padoue, où Giotto, en peignant les Vertus et les Vices de l'Arena, a fait certainement un de ses chefs-d'œuvre, peut-être son chef-d'œuvre le plus accompli ; nous avons parlé des tombeaux de doges, dans la reine de l'Adriatique elle-même, comme étant une des classes de monuments où ce genre de représentations a été le plus affectionné et le plus longtemps soutenu. Nous avons dit combien les Vertus sculptées sur le tombeau d'André Vendramini, à la fin du XV^e siècle, probablement par Alexandre Leopardi, nous avaient laissé une impression de douce et pénétrante saveur. En les revoyant dernièrement, nous en avons ressenti mieux encore tout le charme, et il nous paraîtrait impossible de faire une autre figure qui espère aussi bien que son *Espérance*, si nous ne connaissions l'*Espérance* de Raphaël (pl. 1, fig. 3). L'une et l'autre ne sont caractérisées que par leur physionomie, et l'on peut dire qu'elles n'ont pas besoin de l'être autrement. On voit que cette *Espérance* attend, et il est plus que doublement beau de le faire ainsi sur un tombeau ; la Foi à côté d'elle contemple, et la Charité est embrasée d'ardeur : celle-ci est caractérisée par un vase enflammé. La Foi porte un pan de son manteau, comme elle ferait d'un volume déployé qui contiendrait les dogmes sacrés auxquels elle adhère si fermement. Nous n'avons pu résister au désir de faire partager nos impressions à nos lecteurs mieux que ne pourrait le faire aucune description, en mettant sous les yeux ces trois figures (pl. 1, fig. 4), rapprochées de la Foi et de l'*Espérance* de Raphaël (fig. 2, 3). Quant aux vertus cardinales qui les accompagnent, nous nous contenterons de faire remarquer qu'elles sont dignes de leur être associées. On peut en juger pour la Prudence et la Tempérance, représentées de même sur la face du sarcophage ; la Force et la Justice en occupent les deux extrémités latérales.

C'est là, disons-nous, la perfection du genre. Au XIII^e siècle, on voit éclore, pour ainsi dire, ce genre de représentation ; et un des plus remarquables exemples qu'on puisse citer d'un ensemble de Vertus représentées à cette époque, nous est donné par les mosaïques de la coupole centrale, à Saint-Marc de Venise. Nous avons dit (note R) que cette coupole était consacrée à l'Ascension, et que les Vertus dont nous parlons étaient

rangées au-dessous des Apôtres : elles ont été placées là pour exprimer les fruits de la prédication évangélique, et pour dire ce qu'on devra apporter au jugement de Dieu, lorsque le Sauveur descendra comme il s'en est allé : pensée complètement en rapport avec l'inscription tracée entre le Christ et les Apôtres, qui est une paraphrase en vers du texte des *Actes des Apôtres* : *Viri Galilæi, quid statis aspicientes in cælum? Hic Jesus qui assumptus est a vobis in cælum, sic veniet, quemadmodum vidistis eum euntem in cælum* (1, 11) : « Hommes de Galilée, pourquoi vous arrêtez-vous à regarder au ciel ? Ce Jésus qui, en se séparant de vous, s'est élevé au ciel, reviendra de la même manière que vous l'y avez vu monter », paraphrase que voici, et où l'on insiste spécialement sur l'idée du jugement à venir :

DIGITE QUID STATIS, QUID IN ÆTHERE CONSIDERATIS.
 FILIUS ISTE DEI CHRISTUS, CIVIS GALILEI
 SUMPTUS UT A VOBIS ABIT, ET SIC ARBITER ORBIS
 JUDICIS CURA VENIET, DARE DEBITA JURA.

Ces vertus sont au nombre de seize ; elles sont nommées et classées dans un ordre très-méthodique ; chacune d'elles porte un phylactère sur lequel se lit, quoique difficilement, un texte qui achève de la caractériser. La série, commencée par les trois Vertus théologiques et les quatre Vertus cardinales, se poursuit par sept Vertus correspondant aux sept premières béatitudes, et se termine par la Modestie et la Constance, entre lesquelles se partagent les paroles du texte sacré, relatives à la huitième.

Parmi les vertus théologiques, ce n'est pas la Foi que l'on a placée la première, mais la Charité, et c'est celle-ci que l'on a nommée la mère des vertus : *CARITAS MATER VIRTUTUM* ; elle est aussi une reine, elle en a la pose assurée, elle porte à la main le globe surmonté de la croix ; sur son phylactère sont inscrits ces mots : *CARITAS OPERIT MULTITUDINEM PECCATORUM* (I Pet. IV, 8) : « La Charité couvre la multitude des péchés ». Elle est de plus couronnée ; mais la Foi, la Modestie et la Constance le sont aussi. L'Espérance vient la seconde, la Foi n'est que la troisième, la Justice la suit, et ensuite la Force, puis la Tempérance. Nous n'avons pu lire ensuite le nom de la Prudence ; mais c'est évidemment elle qui termine cette première partie de la série. La Foi tient de la main gauche comme un palmier : nous croirions, en effet, que c'est un arbre verdoyant plutôt qu'un sceptre, et, par son geste de la main droite, on voit clairement qu'elle affirme ; sur son phylactère on lit : *Iustus ex fide vivit*, le juste vit de la foi. L'Espérance ne porte aucun attribut, mais elle est bien dans

le sentiment qui lui convient ; la Justice tient la balance d'une main, et soulève une sorte de plateau de l'autre ; la Force maîtrise un lion ; la Tempérance soulève un vase enflammé, sans doute pour en modérer les ardeurs ; il ne nous a pas été possible de déterminer la signification de deux sortes de tiges sarmenteuses et feuillées que porte la Prudence.

En tête des vertus correspondantes aux béatitudes est l'Humilité, HUMILITAS, et on lit sur son phylactère : BEATI PAUPERES.....; elle élève les mains vers le ciel, comme pour attester que, par elle-même, elle n'est rien ; — à la Douceur, BENIGNITAS, est attribué la seconde des béatitudes : BEATI MITES ; — la troisième, à la Compoction, COMPUNCTIO : BEATI QUI LUGENT ; — la quatrième, à l'Abstinence, ABSTINENTIA : BEATI QUI ESURIUNT ET SITIUNT JUSTITIAM.—Viennent ensuite la Miséricorde, MISERICORDIA, avec ce texte : BEATI MISERICORDES ; — la Patience, PATIENTIA, avec celui-ci : BEATI PACIFICI QUONIAM FILII DEI VOCABUNTUR ; — à la Chasteté, CASTITAS, est naturellement attribuée la sixième béatitude : BEATI MUNDO CORDE QUONIAM DEUM VIDEBUNT. —Viennent ensuite la Modestie, MODESTIA, et la Constance, CONSTANTIA, l'une et l'autre couronnées ; — la Modestie porte ce texte : BEATI ERITIS CUM VOS ODERINT HOMINES (Luc, v, 22) : « Vous serez heureux quand les hommes vous haïront » ; la Constance soutient un disque dans chacune de ses mains, et chacune d'elles soutient un phylactère, comme on le voit dans le dessin que nous devons à M. E. Didron, et que nous publions. Dans le disque de la main droite, plus élevé que le second, on aperçoit une tête ornée du nimbe crucifère ; dans l'autre disque, une tête rayonnante. Au-dessous de la première, on lit : BEATI QUI PERSECUTIONEM PATIUNTUR PROPTER JUSTITIAM ; au-dessous de la seconde : QUI PERSEVERAVERIT USQUE IN FINEM, SALVUS ERIT (Matth. x, 22) : « Celui qui aura persévéré jusqu'à la fin sera sauvé ».

On comprendra à quel point de vue la Modestie et la Constance sont représentées comme corrélatives : la Modestie, dans la circonstance, c'est la vertu ignorée, méconnue, haïe même des hommes ; la Constance, c'est la vertu récompensée de Dieu ; c'est pourquoi l'une et l'autre sont couronnées. Quant aux deux disques portés par la Constance, il est évident qu'ils doivent s'entendre dans le sens des récompenses finales ; mais comment ? Nous croirions que ce doit être de la sorte : le disque renfermant la tête au nimbe crucifère exprimerait directement l'idée de la possession de Dieu ; le disque à tête rayonnante pourrait exprimer la même idée à un autre point de vue, Dieu étant considéré comme le soleil de justice. Nous avons dit (t. III. p. 437) qu'un des attributs de l'Espérance, souvent employé au moyen âge, était un soleil en perspective. On en voit deux exemples, à Venise même, sur les chapiteaux du palais des doges,

dont nous parlerons tout à l'heure. Or la Constance entre en possession de ce qui est promis à l'Espérance. Cependant, au lieu de la possession de Dieu déjà exprimée par l'autre disque, il serait plus vraisemblable que la tête rayonnante renfermée dans le second disque représente l'élu lai-



Dessin de M. E. DIDRON.

Gravé par PONTÉRIER.

LA CONSTANCE.

Mosaïque du XIII^e siècle, à Venise.

même dans l'état de béatitude. A l'appui de cette interprétation, on remarquera que ce second disque est tenu moins élevé que le premier. On peut dire encore, en rapportant plus directement chacun des disques à l'inscription correspondante, que le premier exprime l'idée d'assimila-

tion avec Jésus-Christ, par excellence le juste persécuté, et que le second exprime plus directement l'idée de salut, répondant à ces mots : *Sulvus erit*. On voit d'ailleurs que ces diverses explications rentrent les unes dans les autres.

A la façade occidentale de la basilique, dans l'archivolte la plus extérieure de la porte principale, on voit une autre série de vertus sculptées. M. Julien Durand a remarqué leur analogie avec les figures en mosaïque de la grande coupole à l'intérieur, dont nous nous occupons, et il les a décrites sommairement (*Annales archéologiques*, t. XIV, p. 166), faisant cependant observer qu'elles sont au nombre de dix-sept, tandis que, dans la mosaïque, nous ne venons d'en compter que seize. La dix-septième occupe le faite de l'arc, et semblerait une vertu mère distinguée de la Charité, ou qui serait comme une Charité dédoublée. Nous avons été frappé nous-même de cette analogie. Nous ajouterons toutefois que, dans ces sculptures, il y a une prétention à la vivacité et au mouvement qui tient de plus près au poème de Prudence, et par conséquent aux combats à main armée qui ont régné principalement au XII^e siècle. Plus d'une chevelure éparse y rappelle la description que le poète a donnée de la Foi (t. III, p. 423, note J; voyez aussi Cicognara, *Stor. della Sult*, t. I, pl. xxvi) ¹. Les figures de la mosaïque participent, il est vrai, de cette agitation un peu fébrile. A certains égards, chez elle, on la remarquerait même davantage, leurs mouvements n'étant pas gênés par les lignes rigides et l'étroit espace où l'architecture encadre les *Vertus* sculptées; elle est moindre cependant, à bien considérer, et nous les classerions plutôt comme offrant une transition vers la majesté douce et solennelle avec laquelle, bientôt après, sera rendu le vrai caractère des combats et du triomphe des vertus sur les vices.

Quoi qu'il en soit, les sculptures et les mosaïques sont probablement les unes et les autres du XIII^e siècle, mais de ce siècle un peu plus ou un peu moins avancé. Comparées à l'Ascension, à laquelle on les a associées comme complément, et que nous ne croyons pas antérieure elle-même au XIII^e siècle, les *vertus* en mosaïque sembleraient plus récentes; mais il

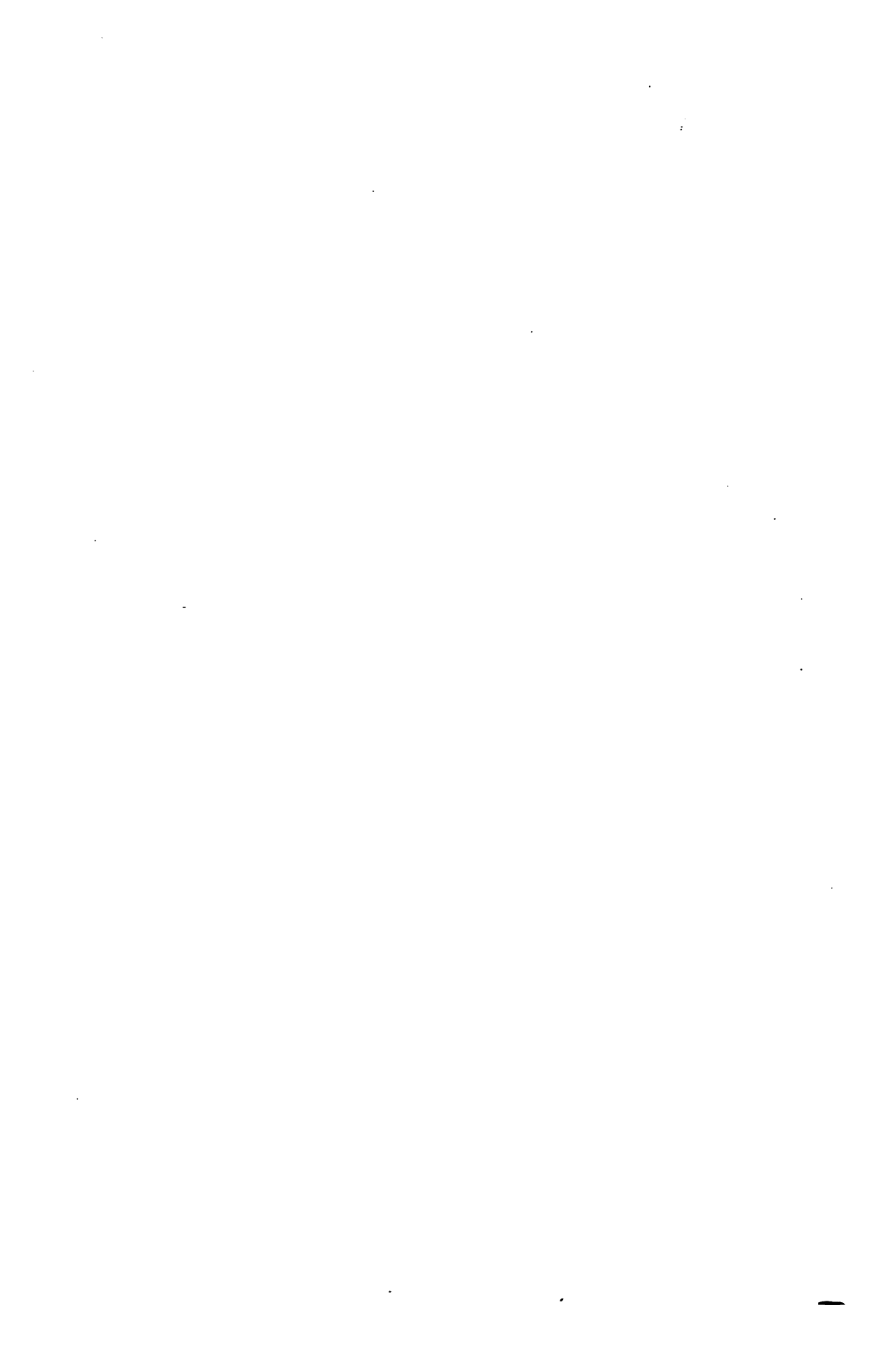
1. Dans le bandeau intérieur de l'archivolte même où sont sculptées ces vertus, on voit les signes du Zodiaque et les travaux de chaque mois. Sur une autre archivolte, qui encadre plus immédiatement la porte, apparaissent des figures fantastiques, des hommes et des enfants qui se battent, des animaux qui se mordent; il est probable que ce sont des vices opposés aux vertus, supposition tout à fait conforme à l'observation que nous venons de faire; mais il n'y aurait aucune distinction précise entre les vices, et l'on aurait voulu seulement exprimer le désordre, la confusion, la violence qui règnent avec eux, comme dans les quatre disques signalés ci-dessus (p. 375). Tandis que les vertus associées aux occupations de l'année, à la marche régulière du temps, c'est l'ordre dans une vie bien réglée.

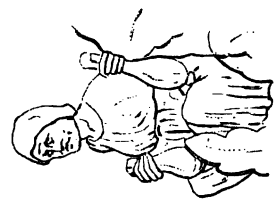
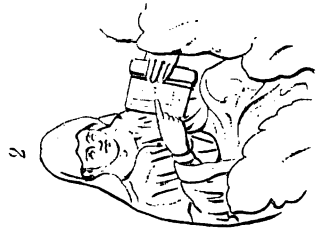
n'est pas impossible que toutes les parties de la coupole aient été exécutées à la suite les unes des autres, sans aucune solution de continuité. Les différences de style peuvent s'expliquer par des différences de main ou seulement par cette circonstance que l'artiste dirigeant, dans la représentation du mystère aura suivi des données plus hiératiques, tandis que, pour les représentations allégoriques, il aura puisé à d'autres sources, et se sera en partie livré à ses propres inspirations. Au ^{xiv}^e siècle, on se fût conformé, pour chacune des vertus, aux attributs qui devinrent plus généralement en usage. On voulut alors mieux définir chacune d'elles selon son propre caractère. Nous avons remarqué dans cette mosaïque quelques tentatives pour le faire. Nous n'avons pu dire qu'on l'ait fait d'une manière toujours soutenue, et c'est par les idées plutôt que par les sentiments exprimés que cet ensemble de représentations allégoriques nous a paru éminemment remarquable.

