

décorés, il en faut conclure que les Romains, même de haute condition, avaient beaucoup moins que nous besoin dans leurs maisons d'air et de jour. Les habitudes transmises de génération en génération les rendaient, sur ce point, peu difficiles.

Je n'ai pas besoin de faire remarquer ce que l'étude de la maison du Célius ajoute à notre connaissance des choses antiques. Elle nous montre surtout les limites de cette connaissance, tout ce qu'ont encore d'incertain et de variable les règles que l'on croyait définitives, et le danger qu'il y aurait à juger sans appel d'après le petit nombre d'exemples et de textes que nous avons eus jusqu'à ce jour sous les yeux. Nous nous tromperions en appliquant à des constructions contemporaines de Dioclétien ou de Julien des passages empruntés à des écrivains de cent ou deux cents ans plus anciens. Nous nous tromperions plus encore en nous figurant une ville romaine sous l'unique image que nous offre Pompéi, et en oubliant qu'une grande cité ne ressemblait pas tout à fait à une petite, ni une ville du troisième ou du quatrième siècle à celle qui cessa de vivre en 79. En voici une nouvelle preuve. On a souvent dit, et des érudits de grande valeur répètent encore, en se bornant à l'étude de Pompéi, que dans les maisons romaines on montait aux étages supérieurs par d'étroits escaliers de bois ou même par des échelles. Des traces d'escaliers de bois se rencontrent dans la maison du Célius; mais on y trouve aussi un vaste escalier de pierre, montant du corridor voisin du *tablinum* jusqu'au premier étage, et deux autres escaliers de pierre donnent

accès aux salles de bains. Cet exemple, du reste, n'est pas unique : la maison d'Emilia Paulina Asiatica, celle de Septime Sévère au Palatin, des maisons d'Ostie, contenaient aussi des escaliers de pierre ou de marbre.

Dans la maison du Célius, comme dans toutes les habitations romaines, les salles de bains tenaient une grande place. Une de celles-ci a été retrouvée par le P. Germano. Elle est souterraine par rapport au rez-de-chaussée de la maison, bien que la déclivité de la colline en cet endroit la mette de plain-pied avec la rue. C'est la salle des thermes, vaste appartement carré se terminant en hémicycle. Sous son pavage, soutenu par des pilastres de maçonnerie, circulait l'air chaud fourni par l'hypocauste. Au fond, une sorte d'alcôve semi-circulaire de 3 mètres de diamètre sur 1 mètre et demi de rayon couvrait la cuve balnéaire, revêtue de marbre, profonde de 0^m,80, munie d'un siège, et séparée de la salle par un parapet de 1 mètre de haut. A l'autre extrémité de la pièce se trouve une vasque de terre cuite, le *labrum*, destinée à contenir l'eau dont s'aspergeait le baigneur pendant que les esclaves épongeaient ou râclaient la sueur qui coulait de ses membres. Toute la salle, et d'autres pièces adjacentes, étaient revêtues d'un bon stuc, en partie détaché aujourd'hui; mais on n'y trouve pas trace de peintures, et rien n'indique que ces appartements aient reçu la riche décoration de marbres et de mosaïques dont les anciens couvraient avec profusion leurs thermes. Peut-être ces revêtements ont-ils disparu quand la maison fut dépouillée de ses ornements avant d'être définitive-

ment abandonnée ; peut-être aussi, ajoute le P. Germano, cette simplicité un peu fruste est-elle volontaire, s'accordant avec les goûts et les habitudes des derniers habitants, qui étaient fervents chrétiens. Cependant lui-même dit qu'en 1856, quand fut construite la nouvelle sacristie de la basilique, on découvrit au même niveau que la chambre qui vient d'être décrite, et dans son voisinage immédiat, une autre salle de bains, de nouveau enterrée aujourd'hui : elle était très ornée, et avait autour d'elle plusieurs appartements décorés de peintures et de mosaïques. Il semble donc que tout luxe balnéaire n'ait pas été banni de la maison du Célius, et qu'il faille chercher ailleurs que dans l'austérité des mœurs chrétiennes la cause de la nudité de la seule chambre thermale aujourd'hui visible.

