



## Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses

Résumé des conférences et travaux

115 | 2008  
2006-2007

---

### Histoire du christianisme latin

Dominus conseruator ecclesiae Pudentianae : le Christ de l'église romaine de Sainte-Pudentienne

Martine Dulaey



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/asr/245>  
ISSN : 1969-6329

#### Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences religieuses

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2008  
Pagination : 223-230  
ISSN : 0183-7478

#### Référence électronique

Martine Dulaey, « Histoire du christianisme latin », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 115 | 2008, mis en ligne le 21 octobre 2008, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/asr/245>

## Histoire du christianisme latin

### ***Dominus conservator ecclesiae Pudentianae* : le Christ de l'église romaine de Sainte-Pudentienne**

#### *Introduction*

De récentes publications sur les basiliques chrétiennes de Rome nous ont suggéré de « revisiter » ces questions cette année<sup>1</sup>. Nous sommes longuement revenus sur la signification de la première mosaïque chrétienne décorant une abside qui soit parvenue jusqu'à nous, celle de l'église Sainte-Pudentienne, qui a fait ces dernières décennies l'objet d'interprétations contradictoires.

La construction de cette église, ou plutôt la transformation en église d'un bâtiment privé appartenant à une famille romaine bien connue – des briques de l'édifice portent l'estampille d'un Q. Servilius Pudens – semble avoir commencé vers la fin du pontificat de Damase (366-384)<sup>2</sup>. Œuvre des prêtres Leopardus et Ilicius, d'après les inscriptions, l'église, dont les travaux se sont prolongés sous les successeurs immédiats de Damase, est un des fleurons de l'activité évergétique du clergé romain en cette fin du IV<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. La décoration de l'abside, à en croire une inscription lue au XVII<sup>e</sup> siècle, avait été commanditée par les mêmes prêtres Leopardus et Ilicius, mais elle ne fut achevée qu'en 398, voire au début du pontificat d'Innocent I (401-417)<sup>4</sup>.

La mosaïque montre le Christ trônant au centre d'un portique, entouré à l'origine de deux fois six apôtres assis. De part et d'autre du trône se tient debout une femme qui tend une couronne. Dans l'axe du trône du Christ est un mont qui domine une cité et sur lequel s'élève, jusque dans les nuées, une

---

1. M. ANDALORO, *La pittura medievale a Roma, I : L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini*, Turnhout/Milan 2006 (= *Pittura*); H. BRANDENBURG, *Ancient Churches of Rome from the fourth to the seventh Century*, Brepols, Turnhout 2005.

2. Sur la basilique, voir H. BRANDENBURG, p. 137-142; R. KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum Urbis Romae*, t. 3, Rome, Cité du Vatican 1971, p. 280-284.

3. J. HILLNER, « Clerics, property and patronage: the case of the Roman titular churches », *Antiquité Tardive* 14 (2006), p. 59-68.

4. Sur la question embrouillée des inscriptions de S. Pudentienne, voir M. ANDALORO, *Pittura*, p. 114-116. L'inscription lue au XVII<sup>e</sup> s. par Suarez portait le nom d'un consul Eutycianus de 398; l'inscription vue au XVI<sup>e</sup> s. dans l'abside par Panvinio parlait de peintures et de marbres dont les prêtres Leopardus et Ilicius avaient fait don à l'église au temps d'Innocent I (402-417).

immense croix gemmée, entourée de quatre figures ailées : un homme, un lion, un bœuf et un aigle. Les parties basses de la mosaïque ont été fortement restaurées, et l'on ne sait trop si l'Agneau nimbé debout sur un monticule que montrent deux dessins anciens sous le trône du Christ, appartient à la décoration primitive ou à une restauration postérieure<sup>5</sup>.