II.

Le ^{xiv}^e nous a légué à Venise même, sur les chapiteaux du palais des Doges, une autre série de personnifications morales, où l'effort pour rendre, par la physionomie, les affections de l'âme, les caractères, est bien plus accusé, et plus d'une fois il a été couronné d'un vrai succès. Ces chapiteaux, ceux qui s'étalent sur la piazzetta et sur le quai des Eselavons, ont été l'objet d'importantes recherches de la part de MM. Ruskin, Burges, Didron, dont les *Annales archéologiques* (T. XVII, p. 69, 193, 296, etc.) ont donné l'analyse, nous ne saurions entreprendre de répéter tout ce qui on a été dit; mais nos lecteurs nous sauront gré de leur mettre immédiatement sous les yeux quelques spécimens de ces intéressantes sculptures.

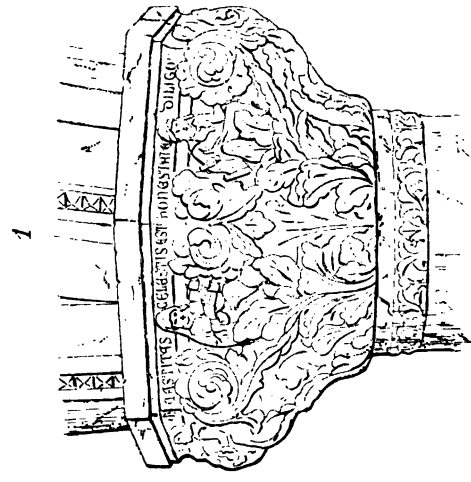
Nous ne croirions pas qu'elles aient été conçues selon un plan très-soutenu : la répétition ou à peu près des mêmes figures, sur des chapiteaux différents, le défaut d'ordre dans l'agencement, l'inégalité très-sensible de valeur dans l'exécution tendraient à le prouver; nous en verrions encore la preuve dans le pêle-mêle avec lequel certains vices et certaines vertus ont été distribués sur quelques chapiteaux; sur d'autres, on a suivi, au contraire, un ordre très-rationnel : sur celui, par exemple, de la Justice, publié et décrit dans les *Annales archéologiques*, p. 296, le premier, à partir de Saint-Marc, où à la figure de cette vertu sont associés les plus grands justiciers du monde mis en action; sur ceux des péchés capitaux à l'un desquels nous empruntons l'Avarice et la Paresse (pl. vi, fig. 1, 4 et 5), sur ceux des vertus théologiques (il y en a deux de l'une et l'autre



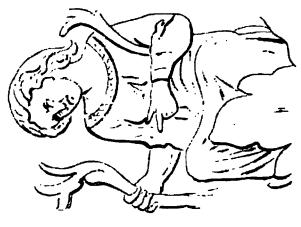
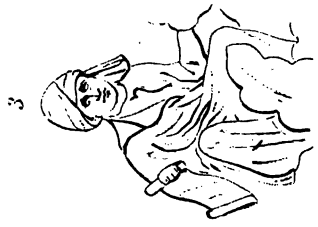


4

GRAND. M. CH. DESJOURS. D'APRÈS LA PHOTOGRAPHIE.



(A)



5

M. CH. DESJOURS. D'APRÈS LA PHOTOGRAPHIE.

VERTUS ET VICES.
 (Chaque figure du Palais des Doctes — Venise.)

(A) Par erreur, le chapeau figure n.1 n'est pas celui qui est indiqué dans le texte, mais celui qui se trouve les figures 2 et 3.

sorte), où pour compléter le nombre huit, on s'est contenté ici d'ajouter l'humilité, là de dédoubler l'orgueil, en représentant aussi la vanité. La pensée générale est, sans aucun doute, comme dans les sculptures de nos cathédrales, comme sur la fontaine de Pérouse, comme dans les peintures de la *Ragione* de Padoue, de grouper tout ce qui remplit la vie, tout ce qui peut occuper les pensées de l'homme au point de vue religieux, au point de vue social, au point de vue philosophique; mais en partant de cette donnée commune les plans sont divers et inégalement soutenus, on y a mis même ou on y a souffert plus ou moins de laisser-aller dans les détails. C'est à Padoue où, en apparence, il y a plus de confusion, et c'est là cependant qu'il y a eu originairement une intention plus arrêtée de tout coordonner selon des idées suivies (Rozzetti, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova*, petit in-8°. Padoue, 1776, p. 284. — Brandolese. *Pitture sculture architetture di Padova*, in-8°. Padoue, 1797, p. 75. — Burges et Didron, *Annales archéologiques*, T. XVIII, p. 331, xix, p. 241); mais ces idées, fondées en partie sur l'astrologie, étaient loin d'être toutes également justes, et dans tous les cas cette accumulation de tant de choses, distribuées en des centaines de petits compartiments, constitue une ordonnance très-vicieuse. Quelques-unes des figures principales étaient cependant assez heureusement conçues, et, dans ce nombre, nous compterions volontiers celles des planètes qui n'ont pas été altérées, figures fort analogues à celles que Guariento a peintes dans l'église des Eremitani de la même ville. Parmi les figures les plus importantes par leurs dimensions, et les mieux traitées, il faut encore compter les vertus théologiques et les vertus cardinales; mais les décrire ici nous entraînerait trop loin, et nous nous contentons d'y consigner cette remarque, que les vertus théologiques représentées dans cette salle portent le nimbe circulaire plein, tandis que les vertus cardinales n'ont reçu que le nimbe polygonal.

Nous revenons au palais des Doges, pour nous en tenir aux figures que nous publions comme spécimen du genre. Nous sommes de l'avis émis un peu timidement par M. Burges: la Chasteté doit être ici (pl. vi, fig. 2) une Religieuse; et en lui mettant un livre à la main on a voulu dire, sans doute, que c'est par le recueillement et la prière que se conserve et s'entretient cette délicate vertu: elle serait donnée comme la vertu du cloître; le cloître est le vestibule du ciel, pensée avec laquelle est très-bien en rapport l'inscription qui la surmonte: *CASTITAS COELESTIS EST*. L'Honnêteté qui la suit (fig. 3) est, au contraire, comme l'a également fait observer M. Burges, une vertu sociale, « la vertu suprême du commerce », il lui sied de montrer la banderole maintenant brisée, qu'elle portait à la

main, pour attester qu'elle tiendra ses engagements. Non-seulement cette femme est honnête, mais elle aime l'honnêteté, *HONESTATEM DILIGO*, dit l'inscription. On concevrait alors que le mensonge et l'injustice dont elle est suivie, lui soient opposées comme des vices contraires; l'ordre des pensées entre les figures qui ornent ce chapiteau est peut-être plus suivi que nous ne l'avions pensé d'abord.

Passons aux chapiteaux des péchés : celui auquel nous nous attachons est un de ceux dont l'exécution a été la plus soignée, tandis que les deux chapiteaux des vertus théologiques sont, sous ce rapport, d'une bien moindre valeur. Par l'effet de la finesse même avec laquelle ils sont traités on serait tenté de caresser comme des apparences de vertus quelques-uns de ces péchés si mignons. La Vanité, qui suit la Paresse du côté opposé à l'Avarice (pl. vi, fig. 4), la tête parée d'une couronne, se regarde dans un miroir avec une si douce complaisance, qu'on la prendrait facilement soi-même tout de bon pour une petite perfection si on ne lisait au-dessus cette terrifiante inscription : *VANITAS IN ME ABUNDAT*, « je n'ai en moi qu'abondance de vanité ». L'illusion aussitôt s'évanouit; cette compagne de la paresse changera bientôt sa couronne de reine fictive, pour les serpents qui ceignent la tête de l'Envie, son autre voisine, et il ne restera de cette jolie figure qu'un amer souvenir.

La Paresse elle-même ne manque pas de séduisante coquetterie, dans son langoureux abandon (fig. 5); mais les arbres desséchés qu'elle porte devant elle, avertissent plus promptement de la stérilité de ses charmes, et l'on serait moins pardonnable de s'y laisser prendre : *ACCIDIA ME STRINGIT* : « La paresse me saisit de toutes parts », dit-elle; en effet, on voit par le texte même la pensée de l'artiste. La paresse c'est une paresseuse, la vanité une vaniteuse, comme, tout à l'heure, la chasteté c'était une personne vouée spécialement à cette vertu, et ainsi des autres. On voit donc bien que la pensée dominante de ces représentations est de rendre le caractère des vices ou des vertus, et c'est à ce point de vue que nous insistons sur cette esthétique où l'art est appelé à rendre non plus la forme des corps, mais, nous pouvons le dire, la forme des âmes. C'est sur ce terrain que l'art chrétien acquiert toute sa supériorité sur l'art antique, et le domine de toute la hauteur de l'esprit sur la matière.

La comparaison avec l'art antique est ici d'autant mieux appelée, que tout en laissant à celui-ci, sous le rapport plastique et quant à l'idéal des formes, une supériorité qui ne lui est pas contestée, les sculpteurs de ces chapiteaux, lui ont emprunté ce trait éminemment remarquable, de contenir l'expression du mal afin que l'œuvre d'art n'en soit pas troublée par l'introduction d'aucune franche laideur. Cette observation peut s'appliquer

encore à cette *Avarice* (fig. 4) par laquelle nous mettrons un terme à notre trop longue note; cette vieille femme n'exercera pas sur nous les séductions que nous faisaient craindre ses jeunes voisines; mais elle n'a rien d'outré; et, à ne considérer que sa physionomie, on la croirait peut-être, d'abord, sur parole, si elle voulait se donner pour une sage Économie; mais alors même qu'elle ne serait pas obligée de l'avouer en ce termes : AVARITIA AMPECTOR : « Je suis remplie » ou plutôt « enveloppée d'avarice », on reconnaîtrait, au serrement convulsif de ses mains, qui tiennent deux grosses bourses, que ses airs de vertu ne sont que l'honnête vernis d'une vile passion.

Nous avons critiqué ailleurs les chapiteaux à personnages : ils s'agissait de chapiteaux du XII^e siècle; ces chapiteaux du XIV^e, nous prouvent qu'on peut, même sur un pareil membre d'architecture, tirer très-bon parti de ce mode de décoration, à la condition qu'il n'y prenne pas proportionnellement trop de place parmi des feuillages et des rinceaux tout décoratifs, de sorte que les personnages n'étant pas trop gênés, ils ne soient pas déformés. Cependant les chapiteaux de Venise ne sont pas à imiter en tous points, ils sont trop lourds dans leur ensemble, et leur galbe n'est pas assez dégagé; mais cela n'ôte rien au mérite des sculptures, dont nous venons de donner des échantillons choisis parmi leurs plus charmants détails.

NOTE L'

SUR L'ANNONCIATION. T. IV, p. 102.

Dans les mosaïques de Venise, que nous attribuons au XIII^e siècle, il semble que l'on a voulu accorder une place concurremment à deux légendes que nous avons rapportées, l'une d'après laquelle Marie aurait été occupée à puiser de l'eau à une fontaine lors de l'Annonciation, l'autre qui la représente occupée dans ce moment à préparer un tissu pour le voile du temple. Dans la scène de l'Annonciation elle-même, c'est la légende de la fontaine qui a reçu la préférence : la fontaine a pris la forme d'un puits; Marie est prête à y puiser; l'Ange apparaît derrière elle, suspendu sur ses ailes, et au-dessus on lit : NVNTIAT, EXPAVIT : « il annonce, elle se

trouble » ; mais à côté une scène toute spéciale est consacrée à la légende du voile : Marie ne file pas, ne tisse pas, mais elle a préparé la teinture qui doit le colorer, et la voilà qui offre à l'entrée du temple le vase qui la contient ; un prêtre l'a déjà prise dans ses mains, et trois autres personnages suivent la future Mère de Dieu. Elle est, en effet, désignée, comme toujours, dans ces mosaïques, par ces sigles : *MP. ΘV.* « Mère de Dieu », et au-dessus, on lit : *QVO TINGAT VELA PARAVIT* « elle a préparé ce qui doit teindre les voiles ». Sans l'inscription, cette scène resterait certainement inintelligible.

Le prêtre qui reçoit le vase est Zacharie à n'en pas douter. Ici il n'est pas nommé ; mais dans d'autres scènes de la même série, il l'a été très-catégoriquement, et l'identité des personnages est attestée par la similitude des types et du costume. Telle est la scène des baguettes déposées dans le temple pour déterminer quel sera l'époux de Marie. Zacharie y apparaît seul en présence de l'autel, sur lequel les baguettes sont déposées, et il est en prière pour demander à Dieu de faire connaître sa volonté par ce moyen. Au-dessus de lui, on lit : *SCS ZACHARIAS* ; et plus haut : *GIGNIT VIRGA NUCES* « le rameau produit des fruits ». Dans la scène suivante, celle où Marie est donnée pour épouse à Joseph, Zacharie, qui y préside, est encore nommé *ZACHARIAS*, sans la qualification de saint, mais il porte le nimbe (le nimbe, dans ces représentations, est assez inégalement figuré ; quelquefois Marie elle-même ne l'a pas reçu ; ici saint Joseph, désigné ainsi *scs JOSEPH*, ne l'a pas). Marie est représentée de la taille d'un enfant sous les bras de Zacharie, qui fait le geste de donner ; elle tend les siens à saint Joseph, et saint Joseph lui tend aussi les siens, pour témoigner par ce geste réciproque qu'ils s'acceptent pour époux. L'inscription supérieure porte *HANC VXOREM TIBI DUCES* : « Tu la prendras pour épouse ». Toutes ces données viennent jeter du jour sur ce que nous avons dit (t. IV, p. 96-97), et faire apercevoir sous quelles formes diverses on a pu représenter le mariage des saints époux.

NOTE N'

SUR LA NATIVITÉ DE NOTRE-SEIGNEUR ET LE SARCOPHAGE DE SAINT
CELSE A MILAN. T. IV, p. 135.

On voit dans l'église de Sainte-Marie-près-Saint-Celse, à Milan, un sarcophage qui sert de tombeau-d'autel dans une chapelle latérale. Il était

précédemment, dans l'église même de Saint-Celse, renfermé sous le grand autel ; on n'en pouvait voir qu'une faible partie, et il contenait lui-même le corps du saint martyr. Ce sarcophage, mis à découvert en 1777, a été publié d'abord par Bugati (*Memorie Storico-Critiche intorno la reliquia e il Culto di S. Celso martire*, in-4°, Milan, 1782, pl. 1, p. 242), et ensuite dans une nouvelle édition de Giulini (*Memorie spettanti alla Storia, al Governo ed alla descrizione della città e Campagna di Milano, ne secoli bassi nuova edizione con note ed aggiunte*, 7 vol. in-8°, Milan, 1834, t. I, p. 672), la planche de Bugati est inexacte, et ne répond pas même en tous points aux propres descriptions de l'auteur ; celle de l'éditeur de Giulini est exécutée trop négligemment, mais elle nous paraît moins éloignée de l'original. Il nous a été donné depuis peu d'observer cet original lui-même, et nous l'avons fait très-attentivement. Cependant notre attention ne s'est pas portée sur un détail que nous ne croyions nullement pouvoir y trouver, et qui est important pour l'iconographie de saint Joseph et de la nativité de Notre-Seigneur. Ce monument, en effet, n'est autre que celui où, d'après Bugati, mais sans avoir pu prendre connaissance par nous-même de son texte et de ses planches, nous avons admis (t. III, 173-175) que saint Joseph portait une hache, comme instrument de sa profession. Nous avons cherché vainement dans l'antique église de Saint-Celse elle-même le sarcophage auquel Bugati avait attribué cette particularité ; et pour nous faire apercevoir que nous l'avions rencontré dans l'église voisine, il a fallu que, après diverses recherches infructueuses, l'ouvrage même en question nous vint entre les mains. Ce qui nous avait trompé, c'est que, à première vue, le personnage donné comme saint Joseph nous avait si bien paru être un Ange, que nous n'avions même pas eu l'idée que saint Joseph pût être représenté de la sorte ; et c'est pour cette raison même que nous avons été si éloigné de croire que ce monument fût celui-là même que nous cherchions.