Malgré les leçons d'égalité données par l'Évangile et les éloquents protestations des Pères de l'Église, les meilleurs chrétiens, au quatrième siècle, possédaient encore de très nombreux esclaves. C'était pour beaucoup une obligation de rang et de situation, en même temps qu'une nécessité économique : il faudra de longues années, de grands changements sociaux, et une infiltration plus profonde de l'esprit évangélique, pour amener les riches fidèles à échanger, comme le veut saint Jean Chrysostome, contre deux ou trois serviteurs les légions de travailleurs serviles qui peuplaient leurs maisons. Aussi ne s'étonnera-t-on pas que le P. Germano ait considéré comme des chambres destinées aux esclaves de nombreuses pièces très étroites, hautes de 2 mètres et demi, et

formant deux petits étages qui occupent tout l'espace compris entre « l'appartement noble » et les limites orientales de la maison. D'autres chambres de même sorte, comme les précédentes absolument nues, rencontrées en divers points de l'habitation, lui semblent avoir été construites pour le même usage, et l'on peut conjecturer que des appartements semblables existaient aussi en grand nombre dans les étages supérieurs aujourd'hui détruits.

Dans ces maisons romaines si peuplées, de grands magasins étaient nécessaires. Les denrées de toute sorte : vin, huile, fruits, blé, viande, souvent produites par le travail des esclaves au dehors, avaient besoin, pour être conservées, de très vastes réceptacles. Il en fallait aussi pour les mettre en œuvre, pressoirs pour l'huile et le vin, greniers pour le foin, le blé, la paille. Ce n'est pas la région la moins curieuse de la maison du Célius. Elle en occupe tout le côté est, et y forme trois étages superposés. Le P. Germano n'en a encore déblayé qu'une petite partie, non sans y faire d'importantes découvertes. Ainsi, il a retrouvé la cave au vin, avec le compartiment en maçonnerie, où, la pointe enfoncée dans un lit de sable, se gardaient les amphores, lagènes, canthares et autres récipients de terre cuite. Deux de ces vases portent le monogramme du Christ, dans la forme usitée au quatrième siècle. Un autre avait, sur son bouchon de terre glaise et de plâtre, une curieuse empreinte, indiquant que le vin était tiré de l'outre, *ex utre*, et donnant le nom du producteur, Daucée ; ce nom se retrouve sur des inscriptions d'Espagne, et

comme en ce pays, depuis l'antiquité jusqu'au temps de Don Quichotte et même jusqu'à nos jours, l'usage s'est continué de mettre le vin dans des outres, on peut croire que l'amphore bouchée avec tant de soin avait contenu du vin d'Espagne. Plus remarquables encore sont les caves destinées à enfumer les denrées. Les anciens se servaient beaucoup de ce moyen pour dessécher plus vite les fruits. « La fumée, dit Columelle, leur donne une maturité précoce et les fait rapidement vieillir ; » et Martial, qui connaît tous les raffinements du luxe, ajoute que « le contenu des tonneaux prend de l'âge grâce au feu et à la fumée ». Plusieurs caves du Célius en sont encore toutes noircies. Mais, ce qui est plus important, trois d'entre elles laissent voir l'emplacement des tuyaux de cheminée par où montaient des tubes de terre cuite destinés à évacuer au dehors le trop-plein de la fumée. Ils traversaient les étages supérieurs pour atteindre le toit. L'hypocauste des bains avait aussi son tuyau d'évacuation, dont le conduit en terre cuite est encore enfumé. Voilà, après plusieurs autres, un des points sur lesquels les découvertes du Célius accroissent et corrigent les notions reçues relativement aux maisons romaines. On n'avait pas rencontré de tuyaux de cheminée à Pompéi, et, chose étrange, la langue latine ne paraît pas avoir de mot pour les désigner. La plupart des érudits en ont conclu qu'ils n'existaient pas. Le P. Germano donne à cette opinion un démenti et montre plusieurs de ces tuyaux dans la maison du Célius, pendant que M. Lanciani en découvrirait aussi à Ostie.

Ce qui est vrai, c'est que les Romains ne se servaient guère de cheminées que pour des usages comme ceux qu'on vient d'expliquer, et n'en avaient pas ordinairement dans les pièces destinées à l'habitation. Dans l'Italie au moins, la douceur ordinaire du climat permettait de s'en passer : s'il faisait un froid insolite, on allumait des réchauds portatifs, des braseros, comme de nos jours encore dans les salles du Vatican. Aussi les cheminées, assez rares et réservées aux plus vulgaires usages, qui existaient dans les maisons romaines n'avaient-elles pas la perfection à laquelle nous sommes accoutumés. On ne s'inquiétait probablement pas qu'elles enfumassent l'appartement, puisque le plus souvent c'est pour cet usage qu'elles étaient faites : au temps de Vitruve, elles n'enfumaient pas moins l'extérieur des habitations (1); et il est probable que leur construction était assez négligée des architectes. Au moins ne songèrent-ils jamais, comme les nôtres, à en faire un ornement, à ménager avec art leur place sur les toits, et à leur donner extérieurement quelque grâce; aussi ne les voit-on jamais représentées dans les paysages antiques, où toujours les maisons paraissent sans cheminées.