Il n'est pas d'historien de l'art ou de spécialiste de l'iconographie paléochrétienne qui ne cherche la signification de cette mosaïque unique. On y a vu tour à tour une vision de la Parousie et du jugement dernier, une théophanie intemporelle du Christ Roi inspirée par l'Apocalypse ou par l'art triomphal romain, une évocation de la Trinité, la vision de Dieu dans la Jérusalem céleste de la prophétie d'Ézéchiel, une représentation du Christ enseignant dans l'Église, voire la glorification de l'Église romaine triomphante<sup>6</sup>. À de rares exceptions près, ces lectures sont données comme s'excluant mutuellement<sup>7</sup>. Nous sommes quant à nous partis du principe que, selon toute vraisemblance, la clé de la composition est à chercher dans l'inscription du codex présenté par le Christ aux regards des fidèles : « Dominus conseruator ecclesiae Pudentianae ».

#### *Le sens de l'inscription*

L'inscription est visiblement faite pour le spectateur : elle est écrite en caractères suffisamment grands pour être lue des fidèles dans l'église, même à l'époque où le pavement de celle-ci était nettement plus bas qu'il n'est aujourd'hui. Que signifie-t-elle ? Celui qui trône au milieu des douze est évidemment le Christ<sup>8</sup>. Il est désigné comme *Dominus*, et confesser le Christ Seigneur, c'est affirmer sa divinité (Ro 10, 9). En cette fin du IV<sup>e</sup> s., cela revient à affirmer la

5. Bonne reproduction du dessin de Ciacconio (1595) dans M. ANDALORO, *Pittura*, p. 115.

6. Très précise revue des opinions antérieures dans J. ENGEMANN, « Zu den Apsis-Tituli des Paulinus von Nola », *JbAC* 17 (1974), p. 34-36 ; R. WISSKIRCHEN, « Zum Gerichtsaspekts im Apsismosaik von S. Pudenziana/Rom », *JbAC* 41 (1998), p. 178-192 ; à la récente bibliographie de M. ANDALORO, *Pittura*, p. 124, il faut ajouter maintenant A.-O. POILPRÉ, *Maiestas Domini. Une image de l'Église en Occident (V<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle)*, Le Cerf, Paris 2005, p. 71-94.

7. J. ENGEMANN (*op. cit.*) et E. DASSMANN, « Das Apsismosaik von S. Pudenziana in Roma. Philosophische und theologische Aspekte in einem Christusbild am Beginn des 5. Jahrhunderts », *RQ* 65 (1970), p. 67-81, pensent toutefois que plusieurs plans interfèrent.

8. Il faut beaucoup d'acrobaties pour faire de la mosaïque une représentation trinitaire. Pour F. W. SCHLATTER, « Interpreting the Mosaic of Santa Pudenziana », *VigChr.* 46 (1992), p. 276-295, le trônant est le Père ; le Fils est représenté par la croix gemmée, et il faut voir l'Esprit Saint dans les nuages lumineux qui l'entourent ; la démonstration n'est pas convaincante. Une idée analogue avait été développée par J. WILPERT, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV-XIII. Jahrhundert*, Fribourg-en-Brisgau, 1916, p. 1066 sq. : il considérait que la colombe au dessus de l'Agneau nimbé était d'origine, et supposait qu'avait disparu au sommet de l'arc absidal la main de Dieu.

foi de Nicée-Constantinople face à l'arianisme ; un tel enrôlement de l'art au service de la dogmatique n'est pas sans parallèle à l'époque<sup>9</sup>.

Le Christ est aussi dénommé « *conseruator ecclesiae Pudentianae* ». En latin, *conseruare* peut, tout comme *seruare*, s'appliquer à l'intégrité matérielle et signifier « maintenir intact »<sup>10</sup>. Selon Schlatter, le Christ proclamerait donc avoir miraculeusement préservé l'église des destructions des Wisigoths d'Alaric en 410. Son argument est que dans l'inscription (disparue) lue au xvii<sup>e</sup> s. par Suarez sur le livre tenu par l'apôtre Paul (*fund*), il faut lire *fundata ecclesia*, allusion à la fondation de l'église ; cela obligerait à comprendre qu'*ecclesia Pudentiana*, sur le codex du Christ, désigne le bâtiment. Ce genre d'ellipse n'est certes pas rare en épigraphie, mais on pourrait tout aussi bien sous-entendre un terme comme *aula*, ou encore *domus (Dei)*, fréquents dans le vocabulaire des inscriptions monumentales. De plus, en admettant que la longue inscription transcrite par Suarez était bien sur le livre de Paul, elle ne pouvait qu'être écrite en tout petits caractères, illisibles pour le fidèle de la nef, et donc ne pouvait pas influencer sa compréhension du message arboré par le Christ, qui est quant à lui parfaitement lisible.