Le Christ en occupe le milieu, levant la main droite pour annoncer toute vérité, tenant de la main gauche le *volumen* déployé selon la forme ordinaire ; il ne le donne pas actuellement à saint Pierre ; mais cette circonstance qu'il le tient déployé est un fait de plus à ajouter à ceux dont nous avons cru pouvoir conclure que, liées par des gradations insensibles, les compositions où Notre-Seigneur donne le livre ou le *volumen* et celles où il le tient seulement à la main revenaient au même fond de pensées, avec des variétés d'expressions. Ici il y a une autre particularité remarquable qui s'opposait à ce que, dans ce moment même, saint Pierre fût représenté dans l'acte de recevoir le dépôt sacré. Saint Paul, comme d'ordinaire, étant placé à la droite du Sauveur, les deux Apôtres parais-

sent se donner la main, derrière leur divin Maître, pour mieux dire assurément l'unité de l'Église. Dans les deux scènes placées ensuite, à droite, s'affirment la pensée d'avènement ; dans les deux scènes placées à gauche, le couronnement de l'œuvre de la rédemption par la résurrection ; sur les deux faces latérales sont représentées la guérison de l'hémorroïse et le nouveau Moïse faisant jaillir l'eau du rocher.

La pensée de l'avènement est représentée par la Nativité et par la venue des Mages, l'une et l'autre rendues très-succinctement, la Résurrection par la venue des saintes femmes au tombeau, et le témoignage de saint Thomas. Dans la scène de la Nativité, on ne voit que l'Enfant Jésus sous un toit, figurant l'étable, en avant le bœuf et l'âne, et suspendu au-dessus du toit le personnage que nous avons pris pour un ange, et que Bugati a donné pour saint Joseph ; il n'a point d'ailes, mais l'ange qui apparaît aux saintes femmes de l'autre côté du monument suspendu au-dessus du Saint-Sépulcre, comme celui-ci au-dessus de l'étable, n'en a pas non plus, et nous avons aperçu entre eux d'autres différences que celle d'un nuage dans lequel est censé se perdre le corps de l'ange de la Résurrection, tandis que celui de la Nativité est censé caché en partie par l'étable elle-même. La planche de Bugati lui donne la figure d'un homme d'âge mûr, mais celle de l'éditeur de Giuliani lui donne la figure imberbe d'un adolescent sans différence avec l'ange correspondant ; sur cette planche, il n'y a pas de traces de hache, et la manière dont elle est dessinée sur celle de Bugati montre que si elle figure sur l'original, c'est sous formes si réduites et si rudimentaires, que nous serions fort excusable de ne l'avoir pas remarquée, et de cette circonstance même il résulte, d'un autre côté, que le dessinateur de Bugati a fort bien pu prendre pour un instrument de menuiserie une rugosité du marbre. Jusqu'à plus ample informé, c'est là ce qui nous paraît seul probable. La représentation de l'ange dans la Nativité est habituelle, nous ne disons pas à l'époque de ce sarcophage, que nous croyons du v^e siècle, car nous n'en connaissons pas d'autre exemple aussi ancien ; mais dans les siècles suivants. Saint Joseph, représenté dans ces conditions, offrirait une donnée toute exceptionnelle. Avant d'avoir pu nous procurer l'ouvrage de Bugati, nous nous étions attaché à ce monument à raison des particularités remarquables que nous avons déjà fait connaître, mais surtout comme offrant un exemple de plus de cette manière de représenter la Nativité où les deux animaux figurent préférablement à la sainte Vierge elle-même. Il en est de même à l'une des extrémités du grand sarcophage, placé sous la chaire de la basilique de Saint-Ambroise, à Milan, où l'on ne voit aucun autre personnage que le divin Enfant et ses deux symboliques adora-

teurs. Ici, comme sur la plupart des monuments de l'antiquité chrétienne, où le divin Enfant est représenté, on voit apparaître les Mages, mais dans des conditions toutes spéciales, qui viennent confirmer ce que nous avons dit du caractère de généralité attribué à ces représentations. Les princes de l'Orient ne se dirigent pas vers l'enfant Jésus, pour l'adorer, mais ils considèrent l'étoile, qui leur apparaît sous forme de comète, et s'avancant vers le Sauveur qui occupe le centre de la composition.

Nous disons que ce sarcophage nous paraît du v^e siècle : les trois petites croix qui accompagnent Notre-Seigneur et les Apôtres, et quelques-unes des particularités que nous avons rapportées, particularités qui ont un caractère de commentaire par rapport à des modes de représentations plus primitifs, nous empêchent de le considérer comme plus ancien ; l'absence de tout nimbe, d'autres particularités, celle par exemple de l'ange de la Résurrection, suspendu sans ailes ; le style surtout qui se ressent de la bonne antiquité plus que la plupart des monuments de ce genre, et en fait, sous ce rapport, un des meilleurs spécimens nous paraîtraient exclure plus expressément encore la possibilité d'une exécution plus moderne. Les saintes femmes qui s'approchent du tombeau, l'une, les yeux levés vers l'Ange, l'autre, inclinée vers la porte du monument sacré, sont vraiment remarquables par le drapé de leurs vêtements, la vérité et la noblesse de leurs attitudes.

NOTE N^o

SUR LA PRÉSENTATION DE NOTRE-SEIGNEUR. T. IV, p. 156.

Nous donnons (pl. I, fig. 13) les quatre figures principales d'un tableau de Bernardino Luini, à Saranno, qui, pour la saveur des sentiments, égale au moins ceux de Francia et de Carpaccio, que nous avons décrits. On conviendra que ces quatre têtes ne sont pas déplacées parmi les spécimens de suavité et de finesse d'expression que nous donnons comme preuve de la supériorité atteinte dans ce genre par l'art chrétien, genre de perfection qui l'élève seul au-dessus, et bien au-dessus de l'art grec dans ses plus beaux jours, et qui est propre au xv^e siècle et aux artistes des premières années du xvi^e, restés dans les errements esthétiques du

siècle précédent. Depuis, loin d'avoir été dépassé, elle s'est affaiblie, et le peintre qui est remonté le plus haut peut-être dans ce genre de mérite, notre Le Sueur, n'a pas atteint un égal niveau. Il faut la photographie pour bien en juger, il faut pouvoir transporter toute la saveur de l'original dans le tête-à-tête de ses méditations intimes, et la photoglyptique nous met à même de rendre durable pour nos lecteurs ce que la photographie ne permettrait de faire que temporairement. On remarquera surtout le délicieux petit *Enfant Jésus*, si doucement abandonné entre les bras du saint vieillard, et répandant sur lui une si douce lumière. Le reste du tableau n'est pas indigne de ces figures de *Jésus*, de *Marie*, d'*Anne* et de *Siméon* ; mais pour le genre de qualité que nous voulons faire apprécier, il vaut mieux s'en tenir à ces quatre têtes, on les considérera avec moins de distraction. Un mot d'explication sur les autres figures réunies sur la même planche a été dit successivement à mesure que nous les avons retrouvées sur nos autres planches, expliquées sommairement. Ces figures, que nous n'avions pu donner qu'approximativement, peuvent être considérées maintenant, et considérées à la loupe, comme s'il était permis de transporter dans son cabinet l'original lui-même, comme si on était maître de tous ces chefs-d'œuvre.

CONSIDÉRATIONS

COURTES ET VARIÉES

SUR LA MUSIQUE ET L'ARCHITECTURE CHRÉTIENNES.

I.

RÉPONSE A UNE OBJECTION.

L'Art, quand on prend le terme dans sa généralité, s'entend des beaux arts, et il les comprend tous. Les beaux-arts se réduisent à quatre branches : la musique, l'architecture, la sculpture et la peinture ; on peut les réduire à trois, en considérant la sculpture et la peinture comme des subdivisions d'une branche commune, à laquelle on donnerait le nom de plastique. La réduction peut aller plus loin encore, en comprenant l'architecture et les arts d'imitation sous le nom d'arts du dessin, les considérant comme s'adressant à la vue, à la différence de la musique, qui seule est du domaine de l'ouïe. Quoi qu'il en soit, la musique, l'architecture, la sculpture et la peinture doivent toutes les quatre compter au nombre des beaux-arts, et l'on ne peut refuser à aucune d'elles le droit d'être comprise sous le terme générique d'Art. Nous venons cependant d'offrir au public un livre auquel nous avons donné le titre de *Guide de l'Art Chrétien*, quoique nous n'y disions rien de la musique, et que nous n'y parlions de l'architecture qu'accessoirement et eu égard seulement à ses rapports avec les arts d'imitation. L'objection à laquelle nous donnons lieu nous ayant été faite, nous avons pu et nous pouvons encore, pour y répondre, nous prévaloir de l'usage. Sans prétendre assurément restreindre aux seuls arts figurés la notion de l'Art, M. Rio a adopté en définitive ce titre : *l'Art Chrétien*, pour l'un des livres qui a le mieux ouvert les voies au nôtre. On avait réclamé contre son

premier titre : *de la Poésie Chrétienne, forme de l'Art*, comme manquant de précision ; le second est passé sans contestation, quoique, loin d'embrasser toutes les branches de *l'Art Chrétien*, le livre ne s'occupât que d'une seule période des arts figurés mis au service des pensées chrétiennes ; mais s'il n'avait pas un caractère de généralité par l'étendue des matières, il en avait un par la spécialité du point de vue, il s'est présenté avec un système d'esthétique qui lui est propre, et il l'a rendu général en cela qu'il a posé une mesure et donné l'exemple d'un mode d'appréciation qui peuvent s'appliquer à toutes les branches de l'Art et à toutes ses périodes. Il est arrivé ainsi que ces termes : « Art Chrétien », ont une signification mieux définie dans le sens de l'application de l'Art à la formation des images chrétiennes, que le mot d'Art employé seul n'en aurait comme s'appliquant aux seuls arts d'imitation.

Pour nous, après avoir pris un titre général assez court et assez précis pour affirmer nettement notre but, nous avons eu soin d'avertir aussitôt, par notre sous-titre, que ce but était restreint aux seuls arts figurés, et que, réduit à ces termes, nous n'avions nullement la prétention de l'avoir atteint selon toute la rigueur des termes. Nous avons cru que nous pourrions être utile à nos lecteurs en les conviant à étudier, en leur indiquant les voies qui nous avaient semblé les meilleures pour le bien faire. Nous ne pensons pas qu'il y ait aucun livre qui puisse à lui seul donner le dernier mot des choses, et qui dispense d'étudier, de voir, de penser par soi-même.

Quant aux branches de l'Art qui sont restées en dehors de notre programme, si nous l'avons convenablement rempli, nous aurons par là même indiqué la voie que d'autres plus compétents que nous, et plus maîtres d'un temps qui nous échappe, auraient à suivre pour en traiter dans le même esprit.

II.

DE LA MUSIQUE PREMIÈRE ET DERNIÈRE.

Nous avons parlé de compétence ; nous reconnaissons sans peine qu'en fait de musique, nous n'en aurions aucune ; mais aussi, par là même que, étranger à toute étude musicale, nous n'avons senti les impressions de la musique, quand nous pouvions l'entendre, qu'à la manière des natures primitives, nous serions peut-être plus apte que beaucoup

d'autres à nous rendre compte des puissants effets qu'elle peut produire chez des peuples neufs encore, dans les conditions de simplicité et de sobriété auxquelles nous croyons qu'il importe de la ramener, quand on veut lui rendre toute son efficacité pour le bien.

Nous avons dit que l'architecture était le premier des arts; la musique alors ne nous apparaissait, nous devons en convenir, que reléguée sur un second plan, un peu comme une affaire de jeu ou de plaisir, comparativement aux choses essentielles. Quand nous avons voulu y réfléchir, cependant, nous nous sommes aperçu que la place prépondérante qu'on lui avait accordée autrefois parmi les connaissances humaines, était sérieusement méritée. Parmi les arts libéraux du moyen âge, la musique est le seul des beaux-arts qui ait été nommé, ou plutôt elle y donne son nom à l'Art lui-même, et sous ce nom se trouve compris la poésie encore.

On a donné, dans les traditions des peuples, divers inventeurs à la musique : la musique n'a point eu d'inventeurs; il n'y a jamais eu d'inventé que certaines combinaisons de sons, certaines lois dans leurs accords, certains procédés pour fixer et transmettre des compositions musicales. Aussitôt que l'homme a pu entendre, l'harmonie des sons lui a été révélée; aussitôt qu'il a pu ouvrir la bouche, sa voix a vibré à l'unisson des sentiments qui émouvaient son âme. Les premiers accents qu'il ait proférés ont dû être des chants d'actions de grâces, mêlés aux concerts d'une nature où tout encore était accord. La Genèse nomme Jubal, l'un des descendants de Caïn (Gen. iv, 21), comme ayant été le chef d'une tribu de joueurs de l'orgue et de la harpe : c'est donc à tort qu'on a considéré son frère Tubalcain, fils lui-même de Lameth, mais d'une autre mère, comme ayant été l'inventeur de la musique, parce, que ayant développé l'industrie des ouvrages de fer et d'airain, on suppose que l'harmonie des sons lui aurait été révélée par les résonnements des coups de son marteau. En les nommant, en nommant aussi Noëma leur sœur, qui, selon la tradition, aurait donné du développement à l'industrie des riches tissus, ou les aurait même inventés, et en arrêtant à cette mention ce qu'elle dit de la postérité de Caïn, la sainte Écriture semble avoir voulu montrer tout l'essor pris par la civilisation matérielle parmi les *Enfants des hommes*. Les harpes et les orgues, chez eux, devaient résonner pour la satisfaction des sens plutôt que pour célébrer les louanges de Dieu et porter à la vertu : c'était dès lors une déviation de l'art analogue à celle que nous nous efforçons, sinon de combattre de nos jours, au moins d'éloigner de nos maisons de prières.

Les chants qui élèvent l'âme, les accords qui excitent le courage, qui

modèrent les passions, étaient certainement non moins en honneur parmi les *Enfants de Dieu*, et ils étaient plus beaux ; nous ne dirions pas qu'ils étaient aussi séduisants ; il devait en être un peu comme de la beauté des femmes dans l'une ou l'autre race, et l'on se rappellera ce que nous avons dit, en traitant de la beauté elle-même.

D'ailleurs, par suite de la chute et de plus en plus par l'effet de ses conséquences accumulées, les accents des enfants de Dieu, à tous les âges, ont dû prendre un caractère de retenue, de gravité, souvent de sévérité et de tristesse même, qu'ils n'auraient jamais eu si l'humanité avait conservé sa pureté virginale. Nous avons plus souvent à calmer nos mauvaises passions qu'à flatter les bonnes. Nous sommes un peu comme les juifs captifs de Babylone, et nous suspendons nos orgues le long de ses fleuves, plutôt que de réjouir de nos accords ces rives étrangères. Les chants de joie ne nous échappent qu'à la dérobée, comme un prélude et comme une espérance, et les chants de victoire doivent surtout servir à nous tremper pour de nouveaux combats.

Ce n'est pas à nous seulement, chrétiens, que ces pensées s'adressent ; toute créature, dans ce monde, est désormais réduite à un état de gémissement et d'enfantement laborieux : aussi voyez comme les notes plaintives et les accents mélancoliques abondent dans les chants populaires et traditionnels. Que de douleurs, en effet, nous révélerait l'histoire de tant de tribus dispersées, de tant de migrations mystérieuses !

Une autre pensée nous frappe : c'est que la fibre musicale et la voix qui en est le principal organe nous semblent déformées, chez la plupart des hommes, à l'instar des traits du visage. Que de sons rauques et criards vous entendez partout où l'on veut chanter, sans que le goût ait été redressé et la nature relevée par une suffisante culture ! Ce qui a de l'éclat, ce qui est sonore, c'est ce qui plait le plus ; et l'on a remarqué que, chez beaucoup de peuples, la musique ne consistait plus, à peu près, qu'à faire beaucoup de bruit. Combien il est rare que, dans la plupart de nos Églises, on réussisse à former des chœurs un peu passables ! Cependant, de même que dans le plan primitif de la création, la beauté visible n'aurait fait défaut à aucunes des œuvres de Dieu, que tous les hommes surtout se seraient élevés, sous ce rapport, au-dessus de toutes les autres créatures, à proportion de leur supériorité morale, on ne peut douter que de même, dans les sons, tout n'eût été accord, et que chacun, inspiré par les sentiments de son âme, n'eût trouvé dans les accents de sa voix, et dans les vibrations de tout ce qui, sous sa main, pouvait rendre un son, les modulations les plus propres à les rendre avec le plus juste et le plus chaleureux entraînement. Et tous se mettant en harmonie avec tous, et

toujours, c'eût été un concert universel, sans cesse renouvelé selon la variété des situations, et toujours ravissant.