III

Comme toutes les demeures antiques de quelque importance, la maison du Célius était décorée avec

(1) Vitruve, VII, 3, 4.

luxe et, dans l'ensemble, avec un grand goût artistique. Des marbres qui l'ornaient, des sculptures dont elle était revêtue, rien n'est resté que des débris, soigneusement recueillis par le P. Germano; des mosaïques très riches dont le pavage de ses principaux appartements était formé, on n'a aussi retrouvé que des fragments, assez nombreux cependant pour donner une idée de l'extrême variété des marbres employés. Mais ses peintures murales sont, heureusement, beaucoup mieux conservées. On en voit encore dans treize appartements. C'est peu, comparé au grand nombre des chambres que la maison du Célius a contenues, et qui pour la plupart ont perdu, par l'action du temps ou des hommes, leur décoration primitive; c'est beaucoup, si l'on se reporte à nos habitations. Nous en ornons les parois à si peu de frais et de si vulgaire façon! Dans les plus grandes villes modernes on compterait aisément les maisons qui possèdent, dans une ou deux pièces, des peintures décoratives; dans la plus petite ville antique, comme Pompéi, on compterait les appartements qui n'en ont pas. Sans doute les sujets de mythologie, d'histoire, de genre, les paysages, les ornements semés ainsi à profusion, sont loin d'être tous des œuvres de maître; mais ils dénotent, en général, chez ceux qui les ont tracés, et qui souvent étaient de simples artisans, une éducation de l'œil et de la main, une souplesse de pinceau, une sûreté de goût, une facilité de conception et de facture, qui nous ravissent et nous confondent à la fois. On sent que la plupart de ces décorateurs auraient mérité le surnom de *Fa presto*, donné jadis à

un célèbre peintre italien; mais on sent aussi que presque tous, dans leurs œuvres les plus hâtives, avaient présent à la pensée et au souvenir quelque grand modèle, qu'ils interprétaient librement ou dont ils s'inspiraient parfois à leur insu. L'art antique, avec ses plus hautes inventions ou ses plus élégantes fantaisies, transparait ainsi dans l'œuvre de vulgaires ouvriers. Il se trouve comme résumé, en ses traits essentiels, par les décorations courantes des maisons. Ce n'est pas sans cause qu'un des esprits les plus fins de l'antiquité, Pétrone, les appelle « des abrégés du grand art », *magnæ artis compendiaria*.

Les peintures de la maison du Célius n'appartiennent pas à l'époque excellente des décorations campaniennes : elles ne sont pas cependant d'une époque d'entière décadence : quelques-unes remontent au III^e siècle, d'autres, en plus grand nombre, appartiennent au IV^e; quelquefois, par suite de restaurations et de remaniements, des peintures de l'un et de l'autre siècle se rencontrent dans la même pièce. On les trouve dans les salles parallèles comprises entre le *cavaedium* et la façade méridionale, que nous avons, à la suite du P. Germano, appelées « l'appartement noble », et qui sont, en effet, la partie ornée de la maison.

La première pièce ouvrant à droite sur le *cavaedium* est celle dont la décoration, plus ancienne, se rapproche davantage du goût classique. Jusqu'à une hauteur de 2 mètres, les parois inférieures de ses murailles portaient un revêtement de marbre blanc : au-dessus se déroulait une décoration peinte à l'en-

caustique. Le peintre a représenté, tout autour de la salle, dix Génies, de grandeur naturelle, non pas nus, mais revêtus d'une sorte de maillot collant attaché au cou, aux poignets et aux pieds par de petits nœuds. L'un de ces Génies est ailé; des traces assez indécises, près des épaules des autres, sont peut-être des ailes. Derrière eux pend une courte chlamyde. Ils soutiennent de leurs mains étendues ou sur leurs épaules une longue guirlande de fleurs, qui va de l'un à l'autre, les reliant, et fait ainsi le tour de l'appartement. A leurs pieds, de grands oiseaux, paons, canards, autruches, bécasses, se promènent parmi les herbes; d'autres volent autour de leurs têtes. On imaginerait difficilement, en d'aussi grandes proportions, composition plus simple et plus gracieuse. Au-dessus d'eux, dans la zone supérieure des murailles et sur la voûte (malheureusement presque toute effondrée), voltigent des oiseaux et courent des ceps de vignes couverts de raisins, que vendangent en folâtrant des enfants nus.