De toute manière, avant l'époque carolingienne, S. Pudentienne n'était pas désignée comme *ecclesia* : elle était une des vingt-quatre paroisses romaines (*tituli*), et les inscriptions et les textes des iv<sup>e</sup>-v<sup>e</sup> s. la désignent sous le nom de *titulus Pudentis*, plus rarement *Pudentianae*<sup>11</sup>. Au iv<sup>e</sup> s., *ecclesia* désigne le plus souvent les fidèles ; Augustin sent encore la nécessité de justifier l'emploi du mot dans le sens de bâtiment ecclésial<sup>12</sup>. D'autres faits rendent l'hypothèse de Schlatter peu crédible. D'une part, on n'a pas le moindre indice que l'église

9. Voir l'inscription, à l'époque de Damase, en contexte funéraire, mais probablement sous l'influence de l'art monumental, du *cubiculum* décoré de mosaïques de la catacombe de Domitille : M.-Y. PERRIN, « La paternité du Christ. À propos d'une mosaïque de la catacombe de Domitille », *RivAC* 77 (2001), p. 481-518. Voir aussi l'inscription de l'abside de l'ancienne basilique Saint-Pierre, qui concerne plus vraisemblablement le Père et le Fils plus que les empereurs père et fils : voir Chr. BELTING IHM, « Zum Verhältnis von Bildprogrammen und Tituli in der Apsisdekoration früher westlicher Kirchenbauten », dans *Testo e immagine nel alto Medioevo*, XLI *Settimana di Studio di Spoleto*, Spoleto 1994, t. 2, p. 850-851.

10. F. W. SCHLATTER, « The Text in the Mosaic of Santa Pudenziana », *VigChr* 43 (1989), p. 155-165 reprend en la transformant une opinion ancienne : De Rossi voulait faire dire à l'inscription que la forme de la basilique du v<sup>e</sup> s. gardait celle du *titulus* primitif (voir SCHLATTER, *op. cit.*, n. 8).

11. Voir l'ensemble des textes dans R. KRAUTHEIMER, *Corpus*, p. 282-283 ; l'inscription de 384 qui mentionne un *lector de Pudentiana* se réfère à la communauté qui se réunit en ce lieu et non à l'édifice.

12. Voir B. RENAUD, « L'Église comme assemblée liturgique selon saint Cyprien », *RThAM* 38 (1971), p. 7-8 ; Augustin *Ep.* 190, 19, *PL* 33, 863.

ait pu être menacée par les Wisigoths en 410<sup>13</sup> ; c'est le butin qui intéressait les soldats d'Alaric et ils n'ont qu'exceptionnellement endommagé des bâtiments<sup>14</sup>. D'autre part, l'hypothèse de Schlatter suppose qu'on reporte la décoration de S. Pudentielle après 410. Les deux prêtres auraient donc travaillé à cette église plus de quarante ans, ce qui suppose une activité bien longue pour des particuliers ; ils auraient mis plus de temps à aménager pour l'usage liturgique une bâtisse préexistante qu'il n'en a fallu à Saint-Paul hors les murs pour construire depuis les fondations la plus grande basilique de Rome<sup>15</sup>. Tout cela oblige à penser que l'*ecclesia Pudentiana* n'est pas le bâtiment de l'église, mais bien plutôt la communauté qui prie et célèbre dans le *titulus Pudentis*. C'est d'ailleurs ainsi que l'entend la majorité des critiques.