Rien de ce qui eût été, de ce qui aurait dû être n'est à jamais perdu ; on le retrouvera plus que centuplé dans la patrie céleste ; les concerts y seront éternels ; et ce qu'ils y seront, comment en dire quelque chose, quand nous avons déjà épuisé tout ce que nous avons de termes, pour exprimer ce qui peut le mieux et charmer et ravir ? On emploie des termes d'architecture pour exprimer les splendeurs de cette demeure bienheureuse ; nous avons pu dire qu'éternellement les élus composeraient des tableaux, en rapprochant les hommes et les choses qui ont passé en cette vie, eu égard non plus à des rapports fictifs, mais à de très-réelles corrélations, et aux pensées que leurs mutuels souvenirs peuvent justement suggérer ; mais ce ne sont là que des figures de langage ; là-haut, aucun coup de marteau n'aura besoin d'être frappé, aucun pinceau ne se chargera de couleurs, aucun ciseau n'entamera la pierre ou le marbre. Il n'est aucun besoin de construire, quand la demeure est parfaite, là où Dieu même est le temple. Il n'est aucun besoin de figures, quand on a sous les yeux toutes les réalités ; la musique est au contraire comparable à la charité, qui survit éternellement à toutes les autres vertus, destinées à cesser lorsqu'elles n'auront plus d'objet ; la musique, ce langage de l'amour, ne cessera d'être une réalité elle-même, et de chacune de ces bouches divinisées, il sortira réellement des sons, et chacune de ces oreilles d'une délicatesse exquise sera éternellement transportée de leur exquise harmonie.

III.

UN MOT SUR LA DIRECTION QU'IL CONVIENT DE DONNER A LA MUSIQUE RELIGIEUSE.

Dans la patrie définitive, dont toutes les choses d'ici-bas ne sont que l'ombre et la préparation, tout ce que la science, tout ce que le génie des compositeurs peut imaginer de combinaisons les plus heureuses, les plus émouvantes, aura sa place ; rien ne sera perdu de ce qui peut être trouvé beau. Aujourd'hui il faut y mettre de la réserve, et nous soupçonnons fortement les chefs-d'œuvre de la musique profane, de ne produire, en définitive, que des émotions factices, souvent dangereuses, et de manquer au vrai but de l'Art, qui est de porter au bien par le moyen du beau. Nous ne nions pas que certains accents y puissent élever les âmes ;

mais, dans un pareil milieu, les âmes ne sont élevées un instant que pour se heurter bientôt dans le reflux des impressions contraires ; elles se brisent, elles tombent, elles étouffent, ou tout au moins, faute d'une juste application de ce qui les exalte, elles n'en retirent que de l'énervement ; c'est l'effet des liqueurs fortes, ou, si l'on aime mieux, celui de la lecture des romans.

Nous avons un ami chez lequel le sens artistique, naturellement élevé et développé par la culture, était en voie d'acquérir, mais n'avait encore acquis la maturité qui lui venait avec la pratique de ses devoirs de chrétien ; parlant de l'indulgence des directeurs de conscience, à l'égard de certains théâtres, il nous disait : On les tolère préférablement à cause de la musique, je les défendrais à cause de la musique. Il avait éprouvé les enivrements de cette enchantresse, et à ces impressions se rattachait probablement l'idée qu'il se faisait de la beauté. Il jugeait qu'elle avait toujours quelque chose de vague, et il aurait même fait du vague une de ses conditions. Il y a bien du mystère sans doute dans la beauté ; il y en a par la raison surtout que sa plénitude n'existant qu'en Dieu seul, elle ne saurait nous donner dans ce monde tout ce qu'elle nous promet. Cela tient aussi au défaut d'équilibre entre le beau et le bien. Il y a d'ailleurs un certain vague, qui favorise les aspirations de nos âmes vers des beautés supérieures à celles d'aucune des réalités d'ici-bas ; mais il n'est pas de l'essence de la beauté d'être vague ; ce serait surtout singulièrement se méprendre, que se placer à dessein dans le vague, si voisin alors du fantastique, afin de produire l'impression de la beauté. Nous soupçonnons, toutefois, que la meilleure musique de nos théâtres vous jette toujours dans un certain vague ; elle vous émeut, vous charme, vous soulève, et vous laisse sans but, sans direction ; elle est incapable de vous rendre meilleur, et facilement elle vous livre à vos mauvais penchants.

Et comme cette musique fait école, comme elle donne le ton à toutes nos compositions musicales, et en partie à la musique religieuse elle-même, nous sommes fondé à croire qu'elle fait pénétrer un peu partout le vice qui lui est inhérent. Nous sommes bien loin d'y voir partout un danger, nous accordons sans peine qu'elle procure quelque chose de plus qu'un agréable passetemps ; mais nous sommes persuadé que la musique, dans cette voie, est bien éloignée d'exercer sur les âmes l'empire dont elle serait susceptible pour le bien. Toutes ces fioritures, tous ces papillotages qui charment l'oreille, toutes ces habiles combinaisons qui la captivent, ont moins d'efficacité avec la disposition actuelle de nos sens, qu'un chant simple, ferme, grave, soutenu.

Il faut bien qu'il en soit ainsi, pour que, chez les anciens peuples, on

ait souvent essayé, dans l'intérêt des mœurs et pour les préserver de la corruption, de mettre un frein à la multiplicité des accords, et aux prétendus perfectionnements des instruments destinés à les produire, pour qu'aux plus belles époques de l'Art dans la Grèce, on ait voulu défendre de multiplier les cordes de la lyre. Les merveilles de la puissance musicale qui ont servi de fondement aux fables d'Orphée et d'Amphion, étaient produites, on ne peut guère en douter, avec une grande sobriété de moyens. On en dira autant de David et de sa harpe, lorsqu'il calmait les fureurs de Saül. On sait le succès de Palestrina lorsque, se prêtant aux réformes entreprises par l'ordre de Pie IV, il fit ses célèbres compositions sur le principe du retour aux chants graves et solennels des premiers siècles de l'Église. La réforme cependant ne fut pas complète, ou du moins elle ne se soutint pas au degré où elle avait été tentée. Les chants de la chapelle Sixtine, quand nous avons pu les entendre, ont entretenu chez nous les pensées qui nous avaient amené comme pèlerin, et non comme un vulgaire touriste, au tombeau des Apôtres. Les *Miserere* d'Allegri et de Baini nous ont charmé sans nous en distraire; mais si, par moments, nous nous sommes senti enlevé, c'est par le chant tout simple, le plain-chant du *Benedictus*, relevé par la beauté des voix et la perfection de la mesure : repris et repris toujours par le retour du même rythme, nous sentions à chaque verset que nous montions plus haut dans le sentiment de la joie que respire ce beau cantique. Toutes les fois que nous avons éprouvé avec une certaine force ce que pourrait sur nous l'accord des sons, c'est qu'ils nous étaient présentés de même, avec un caractère simple, suivi, soutenu. Combien de fois ne nous-sommes-nous pas dit au contraire, lorsque nous avons entendu de la brillante et savante musique, que les concerts des Anges doivent être autres que cela ! En musique, nous n'avons jamais été qu'un barbare, nous le répétons; mais ce qu'il y a de vrai dans nos impressions, nous a été plus d'une fois attesté par les meilleurs juges. A la suite d'une messe en musique exécutées dans l'église Saint-Eustache, à Paris, par les premiers artistes du monde, nous avons ouï-dire que ce qui avait été trouvé le plus beau, c'était le chant de la préface par le prêtre officiant; et dernièrement nous avons su le succès obtenu par M. Félix Clément, et les chants du moyen âge, qu'il a si bien su interpréter, arranger et faire exécuter; cette musique, dans sa noble et grandiose, dans sa pénétrante simplicité, a été trouvée supérieure même aux compositions de Palestrina. Puisse le faible écho de notre voix contribuer à soutenir ces heureux efforts ! puisse la musique remonter ainsi à son rang, du moins dans nos églises, en devenant vraiment chrétienne ! puisse-t-elle se maintenir dans la voie la plus propre à lui assurer toute sa puissance, toute son efficacité !

IV.

L'ÂME DE L'ARCHITECTURE.

Les titres de la musique pour primer tous les autres arts étant reconnus, l'architecture reste le premier des arts du dessin : le premier en importance, elle est aussi, sans aucun doute, le premier qui ait été exercé ; elle dut l'être aussitôt que l'homme sentit le besoin de se faire un abri, et, mieux encore, aussitôt qu'il dressa un autel pour offrir à Dieu un sacrifice.

L'architecture est l'art de bâtir ; et bâtir, c'est élever des constructions qui se soutiennent par l'emploi des matériaux, conformément aux lois de l'équilibre et à leurs forces de résistance réciproque. L'accord des parties, nécessaire à toute construction pour qu'elle puisse tenir, constitue, ou du moins contient en germe par elle-même, un genre de beauté ; il en est un autre qui résulte de l'accord entre la construction et sa destination ; le sentiment de ces beautés, la conception du plan de la construction et son exécution sous l'empire de ces sentiments, font que le constructeur est artiste, et que l'architecture est l'un des beaux-arts. La construction la plus élémentaire, quelques pierres superposées pour former un autel ou un monument commémoratif, deux branches d'arbre inclinées pour former la charpente d'une hutte, peuvent être disposées avec art et même avec un vif sentiment de l'art. La beauté d'une œuvre architecturale, quelle que soit l'importance de sa masse, ou très-minime ou très-considérable, tient toujours aux deux genres de beauté que nous venons de déterminer : l'accord des parties entre elles, et l'accord du tout avec sa destination.

La destination entre donc pour sa part dans les conditions de la beauté propre à l'architecture ; nous disons même qu'elle y entre comme partie principale, dans ce sens qu'elle en est l'âme, et qu'elle l'élève à la dignité d'une beauté de l'ordre moral, autant que cette destination elle-même participe de cet ordre supérieur. Dans ce sens, l'architecture elle-même est une forme de langage ; chacune de ses œuvres ou seulement la figure de cette œuvre dit la chose à laquelle elle est destinée, elle en exprime la pensée ; et autant cette pensée est belle, autant elle contient en germe le principe de cette beauté. Une maison est un abri : considérée comme abri purement individuel, elle n'offre guère d'autre pensée que celle d'un préservatif contre les intempéries de l'atmosphère. Que Dieu en ait fourni les moyens, que l'homme se les approprie par son industrie, il y a là des

idées morales d'ordre, de providence, de travail, qui s'appliquent à la moindre case; traitée avec art, elle ne demande rien d'élevé, rien de vaste; mais elle comportera un emploi rationnel des matériaux, un agencement convenable des parties rentrantes et des parties saillantes, une bonne distribution des plans et des jours, et de cet ensemble, s'il est réussi, il résultera une impression d'ordre, de sécurité et de paix.

Une demeure plus vaste implique l'idée de famille, l'idée d'un rang social; il se peut qu'elle soit une œuvre de vaniteuse ostentation, disproportionnée avec la valeur réelle de ceux qui l'habitent; alors l'idée qu'elle exprime sera mal appliquée; il ne s'ensuit pas que l'idée en elle-même soit fautive. Abriter ses enfants sous son toit, y recevoir ses amis, s'annoncer, par l'importance de la construction, comme un de ces foyers sociaux où se rencontrent la culture de l'esprit, les nobles habitudes, où se recrutent les magistrats de la cité, les officiers de ses armées, où tous, grands et petits, peuvent venir chercher appui et conseil, il n'y a rien là qui ne soit fondé, quand l'application en est bien faite.

Supérieure est l'idée qui s'attache aux monuments publics: la pensée nationale, l'honneur de la cité, l'accord entre les citoyens, le patriotisme, le respect de la loi, de la justice, le sentiment de la patrie peuvent y trouver leur expression. Il est des monuments d'un ordre moins élevé par leur destination, centre de plaisirs ou d'affaires, qui peuvent cependant participer de l'idée sociale; le commerce a non-seulement sa solide utilité, il peut s'élever jusqu'à une légitime grandeur; il y a des plaisirs qui, goûtés en commun, entretiennent l'urbanité; et une certaine mesure de loisirs et de détente entre dans les conditions de toute vraie civilisation. A les juger de la manière la plus défavorable, on dirait encore des monuments qui entrent dans de pareils ordres d'idée, qu'ils offrent une fautive application d'une pensée vraie.

Au-dessus de tout est l'idée inhérente aux monuments religieux, et nous nous plaisons à le répéter avec Joseph de Maistre, le génie de l'architecture n'est vraiment à l'aise que dans les temples. Quand il s'agit, par un monument, de rendre à Dieu l'honneur qui lui est dû, rien de trop grand ne saurait être conçu, rien de trop précieux ne saurait être employé, et le but, toujours au-dessus des efforts de l'homme, les surexcite sans les lasser. Le faite d'aucun édifice ne s'élèvera aussi haut que les lieux où habite Celui qui les a créés; aucun ne sera assez large pour embrasser son immensité; cependant, même dans la construction d'un temple, il faut savoir se borner, et comparant l'architecte et l'écrivain, on dira avec autant de raison: Qui ne sut se borner, ne sut jamais écrire, ne sut jamais construire. Il faut se borner, non-seulement commandé par l'étendue de

ses ressources, non-seulement par rapport aux dimensions de l'édifice, en le réduisant aux proportions les mieux appropriées à sa destination spéciale, à l'espace, aux matériaux dont l'on dispose; on ne fera pas le plan d'une cathédrale, quand on vous demandera de bâtir une église rurale; on ne confondra pas l'oratoire où quelques fidèles vont se recueillir en silence, et la basilique où ils sont tous conviés à s'assembler en grande pompe; il faut encore se borner par rapport à tout ce qui peut concourir à l'aspect de la construction; des décorations trop multipliées peuvent s'éteindre les unes les autres; elles peuvent nuire à l'effet de l'ensemble; leur emploi doit être calculé à raison de ce qu'elles paraîtront à la distance voulue, et non pas selon ce qu'elles pourraient avoir de valeur intrinsèque; le défaut de sobriété dans l'emploi des moyens, quand les ressources abondent, est l'un des écueils où se brise le plus souvent le bon goût, où s'amortit la puissance d'action dans les lettres et les arts.

Sans cesser d'avoir un caractère religieux, un monument peut passer des conditions les plus modestes à l'aspect le plus splendide, et quelque simple qu'il soit, s'il inspire la pensée de Dieu, il portera en lui l'empreinte de la plus grande des beautés. Tout architecte qui met la main à un monument religieux devrait y apporter un sentiment de respect, et ce respect devrait se faire sentir par le soin et l'accord apportés dans les moindres parties: de la sorte, on peut toujours faire bien, même en faisant peu; et en faisant beaucoup on sera moins exposé à faire, comme il arrive trop souvent, mal à grands frais. On se souviendra aussi qu'une œuvre disproportionnée avec son idée, ou ce qui est bien pire, une œuvre sans idée, est une œuvre creuse et qui sonne faux. Si l'on veut savoir, au contraire, jusqu'où peut s'élever la pensée chrétienne dans la conception d'un temple, nous invitons à méditer sur ces pensées: tout ce que nous pouvons faire de mieux en ce monde n'est que l'ombre, l'essai, la préparation des réalités éternelles de l'autre vie, et c'est dans ce que nous pouvons savoir de la cité céleste qu'il faut chercher le type le plus accompli du temple; or, saint Jean nous l'a appris, le temple là-haut, c'est Dieu lui-même, Dieu et l'Agneau; c'est-à-dire Dieu dans les splendeurs de sa nature divine, et Dieu dans les ineffables perfections de la nature humaine unie à la divinité.

V.

UN MOT SUR LA JUSTESSE DES PROPORTIONS ET L'UNITÉ DE STYLE
EN ARCHITECTURE.

Le système des proportions et de l'accord des parties est foncièrement le même, quelle que soit la destination ou l'importance des monuments ; cet accord doit se maintenir dans leurs détails, de telle sorte qu'un style ou un mode de construction adopté, les mesures, les lignes, les formes, les combinaisons qui le caractérisent, se retrouvent dans toutes les parties similaires avec tout ce qui doit y correspondre. La case ou la maison est le type fondamental de toute construction ; le temple est la maison de Dieu, et aussi, dans les idées chrétiennes, la maison de famille pour les fidèles ; les édifices publics sont les maisons de la communauté des citoyens ; d'autres constructions ne sont que des parties de la maison plus ou moins développée, ou du moins ont leurs types dans quelque partie de la maison, dans l'élévation isolée d'un seul de ses éléments. Les éléments constitutifs de la maison peuvent se réduire à quatre piliers soutenant une toiture. Le menhir, qui consiste dans la seule élévation d'une pierre brute, est un pilier grossier ; l'obélisque n'est que le menhir taillé régulièrement ; la colonne isolée revient de plus près aux conditions d'un support ; la pyramide pourrait être considérée comme toiture reposant sur le sol même, sans élévation de supports ; mais elle participe plutôt de la double donnée de support et de toiture également isolés.

Toutes les règles de l'architecture grecque ont été ramenées aux conditions offertes par les éléments de construction d'une simple maison, et de même que le génie ne doit jamais s'écarter des règles du bon sens, on a eu raison d'imposer aux plus vastes et aux plus somptueux édifices des rapports de proportion fondés sur la nature élémentaire des parties dont ils sont tous composés ; mais dans ces règles on n'a eu en vue qu'une seule manière d'employer les éléments dont nous parlons ; et vouloir les imposer comme absolues, ce serait emprisonner l'art et le bon goût dans des limites trop étroites.