Cette dernière décoration est fréquente, non seulement dans l'art profane, mais encore dans l'art chrétien primitif. On en trouve des exemples sur les bas-reliefs des sarcophages et les fresques des catacombes : le plus ancien est cette grande et souple vigne qui couvre les murs et le plafond, au vestibule du cimetière de Domitille, sur la voie Ardeatine. Des enfants, Amours ou Génies, la dépouillent aussi de ses raisins. On ne saurait s'étonner de rencontrer, dans une maison chrétienne, un sujet choisi par les peintres des catacombes, et auquel s'attachait facilement un sens

symbolique, le souvenir même d'une parabole de l'Évangile. Peut-être sera-t-on plus surpris d'y voir conservés les grands Génies, d'apparence au moins profane, sinon mythologique, qui couvrent la partie intermédiaire des murailles. Mais il suffit d'avoir jeté un coup d'œil sur la décoration des catacombes pour savoir avec quelle liberté d'esprit, quelle pensée large, les premiers fidèles entendaient les choses d'art. Ils n'avaient pas peur du nu lui-même : Adam et Ève dans le paradis terrestre, Jonas rejeté par le monstre ou dormant sous la cucurbité, Daniel entre les lions, sont représentés d'un pinceau toujours chaste, mais sans vêtements. Quant aux allégories touchant plus ou moins à la Fable, Psyché, masque de l'Océan, têtes des Saisons, les Saisons sous la figure de jeunes femmes assises et tenant des fleurs, c'est sans le moindre embarras qu'ils les font figurer parmi les ornements des plafonds, dans les chambres où reposent leurs morts ou même leurs martyrs. Tertullien lui-même, malgré sa sévérité montaniste, distingue (dans son traité contre Marcion) entre les images peintes ou sculptées dans un but idolâtrique et celles où il faut voir de simples ornements. La même distinction est faite par les canons dits de saint Hippolyte interdisant de sculpter aucune idole ou figure idolâtrique, mais exceptant de la défense les objets qui, au lieu d'être employés au culte, sont à l'usage commun des hommes (1); ce qui semble autoriser les images même empruntées à la Fable, quand elles n'ont qu'une valeur

(1) Voir De Rossi, *Roma sotterranea*, t. III, p. 578.

décorative. Des martyrs, dont les Actes ont été mis en lumière il y a quelques années (1), ont donné de ces règles le commentaire le plus autorisé, puisqu'il a été écrit avec leur sang. C'étaient des artistes chrétiens du commencement du quatrième siècle, contemporains de Galère et de Dioclétien. Sur l'ordre de l'empereur, ils avaient, sans le moindre scrupule, sculpté des fontaines ornées d'Amours et de Victoires, et même le groupe allégorique du Soleil trainé par son quadrigé. Mais on leur commanda, pour un temple, une statue d'Esculape. Ce n'était plus une simple image décorative, c'était une idole : ils refusèrent, et payèrent leurs résistances de leur vie. Peu d'histoires sont plus instructives, et marquent mieux la limite, assez délicate à saisir, entre ce que permettait en ces matières et ce que défendait la conscience chrétienne.

Une autre salle, peu éloignée de celle qu'on vient de décrire, semble avoir contenu des images ou trop mythologiques ou trop licencieuses, qu'effaça la délicatesse des possesseurs chrétiens entre les mains desquels la maison passa au quatrième siècle. Telle est, au moins, l'opinion émise par M. de Rossi, quand il eut constaté avec le P. Germano que, sous la mauvaise couche de peinture à la détrempe qui couvre les murailles, avaient existé des fresques, aujourd'hui méconnaissables à l'exception d'une frise composée de volutes et de feuilles d'acanthes, qui court autour du plafond. Cette frise fut retouchée aussi au quatrième siècle, et ces retouches elles-mêmes paraissent souligner la pensée chrétienne qui

(1) *Bull. di archeol. crist.*, 1879, p. 45-79.