Par ailleurs, si les chrétiens ont le plus souvent désigné le Christ Sauveur par le néologisme *saluator*, l'appellation *conseruator* n'est pas inouïe en ce sens. Dans la *Vetus Latina* (les anciennes traductions latines de la Bible), chez Tertullien, Lactance ou Arnobe, ce titre peut être donné au Christ<sup>16</sup>. L'inscription du codex que le Christ tend aux hommes le désigne comme Seigneur et Sauveur des hommes réunis en assemblée liturgique dans l'église. Une telle interprétation est conforme aux habitudes de l'art monumental ancien, où, quand le Christ tient un rouleau (ou le codex), celui-ci présente généralement une révélation sur ce qu'il est pour les hommes. Dans certaines scènes de la *traditio legis*, en effet, le rouleau de l'enseignement évangélique que le Christ transmet à Pierre porte « Dominus legem dat » ; sur celui que tient le Christ de la porte de Sainte Sabine, il est écrit IXΘΥΣ, c'est-à-dire l'acrostiche bien connu qui signifie « Jésus Christ, Fils de Dieu, Sauveur », et sur la mosaïque absidale d'Osios David à Salonique : « Voici notre Dieu en qui nous espérons »<sup>17</sup>.

13. L'interprétation que F. W. SCHLATTER, « The Text in the Mosaic of Santa Pudenziana », *VigChr* 43 (1989), p. 162-163 fait d'Orose, *Histoire* 7, 39, p. 3-7 témoigne de beaucoup d'imagination, peut-être aussi d'une connaissance superficielle de la topographie romaine.

14. Ce sont généralement de riches demeures qui ont souffert : B. BRENK, « L'anno 410 e il suo effetto sull'arte chiesastica a Roma », dans F. GUIDOBALDI – A. GUIGLIA GUIDOBALDI (éd.), *Ecclesiae Urbis*, t. 2, Vatican 2002, p. 1001-1018.

15. Ils travaillent déjà à l'église sous Damase ; il semble plus vraisemblable que leurs travaux ont été achevés au début du pontificat d'Innocent I, vers 401.

16. R. BRAUN, *Deus Christianorum. Recherches sur le vocabulaire doctrinal de Tertullien*, Paris 1977<sup>2</sup>, p. 497-498. *ThLL*, s. v. *conseruator*, c. 418, 4 ; *OxfLD*, s. v. *conseruator*, p. 414 ; d'après le *CLCLT* du Cetedoc, l'association de mots « *conseruator ecclesiae* » ne se trouve pas. Peut-être a-t-on voulu, en usant de *saluator*, prendre de la distance vis-à-vis du paganisme ou de la titulature impériale, l'empereur étant couramment désigné comme *conseruator rei publicae* (Braun, p. 496-500 ; voir aussi les exemples donnés par F. W. SCHLATTER, « The Text in the Mosaic... », p. 155-165).

17. Sur ces représentations, voir en dernier lieu B. SNELDERS, « The *Traditio legis* on Early Christian Sarcophagi », *AnTard* 13 (2005), p. 321-333 ; *Dacl*, s. v. *Porte*, c. 1521 ; R. WISSKIRCHEN, « Zum Apsismosaik der Kirche Osios David / Thessaloniki », *Stimuli. Mélanges E. Dassmann, JbAC, Ergbd* 23 (1996), p. 582-594.