Dans le système d'architecture grecque, le type est la maison à toiture très-surbaissée, ou même recouverte en terrasse ; on n'y emploie à peu près que la ligne droite ; on la pose verticalement, horizontalement ; les lignes obliques même y sont rares, elles s'éloignent peu de l'horizontale, et les lignes horizontales y dominent les lignes verticales elles-mêmes.

La maison à toit aigu peut servir de type à un système de construction tout différent et aussi rationnel ; et si le premier système a sa raison d'être dans les climats très-tempérés, le second est souvent préférable dans ceux qui sont plus exposés aux rigueurs de l'hiver ; il s'agit d'ailleurs foncièrement de savoir, si l'on emploiera comme couverture des matériaux suspendus et accrochés, comme le sont les ardoises et les tuiles plates, ou des matériaux qui reposent seulement sur un appui, et qui glisseraient si la toiture était très-inclinée, comme étaient les tuiles à rebord des Romains, comme sont encore nos tuiles communes. Ce système plus élémentaire semblerait offrir des conditions supérieures de solidité ; mais on pourrait s'y tromper ; étant plus massif, il charge davantage les supports, et la solidité dépend en grande partie de la proportion entre les supports et leur charge.

Le type de la maison à toit surbaissé a pour conséquence la prédominance des lignes horizontales, celui de la maison à toit aigu détermine la prédominance des lignes verticales : les obliques, qui tendaient à se confondre avec les premières, venant au contraire à se rapprocher de celles-ci, d'autant que l'acuité est plus grande. L'un ou l'autre système peut s'accommoder des lignes courbes ; les Grecs s'en étaient abstenus, et, sous ce rapport encore, leur système serait trop restrictif, si l'on voulait l'imposer comme règle universelle. L'emploi exclusif de la ligne droite est plus élémentaire ; celui de la ligne courbe exige un peu plus d'art, mais il est également motivé. Cela dépend des matériaux dont l'on dispose : vous avez une pierre assez longue et assez résistante pour porter sur deux supports et laisser entre eux un espace suffisant, vous en faites une architrave. Vous n'en avez que de moindres dimensions, vous les disposez en voussoirs, et vous faites un arc ; mais alors il faut calculer une condition de résistance de plus ; le poids de l'architrave ne s'exerçait sur le support que perpendiculairement, l'arc exerce sur lui une pression oblique ; il faudra donc le contrebuter ou lui donner assez de masse pour qu'il puisse en quelque sorte se contrebuter lui-même. D'ailleurs, le système de construction au moyen de l'arc exigeant moins de masse dans les parties soutenues que celui de l'architrave, et les arcs pouvant se combiner de manière à se contrebuter les uns les autres, au total par ce système on arrive à pouvoir dégager le massif des supports, loin d'être nécessairement obligé de l'augmenter.

Les lignes courbes comportent deux principales variétés où l'on n'emploie en architecture que des sections de cercles continus : le plein cintre, selon l'expression convenue, où l'on appelle à se prêter un mutuel appui deux arcs de cercle semblables qui forment l'arc aigu, pour lequel le

nom d'ogive a prévalu, bien qu'il s'appliquât ordinairement au support, et non à l'arc du système ogival. Revenant au type élémentaire de la maison, on remarque que le plein cintre s'harmonise avec la toiture surbaissée, et l'ogive avec la toiture aiguë.

La nature des matériaux dont nous avons déjà dit un mot, pour expliquer l'emploi de l'arc préférablement à la plate-bande ou architrave, a une influence souvent décisive sur les différents systèmes d'architecture ; et des différences ainsi motivées sont on ne peut plus rationnelles. Les matériaux essentiels de construction n'ont été, pendant bien des siècles, que la pierre et le bois, le marbre étant compris sous le nom générique de pierre ; aujourd'hui le fer tend de plus en plus à rivaliser d'importance avec eux. A l'emploi de la pierre correspondent des formes plus massives, plus raccourcies ; avec le bois, elles deviennent plus sveltes ; l'usage du fer doit amener à les rendre de plus en plus grêles. Des différences presque aussi grandes peuvent résulter du plus ou moins de résistance de telle et telle espèce de pierre, de telle et telle espèce de bois ; le granit ou le tuffau provoqueront des modes de construction et des styles très-divers ; comment aurait-on pu poursuivre le même résultat avec les blocs gigantesques entassés dans les anciennes constructions asiatiques, avec les marbres pantéliques de la Grèce, et avec les légers moellons équarris qui forment les voûtes de nos cathédrales ?

Toutes les variétés de forme et de style qui peuvent résulter légitimement de la différence des combinaisons et des matériaux sont innombrables, et nous aurions à écrire un traité d'architecture, que nous ne voudrions pas nous égarer dans l'étude de tout ce qui a été fait, encore moins de tout ce qui pourrait l'être. Nous ne voulons ici qu'indiquer comment il ne faut pas être exclusif, et comment il faut savoir l'être. Il ne faut pas être exclusif, dans ce sens qu'il faut avoir l'esprit assez large pour comprendre qu'il y a beaucoup de manières de bien faire ; dans ce sens qu'on sache apprécier ce qui a été fait selon les besoins, les moyens, le génie des lieux et des temps, et admirer ce qui est beau partout où on le trouve ; mais il faut aussi avoir un système, un génie à soi, y croire, le suivre, le soutenir, en exclure tout ce qui ne lui appartient pas : en un mot, être soi ; autrement on ne fera rien qui ait de la grandeur, de l'harmonie, qui puisse survivre à la fantaisie passagère qui l'a fait naître, survivre, dans ce sens que le monument puisse toujours être trouvé beau.

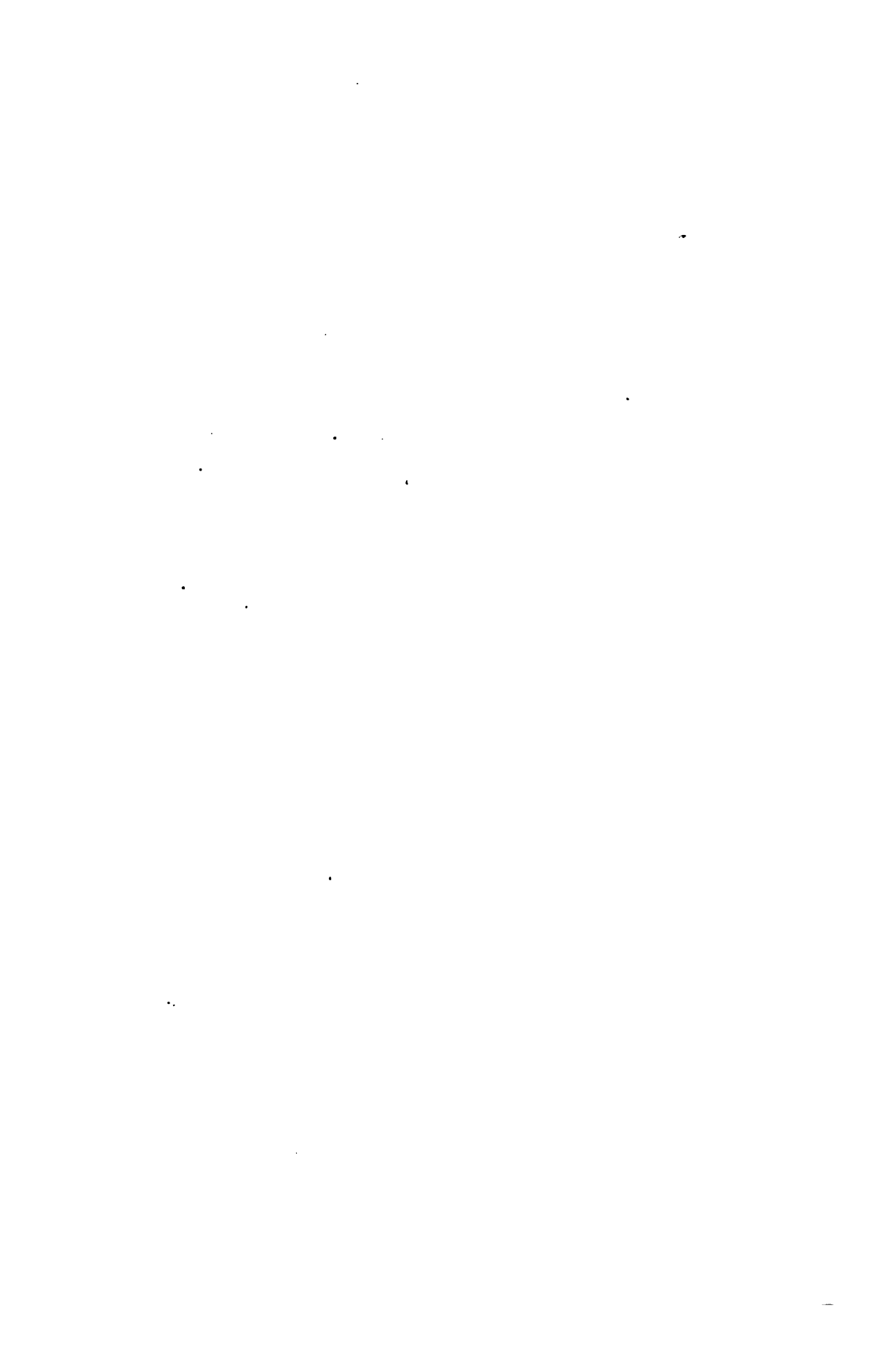
Dans un temps comme le nôtre, où les moyens de connaissance et les moyens d'action sont développés comme ils ne l'ont peut-être jamais été, il arrive que, dans peu d'années, on voit des hommes de talent adopter, les uns et les autres, des systèmes d'architecture très-différents, et en

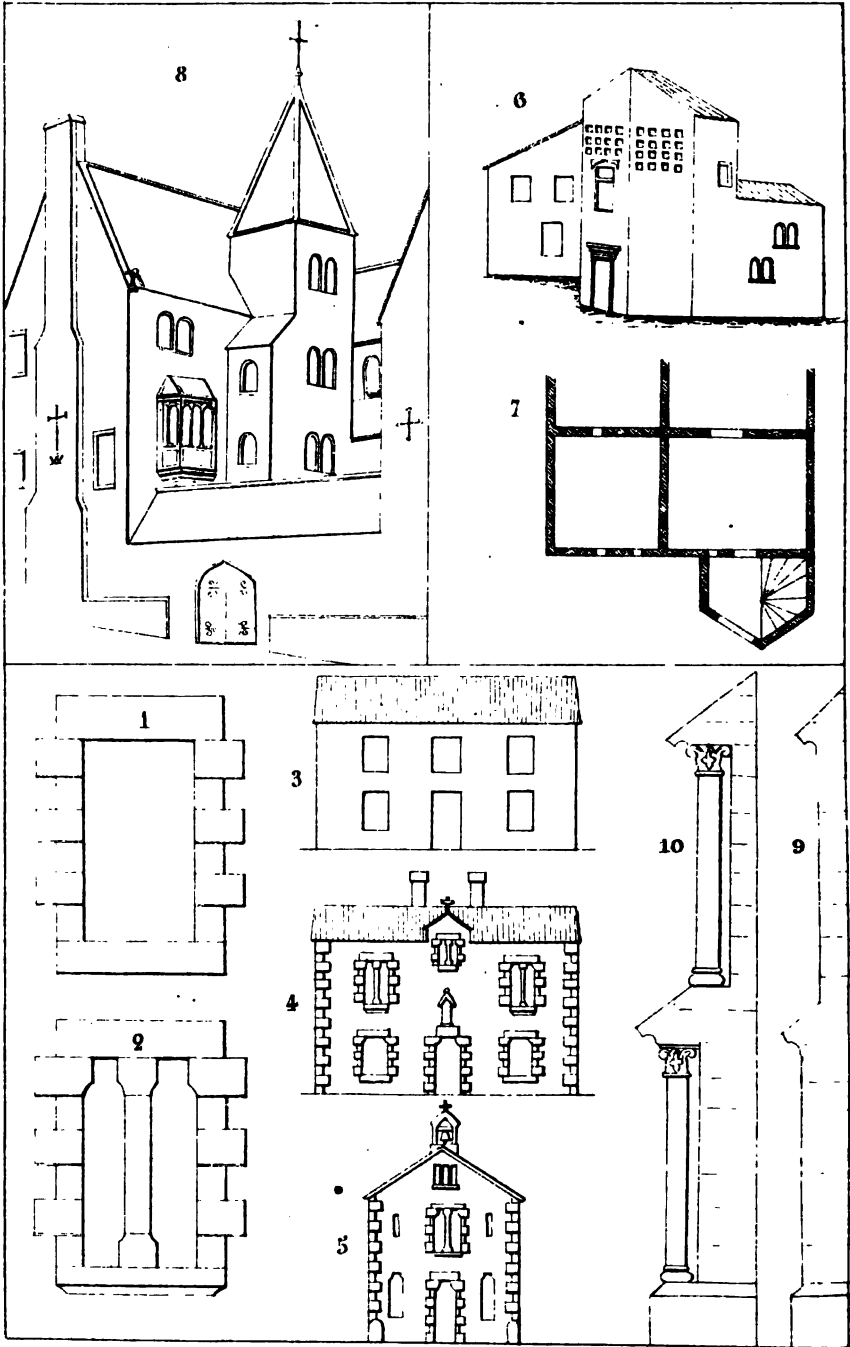
poursuivre l'application avec un certain succès. A défaut de l'initiative du génie, ils ont la pénétration du système qu'ils adoptent; ils l'adoptent à l'exclusion d'aucun autre; ils se l'approprient rapidement, et comme il a eu vie, ils peuvent le faire revivre, à un jour donné, dans d'assez bonnes conditions, et, sans être parfaitement originale, leur œuvre sera bien mieux qu'un pastiche.

Qu'on irait bien plus loin si, au lieu seulement de cette unité de style poursuivie isolément dans un seul monument, chacun, soutenu de tous, dans un milieu commun, avait toute sa vie poursuivi le même but, avec des moyens de mieux en mieux connus, parce qu'ils seraient constamment pratiqués !

Au lieu de cela, à côté de quelques œuvres sérieuses vraiment étudiées, où l'on a repris une voie qui pourrait servir de point de départ pour s'en créer une à soi — nous parlons d'une génération, d'un peuple et, mieux que cela, de cette communauté de peuples qui fut la chrétienté — que voit-on trop souvent ? des œuvres décousues, où, sous prétexte de faire du nouveau, on hache toutes les lignes, on confond toutes les données. Nous ne dirons pas que le talent y manque; de nos jours, le talent abonde. Ce qui fait défaut, c'est la fermeté de la direction, c'est la pureté et l'élévation du goût; disons mieux, c'est la foi.

Puissent les chrétiens, du moins, les vrais chrétiens, c'est-à-dire ceux qui vivent en chrétiens, qui travaillent et qui prient, et non sans succès assurément, afin d'obtenir pour beaucoup d'autres de mourir en chrétiens, et de leur être réunis dans la cité qui se construit là-haut avec les matériaux ramassés ici-bas; puissent ceux-là, du moins, former le désir, concevoir le dessein, entreprendre, si leurs vues sont plus arrêtées, de converger tous dès à présent dans le sentiment du beau comme dans l'accomplissement du bien ! puissent-ils avoir un art à eux, nous allions dire une architecture à eux, et nous sommes arrêté par cette pensée que les préférences vers tels ou tels des systèmes de construction et de style qui ont été employés au service de l'Église depuis sa fondation, sont si variées, si oscillantes, quelques-unes si fondées en sens divers, qu'il paraît impossible d'en faire prévaloir une seule, même dans ce milieu choisi. C'est pourquoi nous nous en tenons à ce terme de convergence, et l'on convergera en se formant tous un goût éclairé, qui sache, dans tous les styles, résister à l'éclat qui séduit, et lui préférer la justesse des proportions. La justesse des proportions est une source de beautés dans les moindres choses, humbles beautés qui échappent aux esprits blasés, qui délectent les esprits délicats; et c'est avec la justesse de proportions pour guide que l'on s'élève avec sûreté jusqu'à la conception et l'exécution des grandes choses.





FOURBE-IMP. LITH. BAUDIN

VI.

DES CONSTRUCTIONS CIVILES A DESTINATION RELIGIEUSE.

L'architecture chrétienne n'est pas limitée à la construction des églises : un monastère, une école de Frères ou de Sœurs, un presbytère, sont ou peuvent être des édifices chrétiens ; il importerait que le sentiment chrétien s'y fît sentir, et qu'on sût leur donner une physionomie qui les distinguât d'une habitation vulgaire, comme Welby Pugin, le grand architecte de la rénovation du catholicisme en Angleterre, s'était attaché à le faire dans les nombreuses constructions nécessitées par cet heureux mouvement. Que la demeure d'une communauté de vierges consacrées à Dieu, par sa seule vue, inspire le recueillement ; que celle du pasteur de la paroisse, plus ouverte, ne prenne pas cependant un air d'évaporation et de légèreté. On se sert, il est bien entendu, de ce que l'on a, et communément les maisons occupées par des prêtres ou des religieuses ne se distinguent pas des maisons voisines ; nous ne voulons pas dire qu'il y ait grand mal à cela ; mais ne serait-il pas mieux de leur donner un certain cachet, lorsqu'on est dans le cas de les construire à neuf ? On est souvent alors dans l'obligation de prendre les voies les plus économiques ; mais on peut donner du cachet sans augmentation de travail, sans accroissement de dimension, sans matériaux de choix, sans aucun surcroît de frais, par conséquent : telles ou telles pierres mises en saillies ou rentrées, telles ouvertures plus longues ou plus larges peuvent suffire pour donner la physionomie dont nous parlons.

Voici une construction des plus modestes : par raison d'économie et pour n'employer que les matériaux les plus usuels dans la contrée, vous ne voulez pas sortir des données d'un carré oblong recouvert en tuiles communes, vous ne vous permettez ni sculptures ni moulures ; la physionomie que vous pouvez lui donner dépendra uniquement de la forme et de la disposition des fenêtres et des portes, et de celui des côtés de la maison que vous mettrez en façade. Admettons même qu'on ne se serve que de la ligne droite. Au lieu d'ouvertures à arêtes quadrangulaires toutes sèches (pl. VII, fig. 1), faites saillir l'assise supérieure des jambages, de manière à soutenir le linteau sur deux consoles, fig. 2 : vous leur donnez déjà un petit cachet différent ; allongez les fenêtres en les rétrécissant, accouplez-les, et vous pouvez, au lieu de cette maison que vous voyez

partout, fig. 3, obtenir celle-ci qui peut déjà dire quelque chose, fig. 4. Nous supposons que, de part et d'autre, l'un des grands côtés de la maison a été mis en façade ; mettez-y le pignon, fig. 5, et le résultat sera encore plus propre à annoncer, par exemple, l'humble demeure de ces bonnes Sœurs, qui se consacrent à l'éducation des enfants dans nos campagnes. Pourquoi, nous objecterait-on, telle ou telle de ces dispositions serait-elle réputée plus religieuse qu'aucune autre ? Celles où il y a un peu de tendance à s'élever prêtent plus à la signification que nous voulons leur donner, pourrions-nous répondre, que celles qui en ont plutôt à s'étaler ; que l'on tienne compte aussi de la facilité que nous trouvons à placer ici une statue de la sainte Vierge au-dessus de la porte, fig. 4 ; ici la cloche de la communauté, au sommet du pignon, fig. 5, de part et d'autre à mettre la croix en évidence.

Nous croyons aussi qu'il y a de justes motifs pour accorder la préférence aux formes et aux dispositions qui offrent une certaine teinte d'antiquité. Or, voici, fig. 6, ce qui reste près de nous, dans un modeste village, d'un ancien presbytère depuis longtemps, deux cents ans peut-être, abandonné à d'autres usages. On voit qu'il suffit d'un avant-corps à pans coupés, fig. 7, destiné à contenir l'escalier et à affirmer le droit de pigeonier, pour conserver à ces débris tronqués une petite physionomie. Il serait à désirer sans doute qu'on eût conservé ce qui peut ainsi en donner plutôt que d'avoir à y revenir, et qu'il en fût comme des vêtements ecclésiastiques et monastiques empruntés aux usages communément établis dans les temps d'où ils proviennent. Ces vêtements ne s'en distinguaient que par de légères modifications, facilement comprises dans un sens de gravité, de simplicité, de modestie, sans nulle affectation de singularité. Plus tard, quand ils en sont venus à prendre une physionomie si remarquablement distinctive, c'est que tout avait changé autour d'eux, tandis qu'ils ne changeaient pas ou changeaient peu, et les yeux alors s'y étaient accoutumés, leur signification était bien déterminée. Le retour au passé, quand on y revient après solution de continuité, prend lui-même facilement au contraire une couleur de nouveauté, nous dirions même d'instabilité, vis-à-vis de laquelle les gardiens des mœurs ont toujours montré au moins de la défiance. Mais pourquoi ne profiterait-on pas des oscillations de la mode, pour ressaisir, dans un moment favorable et dans un esprit sérieux, des formes et des dispositions vraiment rationnelles, qu'on n'aurait pas dû abandonner ? En Angleterre, Wilby Pugin était d'autant mieux fondé à se faire le champion de cette ligne de conduite, que tout était à créer pour les catholiques, lorsqu'ils ne faisaient encore que commencer à prendre en œuvres et en nombre.

ce magnifique essor qui a été la conséquence de leur émancipation. Les formes et les usages avec lesquels il s'agissait de rompre, ou n'étaient pas les leurs, ou s'ils s'en étaient accommodés, c'était dans un état de compression dont ils n'avaient nul besoin de perpétuer le souvenir en se les appropriant.

Ramené lui-même au catholicisme par l'étude des monuments religieux du moyen âge, parce qu'il avait trouvé dans leurs constructions mille et mille témoignages en faveur de la doctrine et des rites de la véritable Église, le grand architecte dont nous parlons disait : « Un grand nombre de gens des plus mal informés, mais des mieux intentionnés, surtout dans les districts agricoles, s'opposent au catholicisme par des motifs tout catholiques. Ils considèrent leur vieille Église comme la seule vraie ; ils ne sont pas suffisamment instruits pour faire une distinction entre le ministère catholique et le ministère protestant exercé dans cette vieille Église, et ils témoignent un égal éloignement pour le conventicule dissident, bâti par un prêcheur indépendant, et pour le lieu de réunion, élevé en fait, mais sans qu'il y paraisse, pour la célébration de ces mêmes rites sacrés auxquels sa vieille église était destinée. » (*The present state of ecclesiastical architecture in England republished from Dublin Review*, in-8°. Londres, 1843, p. 6, 7.) Pugin aurait pu invoquer des arguments analogues en faveur de ses constructions de couvents et de maisons ecclésiastiques, sinon comme étant elles-mêmes un élément de conversion, au moins dans ce sens qu'elles ralliaient le présent au passé ; et par leur ressemblance d'aspect avec celles qui, autrefois, avaient une pareille destination, elles indiquaient une similitude de vies et de croyances entre ceux qui les habitaient ou qui les avaient habitées les unes et les autres.

Plus de trente ans se sont passés : depuis, on a tellement bâti dans les genres les plus divers en France, comme en Angleterre, que désormais on peut faire son choix en dehors des plates-bandes et des façades rectangulaires, sans se montrer trop entreprenant, sans se donner en rien un air insolite. Le système de l'architecte anglais par rapport aux constructions que nous croyons pouvoir appeler civiles à destination religieuse, peut se résumer dans ces trois points qui apparaissent sensiblement dans l'échantillon que nous en donnons, fig. 8, emprunté au palais épiscopal de Birmingham : préférence accordée aux dispositions pittoresques sur les dispositions sèchement symétriques ; à la ligne perpendiculaire sur la ligne horizontale, dans l'élévation des bâtiments : grande liberté quant à l'emploi de la ligne courbe concurremment avec la ligne droite, dans les ouvertures. Nous avons prononcé le mot de pittoresque :

si on s'attachait au pittoresque comme tel, on tomberait facilement dans la fantaisie ; rien ne serait plus éloigné du caractère de gravité et de simplicité qui doit dominer dans les constructions dont nous parlons. Tel n'était point l'esprit de Pugin ; pour lui il s'agissait d'obtenir ce double résultat : des constructions qui se recueillent et qui s'élèvent plus qu'elles ne s'étaient. Quoi qu'il en soit, pour nous-même, c'est seulement dans ce but et avec mesure que nous appuyons nos conclusions, non pas pour qu'on le suive pas à pas, mais plutôt afin que l'on entre modérément, prudemment dans des voies analogues, déterminées par les modèles qui peuvent être restés dans la contrée même où l'on construit ; et quant aux dispositions pittoresques ou symétriques, nous allons essayer d'exposer à leur sujet quelques considérations spéciales.

VII.

DE LA SYMÉTRIE ET DES DISPOSITIONS PITTORESQUES DANS L'ARCHITECTURE.

L'équilibre est la loi essentielle et primordiale de toute œuvre d'architecture, et l'on dirait presque que la symétrie est une condition de l'équilibre ; mais la symétrie, en effet, a lieu par la pondération des parties similaires, et l'équilibre peut s'établir par des parties seulement équivalentes. Ce qui en cela est nécessaire pour la solidité de la construction doit se manifester extérieurement pour la satisfaction de l'esprit et pour celle du regard, autrement dit pour répondre à la notion de l'art, en répondant à celle de la beauté. A défaut de symétrie proprement dite, il faut que l'œil, dans les parties d'un même bâtiment qui se correspondent, aperçoive certains équivalents. Deux types de beauté s'offrent principalement dans la nature comme modèles à l'architecte : l'animal et la plante ; en les portant l'un et l'autre à leur plus haut degré d'expression : nous dirons l'homme et le chêne. Dans l'homme, la symétrie extérieure est parfaite ; la symétrie est la base même de toute construction végétale, elle est frappante dans la graine, principalement dans les plantes à deux cotyledons. Dans celles mêmes qui n'ont qu'une seule feuille séminale, cette feuille se compose de deux parties similaires, comme on le voit très-bien dans un grain de blé ou dans le noyau d'une datte. Quand la plante prend sa croissance, si la symétrie est dérangée, on peut dire qu'il y a un constant effort pour la rétablir ; ou, mieux encore, il semble que ces dérangements ne viennent que des influences extérieures, et que la vie végétale tend incessamment à les rétablir ; d'où il résulte, comme une

sorte de compromis, la pondération propre à ce genre de construction. Le développement d'une feuille ou d'une branche d'un côté de la plante, en demande, en provoque une autre ou plusieurs autres, proportionnelles dans leur ensemble, de l'autre côté; c'est une sorte d'oscillation et comme une lutte contre des puissances contraires, lutte qui constitue la vie.

Quelque chose de semblable se retrouve dans l'animal dès qu'il agit c'est-à-dire dès que, chez lui, la vie se manifeste : les parties similaires s'inclinent diversement, et la symétrie se dérange; un muscle s'avance, l'autre se retire; la tête s'incline, les hanches se plient en sens contraire; les yeux même, en se dirigeant vers un même objet, ne conservent pas identiquement le même aspect, la prunelle de l'un s'éloignant de la ligne médiale, tandis que l'autre s'en approche, à moins que l'objet en vue ne soit absolument en face.

On peut en conclure que la symétrie parfaite implique l'idée d'une organisation supérieure, et que la pondération des parties moins rigoureusement symétriques implique celle de la vie et du mouvement.

Dieu seul peut donner la vie en prenant les termes à la lettre; mais l'homme, dans un sens, peut aussi donner une sorte de vie à ses œuvres, et nous ne prenons pas ici seulement le terme dans la signification de durée; il donne de la vie à ses œuvres de peinture et de sculpture, quand il les représente comme en ayant les apparences, et pour en donner l'idée. Il est dans l'ordre, en conséquence, que, dans ses compositions plastiques, peintes ou sculptées, l'artiste ne s'astreigne pas à une symétrie trop rigoureuse, à moins qu'elles ne soient une dépendance de l'architecture, ou qu'elles soient appelées à jouer un rôle architectural.

Il n'est pas de l'essence de l'architecture de prétendre à la vie; un monument peut cependant prendre une certaine vie, en rappelant toute celle qui s'y rattache, et quant à son usage, et quant à sa destination future, et quant à tout ce dont il a été le témoin. S'il a longtemps duré, et que plusieurs générations, avec des goûts et des besoins différents, lui aient fourni leur apport, il se peut que, dans ses différentes parties, à défaut de symétrie, nulle pondération proportionnelle ne venant satisfaire le regard, il se peut que les formes de différentes époques s'y heurtent en se rapprochant; mais il se peut aussi que, chacune d'elles ayant été heureusement inspirée dans ses raccords, il en résulte un ensemble pittoresque où la pensée venant en aide à la vue, elles soient l'une et l'autre satisfaites, l'aspect des lieux leur rappelant tout ce qui s'y rattache de souvenirs. Quand on répare d'anciens bâtiments, il est sage, il est de bon goût de tenir compte de cette situation, et personne ne contestera qu'y

faisant une annexe, on ne puisse harmoniser le neuf avec le vieux, tout en imprimant aux constructions nouvelles un cachet qui leur soit propre, sans s'astreindre à rentrer absolument dans les données fournies par les anciennes.

Il est certaines constructions nouvelles dans leur entier dont les combinaisons pittoresques ne pourraient guère se justifier, si on se donnait la peine d'y réfléchir, que par la pensée de leur donner ainsi l'air de diverses constructions successives. Cette sorte de jeu nous paraîtrait peu en rapport avec la gravité et la simplicité que demandent toutes les constructions religieuses, alors même que l'on partage nos vues et que l'on cherche à leur donner un certain cachet; mais nous ne détournons pas des combinaisons pittoresques motivées par la diversité des besoins auxquels on est appelé à pourvoir, commandés par des conditions d'espace. Une tourelle qui renferme l'escalier, une aile consacrée à une servitude, dégagée avec une couverture distincte du corps principal de bâtiment auquel ils attachent, peuvent, avec un bon agencement, être d'un effet satisfaisant pour le coup d'œil, dans un système modérément pittoresque. Ils peuvent servir, en ramassant les bâtiments, à éviter de mettre en vue un trop grand développement de façade, tandis que, dans le système de la symétrie rectiligne, ils ne seraient qu'une superfétation désagréable.

Nous continuerons de parler des constructions qui ne sont religieuses qu'accessoirement : le temple ou l'église seuls, en effet, méritent absolument ce titre. Quand il s'agit de les construire, on comprendra que l'on soit astreint beaucoup plus strictement à la régularité symétrique; elle est nécessaire pour donner à la maison de Dieu l'air de solennité, la majesté qui lui convient. Cette pensée est applicable à la moindre chapelle comme au plus vaste édifice, car Celui qu'on y adore est le même, un y offre le même sacrifice. Cependant tous les genres d'architecture n'ont pas, sous ce rapport, d'égales exigences. Le temple antique ne se comprend guère qu'isolé, et l'architecture grecque, qui en est dérivée, se prête difficilement à recevoir des annexes. Il n'en est pas de même des différentes architectures du moyen âge : en cela même on y sent davantage la vie, la vie chrétienne. Le monument qu'une génération a commencé a été continué par les générations suivantes, et l'apport de chacune d'elles se distingue par des différences de style qui, souvent, dérangent la symétrie sans déplaire à la vue. Il n'est pas rare, comme à la façade de la cathédrale de Chartres, qu'une tour du xiv^e siècle s'élève comme pendant d'une tour du xii^e. Ces œuvres des siècles doivent être respectées. Nous dissuaderions vivement, au contraire, s'il en était besoin, d'imiter de pareils disparates dans un monument construit tout d'une pièce; mais

des variétés plus secondaires, celles qu'on remarque, par exemple, dans les chapiteaux de l'architecture romane ou de l'architecture ogivale, ne sont pas en opposition avec leur génie, et nous avons pu en comparer l'harmonie à celle des strophes d'un même chant lyrique où, comprises sous le même rythme, chacune d'elles se présente avec ses variétés de pensées et d'expression. Pour que la comparaison puisse être suivie de près, il faudrait, il est vrai, que chacun des chapiteaux que nous prenons pour exemples fût de même dimension générale, et offrît le même galbe, avec une variété de feuillage dans une disposition analogue. Ces conditions sont remplies dans l'ogival bien mieux que dans le roman; et, à nos yeux, c'est un des points qui plaident en faveur de l'ogival primitif et tendant à prouver sa supériorité sur les styles qui l'ont précédé, comme sur ceux qui l'ont suivi.

Dans les basiliques primitives de style latin, on remarque généralement une grande variété non-seulement dans les chapiteaux, mais dans les colonnes qui les supportent. Ces associations, si contraires au génie de l'art grec, dont le style latin dérive directement, proviennent de la situation du monde romain et de son état de ruine, lorsque ces monuments se sont élevés sur ses débris et avec ses débris; ils accusent une époque de décadence; mais la décadence est dans ce qui tombe, et non pas dans ceux qui relèvent, et, de leur part, le procédé se justifie par la situation même. La variété, souvent fantastique, des mêmes membres d'architecture dans les constructions romanes élevées tout à neuf s'explique par une corruption du goût, et ne se justifie pas aussi bien; il y a là quelque chose qui vient de l'élément barbare, contre lequel réagit le xiii^e siècle, ce grand siècle que nous avons appelé le siècle d'Innocent III, de Philippe-Auguste et de saint Louis.