### *Le Trônant*

Est-il philosophe, empereur ou dieu, celui qui siège sur le trône au centre de l'abside de Sainte Pudentienne ? Sous quels traits a-t-on voulu le représenter ? C'est un adulte jeune encore, au visage empreint de noblesse et avenant, assis légèrement de trois quarts. Le personnage est majestueux, mais n'a rien de redoutable ; il n'a ni le hiératisme rigide de maint empereur du IV<sup>e</sup> s., ni l'éternelle adolescence des représentations impériales de l'époque de Théodose<sup>18</sup>. Dans les portraits impériaux, on ne trouverait ni ces cheveux ondulés ni cette barbe déjà longue. La barbe caractérise souvent le philosophe, mais c'est une barbe hirsute et mal soignée, clamant que l'essentiel n'est pas dans l'apparence<sup>19</sup>. Quant aux longs cheveux partagés d'une raie au milieu, ils font davantage penser aux représentations divines de Jupiter ou d'Apollon<sup>20</sup>. Mais, en cette fin du IV<sup>e</sup> s., tous les types tendent à se mêler. Il y a beau temps que l'art impérial s'est emparé d'attributs divins à l'origine. Par ailleurs, certains empereurs, tel Julien, n'ont pas hésité à assumer certains traits des philosophes. Mais le philosophe lui-même, devenu une sorte de maître spirituel, se voit conférer les traits du Θεῖος ἀνὴρ, *theios anêr*, l'homme divin au doux visage et au regard inspiré, doté d'une barbe et d'une coiffure convenant aux prêtres ou à la divinité<sup>21</sup>. L'artiste qui a travaillé à Sainte-Pudentienne, de son propre chef ou guidé par Leopardus et Ilicius, a emprunté à plusieurs registres pour élaborer la figure du Christ de la mosaïque.

Les traits impériaux de l'image sont indéniables. Que le Christ soit l'empereur du monde n'est pas une idée neuve à la fin du IV<sup>e</sup> siècle<sup>22</sup>. « Roi des Juifs », lisait-on sur l'écriteau que Pilate fit accrocher à la croix de Jésus ; les quatre Évangiles s'accordent sur ce point, et la tradition s'accorde à voir une parodie grinçante d'intronisation royale dans la scène où Jésus est affublé d'une couronne d'épines, d'une chlamyde pourpre et d'un sceptre de roseau<sup>23</sup>. Au III<sup>e</sup> s., la *Passion* de saint Cyprien revendique discrètement le Christ comme seul empereur légitime, quand elle dit que l'évêque de Carthage subit le martyre « sous les empereurs Valérien et Gallien, mais sous le règne de notre Seigneur Jésus Christ, à qui appartiennent honneur et gloire dans les siècles des siècles »<sup>24</sup>.

18. E. LA ROCCA, « Divina ispirazione », dans S. ENSOLI – E. LA ROCCA (éd.), *Aurea Roma, Dalla città pagana alla città cristiana*, Rome 2000, p. 9-12 ; *RLAC*, s. v. *Christusbild*, c. 2-23 (J. Kollwitz).

19. P. ZANKER, *La maschera di Socrate. L'immagine dell'intellettuale nell'arte antica*, Turin 1997, p. 292-295.

20. T. F. MATHEWS, *The Clash of Gods. A reinterpretation of Christian Art*, Princeton 1993, p. 126-127. Le sarcophage polychrome du Musée National Romain avait déjà donné ce type au Christ enseignant vers 300 : R<sup>1</sup> 773. Même coiffure du Christ sur un sarcophage contemporain de la mosaïque de S. Pudentienne à Sainte-Agnès.

21. P. ZANKER, *La maschera di Socrate*, p. 344-355.

22. *RLAC*, s. v. *Christus II (Basileus)*, c. 1260.

23. Mt 25, 37 et parallèles ; 27, 27-31 et parallèles.

24. *Passio Cypriani* 6, *CSEL* 3, 3, p. CXIV.