VIII.

SYSTÈMES D'ARCHITECTURE DIVERS, PRÉFÉRENCES MOTIVÉES.

Les systèmes de constructions employés pour les églises chrétiennes peuvent se réduire à quatre, que nous appelons latin, roman, ogival et moderne: on pourrait s'étonner que nous n'y comprenions pas l'architecture grecque. Nous répondrons que la construction des basiliques primitives est si différente de celle des temples de la Grèce antique, que les ranger sous le même nom nous paraît prêter à la confusion plutôt que servir à la clarté; et quant à l'architecture moderne, tout en prétendant re-

nouveler l'architecture grecque et le système de ses ordres, elle en est restée, au fond, si différente que nous croyons devoir également, par nos termes, faire sentir cette essentielle différence. Il n'y a de vraiment grecques parmi nos églises modernes, quant au système soutenu de construction, que celles dont la Madeleine de Paris est le type le plus remarquable, et l'on sait combien il a fallu d'expédients pour l'accommoder au besoin d'une église chrétienne : ce ne sont là que des exceptions.

La différence caractéristique entre l'architecture latine chrétienne et l'architecture grecque païenne tient à celle qui existait à Rome même, avant le triomphe du Christianisme, entre le temple et la basilique. Le temple grec ou romain se développe à l'extérieur ; la basilique se développe à l'intérieur ; le temple se réduit au dedans à une *cella* proportionnellement étroite ; il étale au dehors ses colonnades et ses somptueux portiques. L'usage de la basilique réclame un grand espace couvert. Il serait matériellement possible, c'est hors de doute, de l'entourer extérieurement de colonnades, comme l'a été le temple lui-même ; mais on ne l'a pas fait, et l'on ne pourrait le faire sans exagérer outre mesure les dimensions totales du monument. Il en souffrirait même au point de vue du coup d'œil, et le résultat, sous ce rapport, ne répondrait pas à l'énormité des dépenses. Nous le dirons à plus forte raison de la basilique chrétienne, lorsque, développant la donnée de l'abside, prenant la forme de croix au moyen des transepts, appelant des chapelles et des autels particuliers à rayonner autour du sanctuaire principal, elle en est venue à avoir un plan qui lui est propre.

Il est arrivé, en conséquence, que, dans les basiliques chrétiennes comme dans les anciennes basiliques civiles, la décoration extérieure s'est bornée, ou à peu près, à la façade d'entrée, et on ne cite aucun monument de ce genre qui ait jamais acquis quelque renom. Ce n'est rien encore, comparativement à la nudité des murs latéraux dans le système de la basilique latine ; elle a donné beau jeu à M. de Montalembert, lorsqu'en 1837, voulant opposer une construction de ce style et une construction ogivale pour montrer la supériorité décorative de celle-ci, il mit en regard les flancs dénudés de Notre-Dame-de-Lorette, et l'un des côtés de la Sainte-Chapelle, si coquettement parée de ses fenêtres, de ses contreforts et des clochetons (*Du catholicisme et du vandalisme de l'art*). Il y a lieu sans doute de revenir un peu sur l'impression produite, dans un moment de vive réaction, par cette comparaison abrupte. L'on peut faire plus d'une objection contre la multiplicité trop grande des détails, qui nuit facilement, dans l'architecture ogivale, à la pureté et à la majesté du style. L'on pourra dire, pour défendre Notre-Dame-de-Lorette, ce que nous

venons de démontrer, que son type n'est ni grec, ni païen, que c'est le type de la basilique chrétienne primitive, type qui se prête mieux qu'aucun autre aux décorations intérieures par la peinture, et qui nous a valu en effet les œuvres d'Orsel et de Périn dans cette église, celles de Flandrin à Saint-Vincent-de-Paul. Telles sont les œuvres humaines; elles ne sauraient présenter tous les genres d'avantages à la fois. Somme toute, nous maintenons nos préférences pour l'architecture ogivale; mais avec les oscillations dans le goût que nous pouvons constater autour de nous, nous sentons que nous ne réussirions pas à faire prévaloir notre thèse en la soutenant trop exclusivement.

En 1845, comme nous revenions d'Angleterre, dans une note adressée à la *Société des Antiquaires de l'Ouest*, publiée dans ses *Bulletins* de l'année (p. 235), et assez remarquée alors pour avoir été reproduite dans *l'Univers*, sans que nous ayons pris aucune part à cette insertion, rendant compte de la renaissance de l'architecture ogivale en Angleterre, et des constructions de Welby Pugin, nous avons témoigné du regret que, chez nous, où cette architecture avait été remise en honneur par l'étude, avec non moins de succès, on n'eût pas, autant que chez nos voisins, passé de la théorie à la pratique. Nous exprimions en même temps le désir que, tout en imitant ce qui se faisait de l'autre côté de la Manche, l'on fût mieux sous deux rapports essentiels : parlant du palais alors en construction à Westminster pour le Parlement, nous combattions cette idée, trop longtemps répandue, que l'architecture ogivale devait surtout son mérite au nombre et à la légèreté de ses détails, et nous demandions un style plus mâle; nous faisons remarquer qu'en haine du plâtre et des plafonds plats, et aussi sans doute par raison d'économie, et afin de pourvoir plus vite à des besoins urgents, Welby Pugin, dans les nombreuses églises qu'il venait de bâtir, avait généralement laissé en vue de riches et élégantes charpentes; et, tout en reconnaissant leur mérite, nous réclamions en faveur du caractère bien autrement monumental de nos anciennes voûtes.

Nos vœux, bientôt après, ont été largement exaucés. Nous l'avons déjà fait observer : à part nos cathédrales et nos grandes églises abbatiales du moyen âge, dont rien de ce qui a été fait de notre temps n'a encore pu approcher, nous ne pensons pas qu'à aucune époque, dans une égale période, on ait bâti autant d'églises, et aussi bien, qu'on en a élevé dans ces trente dernières années; généralement elles l'ont été en style ogival du XIII^e siècle, et de nobles voûtes en pierre les couronnent. Nous avons tout près de nous la preuve de ce que nous avançons : sans compter un très-grand nombre d'églises paroissiales dans nos petites villes et nos campa-

gnes, il suffit de nommer Saint-Nicolas et Saint-Clément, de Nantes, les chapelles des Jésuites, à Nantes et à Poitiers, la chapelle conventuelle des Filles de la Sagèsse, à Saint-Laurent-sur-Sèvre.

Mais voilà que, dans la direction de ce mouvement, on ne voit plus autant de fermeté, et lorsqu'il s'agit d'élever un monument du premier ordre, comme notre siècle jusqu'à présent n'avait pas su en construire pour le service de Dieu, le système ogival a été tellement délaissé dans le concours ouvert pour la construction de l'église nationale du Sacré-Cœur, qu'aucun des projets où l'on avait voulu lui rester fidèle, n'a mérité d'être mentionné. On ne peut contester que, dans la circonstance, les préférences qu'on était généralement convenu d'accorder aux formes graves et solennelles de la coupole sur les élancements du campanile ou du clocher, comme point d'élévation caractéristique, reposaient sur des motifs très-sérieux ; et l'on n'a pas vu encore de coupoles élevées dans le style ogival. On n'en a pas vu, mais pourquoi n'en verrait-on pas ? car ce système se distingue précisément par son exquise flexibilité. Est-il vrai même qu'on n'en a pas vu ? La coupole de Florence dérive du style ogival, bien plus que du Panthéon d'Agrippa ou de Sainte-Sophie de Constantinople ? Elle s'en écarte à certains égards, parce qu'à l'époque de Brunelleschi, l'art chrétien n'avait plus assez de foi en lui-même. Cette coupole pouvait, en restant foncièrement ce qu'elle est, mieux s'harmoniser avec la nef d'Arnolfo, sans mélanges de style. Pour nous, nous en sommes convaincu. Qu'on s'attache aux principes ; ceux de l'architecture ogivale consistent dans ces deux points essentiels : la voûte d'arêtes et le rejet d'une partie des supports et de leurs masses à l'extérieur de l'édifice, cela comme conséquence rationnelle et comme développement d'une double pensée correspondant au double besoin de toute architecture chrétienne ; le besoin d'espace et le besoin d'élévation. La voûte d'arête dégage d'une grande partie de son poids la faite de l'édifice, en distinguant les membres résistants, sur lesquels elle concentre et le poids et la force, des fonds, de pur remplissage, qu'elle allège, au profit de la commune solidité. Le contrefort lui offre un point d'appui directement en rapport avec la poussée oblique des voûtes, et la convergence de toutes ses nervures sur un point unique. Son usage est si rationnel, qu'on ne peut y suppléer, pour peu que les voûtes aient de l'élévation, que par l'accroissement démesuré de la masse à l'intérieur ou par l'adjonction de ces tirants en fer ou en bois qui déparent la plupart des plus belles églises en Italie, parce qu'adoptant l'art aigu, on n'a jamais su très-bien y comprendre le système ogival.

Il semblait que cette adjonction de supports au dehors avait quelque chose

de barbare, comme ce nom même si mal appliqué de gothique, tandis que, loin qu'il y eût rien là qui sentît la barbarie des envahisseurs de l'empire romain tombant de décrépitude, c'était le produit d'une civilisation nouvelle, dans toute la sève de sa jeunesse et de sa propre originalité.

Et aujourd'hui encore, quand on veut combattre l'architecture ogivale, on lui oppose ses contreforts, comme si elle ne pouvait pas se porter sur ses jambes et avait besoin de béquilles : le mot est sorti de la bouche d'un de ces hommes qui, après avoir prôné l'ogive par amour de la mode et par caprice, se sont faits ses adversaires quand ils sont devenus les ennemis déclarés de l'Église. Tous les chrétiens devraient reconnaître que c'est là un symptôme, et se sentir avertis de défendre tout ce qui est combattu dans un pareil esprit.

L'architecture ogivale n'a pas besoin de béquilles; elle se sert de ses membres naturels, et ces membres sont des ailes : qui pourrait lui reprocher d'en avoir ? Il lui est aussi naturel de buter ses voûtes qu'à l'architecture grecque de faire reposer ses architraves sur des colonnes, et chacun de ces modes de soutènement, s'il est bien entendu, loin de nuire à l'aspect de l'édifice, viendra, au contraire, lui prêter son mode de décoration le plus rationnel : les contreforts sont au dehors la parure des constructions ogivales. Si ceux qui ont été généralement employés, même au XIII^e siècle, sont trouvés trop grêles, qu'on leur donne plus de corps. Il y en a des exemples ; et quand il n'y en aurait pas, pourquoi ne tirerait-on pas d'un système d'architecture tout ce qui est susceptible de donner, quoiqu'il ne l'ait pas encore fait ?

Lorsque l'on est revenu à la pratique de l'architecture ogivale, le point de départ était l'archéologie. Les promoteurs du mouvement, dans la crainte qu'on ne s'égarât faute d'expérience, s'étaient imposé ou à peu près une règle de ne rien faire qui n'eût été fait : l'archéologie servait nécessairement de guide. Cette sorte de tâtonnement était assez motivée dans le commencement ; mais il fallait apprendre à voler de ses propres ailes, sous peine de rester sans vitalité, sansessor. Pour nous, quand nous avons été dans le cas de participer à de modestes constructions, sans être ni dessinateur ni architecte, mais en nous aidant du crayon, du goût et des connaissances techniques de nos amis, il nous est arrivé, ayant à fortifier tout à la fois et à orner les contreforts d'une chapelle de château qui avaient été construits, comme on le voit (pl. VII, fig. 9), d'imaginer une adjonction de colonnes (fig. 10), sans nous inquiéter de savoir si on avait jamais rien fait de semblable au XIII^e siècle, et nous l'ignorons encore ; mais, à nos yeux, il était clair comme le jour que, en agissant ainsi, nous

ne faisons que tirer une conséquence de ses prémisses ; et c'est d'après ce même principe logique que, après s'être bien pénétré du caractère essentiel de l'architecture ogivale, nous croyons qu'on pourrait en tirer en grand des résultats aussi variés que le comporte la différence des situations, des goûts et des époques.

L'essentiel, nous le répétons, c'est de se pénétrer du caractère et de l'essence du système d'architecture que l'on adopte en principe ; et, à cet effet, il ne faut pas aller en chercher les modèles à une époque de vrai ou prétendu perfectionnement, car il arrive alors presque toujours que, en prenant une voie, on en a laissé d'autres qui auraient mené plus loin et plus haut encore ; il vaut mieux en considérer les jets primordiaux. Ainsi, pour l'architecture grecque, qui voudra en connaître toute la puissance n'ira pas l'étudier dans l'ordre corinthien, mais dans le dorique primitif. De même, pour tirer du système ogival tout ce qu'on est en droit d'en attendre, il faut le prendre au moment où il se dégage du roman, où il le soulève, le grandit, et participe cependant de ses fortes qualités.

Jetant un mot sur cette question à la fin de notre introduction, nous avons fait pressentir qu'on pourrait tirer un grand parti d'un système de construction où l'on s'efforceraient de réunir les qualités fort différentes des plus belles églises élevées en Italie ou en France au XIII^e siècle. Prenez Saint-Pétrone, à Bologne; la cathédrale et Santa Maria Novella, à Florence ; Saints-Jean-et-Paul et Santa Maria dei Frari, à Venise. Toutes ces églises ont pour trait commun une grande largeur de nef, une grande largeur des arcs latéraux ou formerets, comme des arcs doubleaux, et ces arcs ne sont que modérément aigus. L'effet en serait singulièrement majestueux et hardi, et nous concevrions qu'on le préférât à nos nefs proportionnellement plus étroites et au plus vif élancement de nos faisceaux de colonnettes, si ce n'était ces déplorables tirants en fer et en bois qui les déparent, et ne suffisent pas à leur donner la solidité que nous obtenons au moyen de nos contreforts ; leur absence fait aussi que ces églises sont au dehors presque toutes d'une nudité des plus désagréables, à moins qu'elles n'aient été recouvertes d'un revêtement de marbre, comme la cathédrale de Florence l'a été seulement sur les côtés, genre de décoration qui ne nous semble qu'un palliatif, quand il usurpe la première place, au lieu de remplir les vides laissés par les vrais membres de l'architecture.

Avec le même système d'arcs larges et hardis qui ouvrent tant d'espace, adoptez les faisceaux de colonnes plutôt que les pilastres plats, généralement préférés dans les églises dont nous venons de parler : par

ce moyen vous pourrez augmenter la masse du support vertical, sans lui donner un air trop massif. Que ces colonnes en faisceaux soient cependant plus nourries et moins multipliées que ne sont souvent les nôtres, et l'aspect du pilier ainsi formé sera suffisamment robuste pour satisfaire le regard ; il le sera, et ne le sera pas trop. Ces éléments bien combinés, nous sommes persuadé que, malgré la largeur des voûtes, on achèverait de leur donner toute la solidité dont elles ont besoin au moyen de contre-forts d'autant plus vigoureux qu'ils seraient plus espacés, et par là même ils pourraient prendre un aspect aussi grave que le demanderait le caractère soutenu de tout l'édifice.

Ceci, en grande partie, a été fait dans notre cathédrale de Poitiers. Nous n'avons pas à rechercher ici pourquoi elle n'est pas comptée au premier rang, et ne vient dans l'opinion commune que tout au plus en seconde ligne ; mais assurément les arcs de ses nefs sont en eux-mêmes une beauté du premier ordre. On peut préférer plus d'élancement, c'est une affaire de goût ; mais pour la pureté, pour la majesté des lignes, nous ne connaissons rien qui leur soit supérieur ; et si l'on voulait plus d'élévation, il faudrait accroître proportionnellement toutes les dimensions, sans changer leurs rapports. Voilà donc une indication de la voie où l'on pourrait s'engager, et impossible à nous de dire tout ce qu'on pourrait en tirer avec de l'étude et du génie.

Rien de semblable n'a été tenté dans le plus important concours d'architecture dont probablement notre siècle aura été le témoin. Il y a bien eu dans ce concours une remarquable convergence de vues dans ce sens, que tous les projets arrivés en tête de ligne participent plus ou moins de l'architecture romane, l'architecture byzantine à coupoles multiples n'étant, dans une classification un peu large, qu'une branche du roman ; chacun de ces projets est lui-même conçu avec un caractère d'unité très-remarquable, grande supériorité sur un certain nombre de constructions hybrides, qui ont apparu, dans les derniers temps, élevées sous la direction de l'autorité civile avec destination religieuse. Mais l'unité de vues manque en ce sens que les tendances ainsi manifestées menaceraient de compromettre l'impulsion donnée jusqu'ici aux constructions religieuses, en portant à douter, par l'effet d'un changement de mode, si ce qu'on a fait et cru faire pour le mieux, en suivant le système ogival, ne serait pas mieux si on s'y fût pris autrement, et ce doute détruirait la confiance, en paralyserait l'émulation.

Heureusement, ce n'est pas en descendant l'échelle, c'est en la remontant que l'esprit manifesté dans le concours s'écarte des traditions du

XIII^e siècle ; nous aurions voulu un peu moins italien, un peu plus français, quant au choix des modèles ; nous n'y voudrions pas une disposition qui semblerait avoir été systématique, et en cela même plus italienne que française d'origine, à écarter des éléments de système ogival, lors même qu'ils se présentaient tout naturellement, lors même qu'ils pouvaient s'harmoniser avec plus d'un projet, sans diminuer en rien le caractère de rondeur et de large fermeté qu'on avait justement prétendu leur donner ; mais c'est le XII^e siècle qui a enfanté le XIII^e ; du roman exhaussé est né l'ogival, et c'est aux qualités du premier qu'il faut remonter pour réformer le second. Ce sera là notre conclusion. Nous applaudissons à ce vaillant concours ; nous applaudissons au choix du jury d'examen : les projets de MM. Douillard sont ceux qui nous avaient paru avoir le plus d'originalité et annoncer de la part de leurs auteurs le plus d'initiative, ceux qui rappelaient mieux qu'aucun autre le mouvement qui autrefois du XII^e siècle fit le XIII^e ; nous comprenons cependant les motifs qui les ont fait rejeter en seconde ligne, et nous doutions peu, avant même que le jury n'eût prononcé avec une maturité et une connaissance de cause sous lesquelles, pour toute sorte de raisons, nous avions à nous incliner, que le projet assurément le plus ample, le mieux étudié, le plus soutenu, le plus en rapport avec le programme, ne dût l'emporter, et n'imposât à l'œuvre le goût personnel de son auteur.

Nous y applaudissons, nous sommes assuré que cette œuvre, en de pareilles mains, sera bien conduite, et le résultat sera digne de la pensée qui l'a inspirée. Mais nous ne voudrions pas qu'à tout propos, à raison de ce succès, on substituât la coupole à notre voûte d'arêtes, les pilastres carrés à nos faisceaux de colonne, qu'on adoptât le plein cintre au point de proscrire l'arc ogival ; ce que nous voudrions, c'est qu'on s'attachât de plus en plus à la pureté, à la fermeté des lignes, à la sage sobriété des détails, sans en exclure l'élégance, et qu'on redoutât comme une critique, d'entendre louer aucune partie du monument, comme méritant le nom de dentelle de pierre : à chaque chose sa juste place, la dentelle à la sienne quand elle orne l'aube du prêtre à l'autel, et nous aimons que la pierre s'affirme comme étant toujours de la pierre.

Si nous soutenons l'architecture ogivale, c'est que nous sommes porté à croire, sans en avoir fait une suffisante étude pour pouvoir le prouver, que, vu l'espace et l'élévation demandées pour l'église chrétienne, c'est au moyen de ce système qu'on peut les obtenir dans les meilleures conditions d'économie et de solidité.

D'ailleurs, dans toutes les branches de l'Art, dans la peinture comme dans l'architecture, qu'il s'agisse de grec antique ou de roman, de l'ogival

ou du grec moderne, nous serons toujours pour les formes les plus amples et les plus suivies avec une noble simplicité, où l'on se montrera d'autant mieux maître de ses moyens, qu'on saura les employer avec plus de mesure, car c'est en même temps la voie du bien dans les œuvres les plus modestes, et la voie du beau dans les plus grandes.

FIN DU SIXIÈME VOLUME.





TABLE DES MATIÈRES.

| | Pages. |
|--|--------|
| LETTRÉS de Monseigneur Nocella, secrétaire de Notre Très-Saint-Père Pie IX. | V |
| LETTRÉS de Monseigneur l'évêque de Poitiers. | VII |
| Autres paroles d'encouragement adressées à l'auteur. | IX |
| Appréciations publiées dans diverses revues. | XI |
| Avis préliminaire. | XIII |
| PREMIÈRE TABLE. — Des saints dont il est parlé dans cet ouvrage. | 4 |
| DEUXIÈME TABLE. — Des artistes dont il est parlé dans cet ouvrage. | 40 |
| TROISIÈME TABLE. — Des auteurs et des écrits cités dans cet ouvrage. | 70 |
| QUATRIÈME TABLE. — Table générale. | 126 |
| EXPLICATIONS SOMMAIRES DES PLANCHES. | 282 |
| NOTES. | 349 |
| Note A. Sur les saintes Vierges couronnées dans la chapelle de Saint-Zénon, à Rome. | 324 |
| Note B. Sur la couronne des Mages. | 324 |
| Note C. Sur les Saintes Faces. | 322 |
| Note D. Sur les premiers Crucifix. | 323 |
| Note E. Sur les images de la sainte Vierge, attribuées à saint Luc. | 327 |
| Note F. Sur les images où Marie est représentée en Orante, et sur la signification, en général, de la femme représentée à une place d'honneur. | 328 |
| Note G. Sur le mythe de Psyché, dans l'art chrétien. | 337 |
| Note G'. Sur les âges de l'homme. | 338 |
| Note H. Sur une addition à faire à l'iconographie des Évangélistes. | 339 |
| Note I. Sur le combat des vices et des vertus. | 344 |
| Note J. Sur une plaque émaillée représentant les vertus. | 343 |
| Note K. Sur les offrandes de Caïn et d'Abel. | 344 |
| Note L. Sur l'Annonciation de la mosaïque du v ^e siècle, à Sainte-Marie-Majeure. | 346 |
| Note M. Sur l'Adoration des Mages, à Sainte-Marie-Majeure. | 348 |
| Note N. Sur la question de savoir si c'est saint Joseph qui est représenté dans la miniature de la Nativité, manuscrit syriaque de Florence. | 348 |
| Note O. Sur les difficultés de représenter Notre-Seigneur et les Apôtres couchés dans la Cène. | 349 |
| Note P. Sur les compositions accessoires associées à la scène du Crucifiement. | 351 |
| Note P. Sur le tirage au sort de la robe sans couture, et le rôle des soldats au pied de la Croix. | 354 |
| Note Q. Sur le bon larron. | 358 |
| Note R. Sur un oliphant, dessiné par le Père Martin. | 360 |

| | Pages. |
|---|--------|
| Note S. Sur les mosaïques des grandes coupoles de Saint-Marc, à Venise, et principalement sur celle où est représentée la Descente du Saint-Esprit. | 360 |
| Note T. Sur la manière de représenter le Paradis dans l'antiquité chrétienne. | 363 |
| Note U. Sur les prérogatives de saint Pierre. | 365 |
| Note V. Sur les compositions communes à tous les Apôtres. | 366 |
| Note X. Sur les représentations des martyrs au iv ^e siècle. | 368 |
| Note X'. Sur saint Georges et saint Théodore. | 368 |
| Note Y. Sur les quatre Pères de l'Église d'Orient. | 360 |
| Note Z. Sur l'image de saint Dominique, représenté comme tige de son Ordre. | 370 |
| NOTES SUPPLÉMENTAIRES. | 372 |
| Note C'. Sur la sainte Face de Gênes. | 372 |
| Note C". Sur l'Agneau et les brebis. | 373 |
| Note C'''. Sur la croix en cuivre repoussé, du musée du Vatican. | 376 |
| Note E'. Sur la Vierge de Venise, dite <i>Nicopeja</i> | 377 |
| Note F'. Sur les ailes des Anges. | 378 |
| Note F''. Sur le corps et l'âme d'Adam, dans les mosaïques de Venise. | 380 |
| Note F'''. Sur la roue de la vie. | 384 |
| Note J'. Sur la personnification des Vertus et des Vices. | 382 |
| Note L'. Sur l'Annonciation. | 394 |
| Note N'. Sur la Nativité de Notre-Seigneur, et le sarcophage de saint Celse, à Milan. | 392 |
| Note N''. Sur la Présentation de Notre-Seigneur. | 395 |
| | |
| CONSIDÉRATIONS COURTES ET VARIÉES, SUR LA MUSIQUE ET L'ARCHITECTURE CHRÉTIENNES. | 397 |
| | |
| I. — Réponse à une objection. | 397 |
| II. — De la musique première et dernière. | 398 |
| III. — Un mot sur la direction qu'il convient de donner à la musique religieuse. | 404 |
| IV. — L'âme de l'architecture. | 404 |
| V. — Un mot sur la justesse des proportions et l'unité de style en architecture. | 407 |
| VI. — Des constructions civiles à destination religieuse. | 412 |
| VII. — De la symétrie et des dispositions pittoresques dans l'architecture. | 414 |
| VIII. — Systèmes d'architecture divers, préférences motivées. | 417 |

TABLE DES PLANCHES ET VIGNETTES.

PLANCHES.

| | |
|--|--------------|
| PLANCHE I. — Modèles d'expression (photoglyptique). | Frontispice. |
| PL. II. — Sarcophage de sainte Quitterie, à Aire (Landes). | 336 |
| PL. III. — Ivoire de la cathédrale de Narbonne (xii ^e siècle). | 352 |
| PL. IV. — Sarcophages du vi ^e et du vii ^e siècle, 4 ^e Milan, 2 ^e Venise. | 357 |
| PL. V. — Tige des Dominicains (photoglyptique). | 374 |
| PL. VI. — Vertus et Vices, chapiteaux du palais des doges, Venise. | 389 |
| PL. VII. — Architecture religieuse usuelle. | 414 |

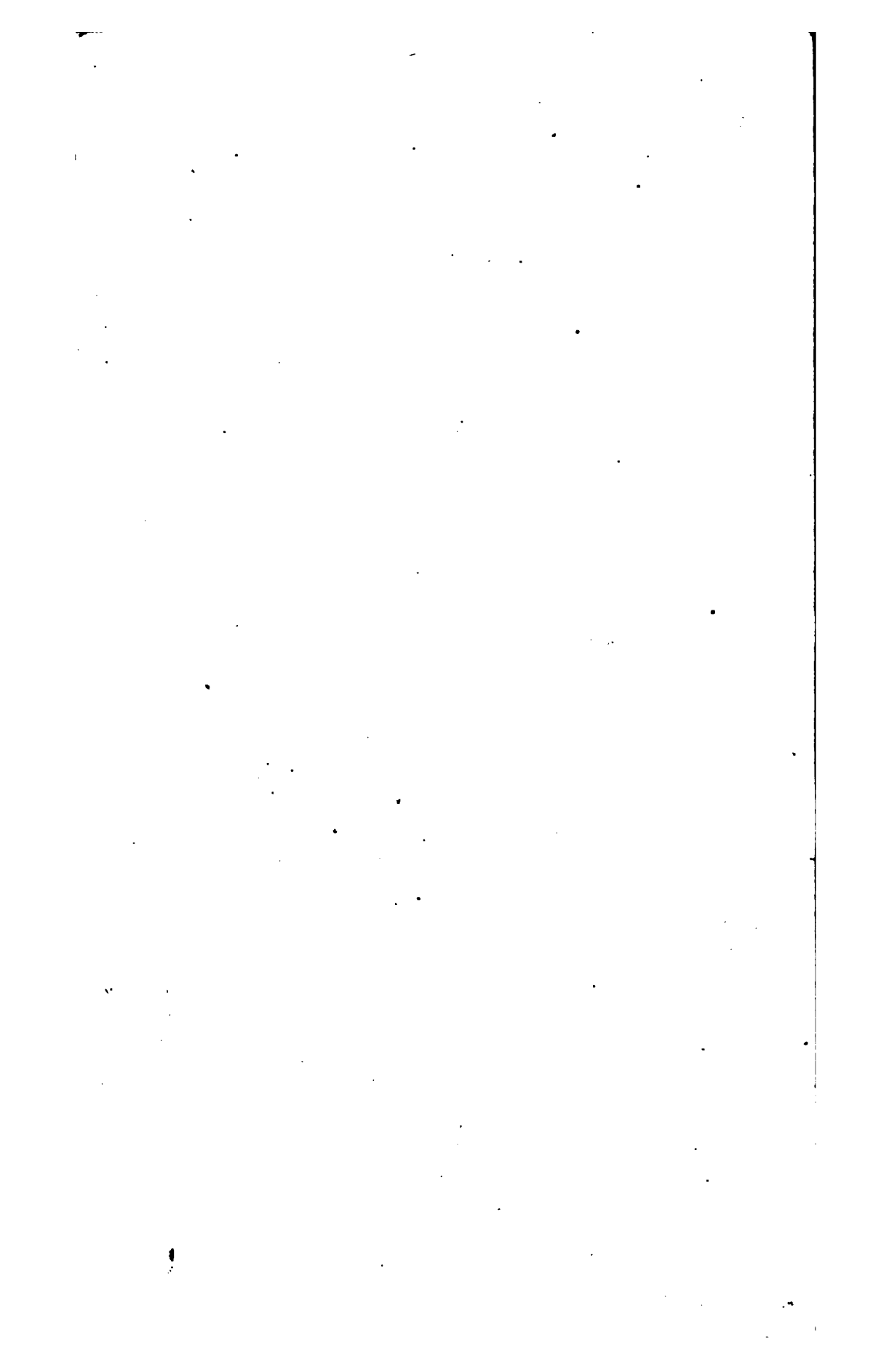
VIGNETTES.

| | |
|---|-----|
| Fragment de sarcophage du musée d'Arles. | 329 |
| Les soldats au pied de la croix monogrammatisée (pierre gravée au Vatican). | 356 |
| La Constance, mosaïque du xiii ^e siècle, à Venise. | 386 |

ERRATA.

- Page 3, 4^{re} colonne, article saint Antonin, ligne 4, *ses caractères*, lisez *son caractère*.
- Page 7, 1^{re} colonne, article saint Célestin, ligne 3, *son attribut*, lisez *ses attributs*.
- Page 44, 4^{re} colonne, article saint Germain, ligne 3, *sainte Germaine*, lisez *sainte Geneviève*.
- Page 38, 2^e colonne, ligne dernière, à *Venise*, lisez à *Bruges*.
- Page 46, 4^{re} colonne, article Champagne, *Lallemand*; *peintre obscure*, lisez *Lallemand, peintre obscur*.
- Page 47, 2^e colonne, article Dominiquin, *mort en 1544*, lisez 1644.
- Page 53, 2^e colonne, ligne 4^{re}, 263, lisez 265.
- Page 82, 4^{re} colonne, *Burgati*, lisez *Bugati*.
- Page 82, 4^{re} colonne, article Cahier, ligne 2, 4806, lisez 4807.
- Page 83, 4^{re} colonne, ligne 30, *interpellation*, lisez *interprétation*.
- Page 454, 4^{re} colonne, article Charny, 2^e ligne, *xv^e siècle*, lisez *xiv^e siècle*.
- Page 455, 4^{re} colonne, article Chasuble, *Casala*, lisez *Casula*.
- Page 458, 4^{re} colonne, ligne 23, *ne sont pas celles*, lisez *sont celles*.
- » » 2^e colonne, ligne 48, *exagération et fin*, lisez *exagération en force*.
- Page 462, 4^{re} colonne, article Clous, ligne 44, *au xiv^e siècle....., se propage au xiii^e*, lisez *qui apparaît au xiii^e....., se propage au xiv^e*.
- Page 474, 4^{re} colonne, article Crucifix, ligne 9, *crucifix chrétiens connus*, lisez *crucifix chrétiens connu*.
- Page 496, 2^e colonne, article Fondateurs, *note V*, lisez *note Z'*.
- Page 246, 4^{re} colonne, article ~~han~~ Larron, ligne 44, *notes P, R*, lisez *P, P'*.
- Page 236, 4^{re} colonne, article Vivants, ligne 7, *note P*, lisez *note F*.
- Page 240, 2^e colonne, article Pasteur, ligne 24, *note P*, lisez *note F*.
- Page 244, 2^e colonne, article Perspective, ligne 2, *licence qu'elles comportent*, lisez *licences qu'elle comporte*.
- Page 294, ligne 45, *note E*, lisez *note E'*.
- Page 332, ligne 22, après *familière*, ajouter : *aux chrétiens des hauts temps*, et supprimer ces mots dans la ligne suivante.
- Page 334, ligne 24, *strigles*, lisez *strigiles*.
- Page 353, ligne 23, *au-dessous*, lisez *au-dessus*.
- Page 354, note P', ligne 4, *iv^e siècle*, lisez *vi^e siècle*.
- Page 367, note du bas, 4^{re} ligne, *le plus*, lisez *un plus*.
- Page 383, ligne avant dernière, *note R*, lisez *note S*.





Vertical line of text or a scanning artifact on the left side of the page.

THE ARTS LIBRARY



3 2044 039 178 207

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

RFA 212.34.50(6)

Grimouard de Saint-Laurent, Henri
Leonard, Comte de, 1814-1885
Guide de l'art chrétien

DATE

ISSUED TO

07 12 3

Wisconsin Photo R

RFA 212.34.50(6)