L'imposant trône d'or et de pierres précieuses de S. Pudentienne ressemble à celui que des monnaies des iv<sup>e</sup>-v<sup>e</sup> siècles assignent à des empereurs ou des impératrices<sup>25</sup>. Le *suppedaneum*, cette espèce de petit banc sur lequel le Christ pose les pieds, trouve un équivalent exact, jusque dans son aspect bizarrement oblique, dans une représentation de Constance II trônant du *Chronographe* de 354<sup>26</sup>. L'or du pallium du Christ, les claves de pourpre violette de sa tunique, le nimbe doré, symbole d'un pouvoir divin et cosmique, tout cela appartient au répertoire de l'art impérial<sup>27</sup>, mais avait déjà été utilisé au iv<sup>e</sup> s. pour représenter le Christ : dans le « *cubiculum* des saints » de la catacombe de Pierre et Marcellin, c'est nimbé, vêtu de pourpre, siégeant sur un trône muni d'un *suppedaneum*, qu'entouré de Pierre et Paul, il est acclamé par les saints<sup>28</sup>. Le mosaïste s'est toutefois gardé de forcer le trait. Ce sont les matériaux précieux qui transforment le vêtement du Christ en des atours impériaux, comme c'est le cas pour le Berger du mausolée de Galla Placidia à Ravenne, mais il est revêtu d'une tunique et d'un pallium, exactement comme les apôtres qui l'entourent. Si ce vêtement arbore des couleurs et des matériaux interdits aux simples citoyens, il n'est pas le long *paludamentum* des empereurs et des hauts fonctionnaires ; des attributs impériaux caractéristiques, comme le diadème et le sceptre, manquent<sup>29</sup>.

À S. Pudentienne, le trône gemmé sert aussi de cathèdre au maître qui enseigne au milieu de ses disciples<sup>30</sup>, selon un schème hérité de l'Antiquité (la réunion de philosophes) bien connu dans l'art funéraire du iv<sup>e</sup> s. : sur des fresques des catacombes, à Domitille, Marc et Marcellien, Pierre et Marcellin,

25. Monnaie où Constantin trône au milieu de ses fils ; Galla Placidia trônant sur un médaillon de la BNF : M. R. ALFÖDI, *Bild und Bildersprache der römischen Kaiser*, Mayence 1999, p. 180-182 ; J. DECKERS, « Die imperialen Grundlagen der frühchristlichen Kunst », dans *Spätantike und frühes Christentum*, Francfort-sur-le-Main 1983-1984, p. 265. Le trône richement orné est attesté à l'époque de la tétrarchie, au début du v<sup>e</sup> s. et au vi<sup>e</sup> s. ; l'absence de document d'époque théodosienne ne signifie pas que ce trône aurait disparu, comme le voudrait F. W. SCHLATTER, « Interpreting the Mosaic of Santa Pudenziana », *VigChr* 46 (1992), p. 281.

26. T. F. MATHEWS, *The Clash of Gods*, fig. 79.

27. RLAC, s. v. *Herrscherbild*, c. 1032 ; J. DECKERS, « Constantin und Christus. Das Bildprogramm in Kaiserkultäumen und Kirchen », dans *Spätantike und frühes Christentum*, Francfort-sur-le-Main 1983, p. 274 ; A. HAHN QUIST, « Cristo e l'imperatore romano : i valori simbolici del nimbo », dans *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam pertinentia* 15 (NS), 2001, p. 207-227.

28. J. DECKERS, « Constantin und Christus. Das Bildprogramm in Kaiserkultäumen und Kirchen », dans *Spätantike und frühes Christentum*, Francfort-sur-le-Main 1983, p. 274.

29. T. F. MATHEWS, *The Clash of Gods*, p. 92-109. ; O. STEEN, « The Proclamation of the Word. A Study on the Apse Mosaic in S. Pudenziana, Rome », dans *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam pertinentia*, Ser. Altera in 8°, 11, 1999, p. 91.

30. Il y a un dossier de cathèdre aussi imposant qu'à S. Pudentienne sur une fresque de la catacombe de Domitille : J. WILPERT, *Le pitture delle catacombe romane* (= WP), Rome 1903, pl. 148, 2.

ou sur des sarcophages, comme celui de la basilique céleste à Marseille, celui de Concordius à Arles, ou le sarcophage de la basilique Saint-Ambroise de Milan<sup>31</sup>. Il n'est pas rare que dans ces représentations aussi le Christ enseignant soit surélevé par rapport aux disciples, voire trône sur le mont du paradis, comme sur certains sarcophages où le fond d'arcades ou de portes de cité n'est pas sans analogie avec le cadre sur lequel se détachent à S. Pudencienne le Christ entouré du collège apostolique<sup>32</sup>.

Toutefois, le Christ *magister* de notre mosaïque se distingue aussi du modèle courant. Il n'a pas à ses pieds le *scrinium* plein de rouleaux qui accompagne souvent les maîtres qui enseignent, comme c'est le cas du Christ qui siège entouré des apôtres sur la mosaïque de S. Aquilino à Milan vers 400<sup>33</sup>. Le codex qu'il tient ne lui sert pas à lire, mais il est tendu au spectateur. Même le geste qu'il fait se distingue du geste classique de l'orateur enseignant : c'est un geste latéral et plus large<sup>34</sup>. Son regard lointain, intérieur ou dirigé vers un ailleurs, ne fixe ni les apôtres ni les fidèles<sup>35</sup>.

Bref, le Christ de S. Pudencienne enseigne la vraie philosophie<sup>36</sup>, mais parle « en homme qui a autorité, non comme les scribes et les pharisiens » (Mc 1, 22). En dehors de Pierre et Paul, les apôtres ne le regardent guère, car il est le maître intérieur qu'on entend sans être suspendu à ses lèvres. Il est roi, mais « sa royauté n'est pas de ce monde » (Jn 18, 36). Le contenu de son enseignement, son action en faveur des hommes, la source de son pouvoir, sont expliqués par d'autres détails de la mosaïque, qu'il serait trop long de traiter ici<sup>37</sup>. C'est en tant qu'il est l'empereur véritable, le Maître par excellence, le médiateur entre le monde céleste qui, sur la mosaïque, se déploie par delà son nimbe, et le monde humain que son trône domine, que le Christ est *Dominus*,

31. Fresques : WP 96 ; 155 ; 177 ; sarcophages : R<sup>3</sup> 392 ; R<sup>3</sup> 65 ; R<sup>2</sup> 150. Sur ce thème, voir C. IHM, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden 1960 (rééd. Stuttgart 1992<sup>3</sup>), p. 5-10 ; J. KOLLWITZ, « Christus als Lehrer und die Gesetzübergabe an Petrus in der konstantinischen Kunst Roms », *RömQ* 44 (1936), p. 45-66, p. 45-66 ; P. TESTINI, Osservazioni sull'iconografia del Cristo in trono fra gli apostoli. A proposito dell'affresco di un distrutto oratorio cristiano presso l'agere Serviano a Roma », *Rivista dell'Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte* 11 (1963), p. 231-300 ; J. JANSSENS, « La figura prenicena di Cristo-maestro nelle arti figurative », dans *Crescita dell'uomo nella catechesi dei Padri (Età prenicena)*, Éd. S. Felici, Rome 1986, p. 259-285.

32. R<sup>3</sup> 392 ; R<sup>2</sup> 150.

33. Photo dans M. A. CRIPPA, M. ZIBAWI, *L'art paléochrétien, Des origines à Byzance*, Paris 1998, pl. 105.

34. Ce geste est rare, mais se trouve sur un verre doré : R. GARRUCCI, *Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri dei cristiani primitivi di Roma*, Rome 1858, fig. 18, 4 ; voir aussi une fresque de Domitille : WP 193.

35. Sur le *missorium* de Théodose, l'empereur regarde droit devant lui, mais en dehors de la scène : M. R. ALFÖDI, *Bild und Bildersprache*, p. 180-182.

36. RLAC, s. v. *Christusbild*, c. 13-15 et 20 (J. Kollwitz).

37. Sur tous ces thèmes, voir mon article à paraître dans les *Mélanges B. Gain*, Grenoble 2008.

*conservator ecclesiae Pudentianae*, le Sauveur de la communauté qui se réunit à Sainte-Pudentienne.

Les séminaires de cette année ont porté par ailleurs sur les derniers *Tractatus*, ou homélies bibliques, de Grégoire d'Elvire, et sur la méthode exégétique d'Augustin dans les trente-deux premières *Enarrationes in Psalmos* de 394-395, en vue de finir l'édition de ces deux ouvrages.