dirigea les nouveaux propriétaires, quand ils modifièrent, au détriment de l'art, mais peut-être au bénéfice de la morale, l'aspect de l'appartement. Au milieu des feuillages, on peignit des poisons et des colombes. Dès la plus haute antiquité chrétienne, le poisson avait été pris comme emblème du Christ, à cause de l'acrostiche formé par ses lettres grecques, qui sont les initiales des mots Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur. Les premiers fidèles, obligés de dissimuler aux regards des profanateurs et des persécuteurs l'objet de leurs croyances, le cachaient ainsi sous une image intelligible aux seuls initiés. De là, dans les plus anciennes peintures des catacombes comme sur les pierres sépulcrales, les représentations du poisson mystique. Quant à la colombe, elle est sans cesse dessinée sur les fresques et sur les marbres, emblème soit du Saint-Esprit, soit de l'âme fidèle. On partage volontiers l'avis du P. Germano, qui voit des intentions de cette sorte dans les oiseaux et les poissons peints sur la frise. Il est certain qu'un poisson entouré de guirlandes de feuillage offre une image qui s'éloigne beaucoup de la réalité, et ne s'explique guère que par le symbole.

Dans l'appartement principal, le *tablinum*, le sentiment chrétien se donne plus libre cours. Ici, la beauté n'en souffre pas, car la décoration de cette pièce, bien qu'entièrement du quatrième siècle, est d'un grand caractère, d'une grâce un peu lourde et pompeuse peut-être, comme toutes les productions de ce temps, mais vraiment élégante, et peut compter parmi les meilleurs spécimens de l'art romain à cette

époque. Le stuc est excellent, les peintures à fresque, sans aucun mélange de cire, ce qui explique leur bon état de conservation. Elles couvrent toutes les murailles et montent jusqu'à la voûte, dont la partie centrale est seule effondrée. La paroi inférieure représente des lignes architecturales, pilastres, arcades, tympans, genre d'ornementation très prisé des Romains, même dans le meilleur temps : on le retrouve dans les monuments les plus dissemblables, comme les chambres du palais de Néron, sous les thermes de Titus, et le caveau funéraire d'Ampliatius, au cimetière de Priscille. Au-dessus court une très riche frise, formée sur chaque paroi d'un gros fleuron central, d'où l'acanthé corinthienne s'échappe à droite et à gauche pour se dérouler en gracieuses volutes. Le fond blanc sur lequel est dessiné cet élégant motif contraste harmonieusement avec le jaune de la paroi inférieure et le rouge de la corniche qui la borde. A la frise se termine l'ornementation proprement dite; la décoration vraiment artistique va commencer dans la voûte.

Le plafond est formé de deux cercles concentriques, inscrits dans un parallélogramme dont les côtés sont les murailles de la salle. Les deux cercles sont réunis par douze rayons, composés comme eux d'un faisceau de lignes rouges, jaunes, vertes, bleues et violettes. C'est à peu près la disposition des plafonds dans les chambres des catacombes. L'espace qui reste entre la courbe du cercle et la frise des murailles est divisé par des lignes de couleurs en plusieurs compartiments. Ceux-ci ne contiennent pas de figures, mais, sur un fond blanc, des ornements de diverse sorte, masques

aux quatre angles, fleurs, hippocampes. On sait la prédilection des anciens décorateurs pour cet animal fantastique, dont, aux catacombes, ils ont donné la forme à la baleine de Jonas, ou qu'ils y placent parmi les ornements des voûtes. Ici une originale fantaisie l'a représenté suspendu à un fil, à la façon d'une lampe. Des douze compartiments de la voûte, huit seulement subsistent, plus ou moins mutilés. Six ont contenu des scènes pastorales, dont quatre sont bien conservées. Elles montrent alternativement deux brebis ou deux chèvres placées de chaque côté d'un arbre, vers lequel elles se retournent. Des groupes analogues sont fréquents aux catacombes, et il est difficile de n'y pas reconnaître dans les brebis ou les chèvres les membres du troupeau du Christ; dans l'arbre, l'image de l'arbre de vie, signifiant, soit la croix du Christ, soit le Christ lui-même. Avec ces compositions, six autres alternent, d'un genre très différent, représentant des personnages. Quand je visitai l'appartement, la terre qui les couvrait venait à peine d'être enlevée. J'aperçus d'abord, dans un des cadres, une figure d'homme conservée depuis le bas jusqu'à la hauteur des épaules, mais où, malheureusement, la tête manquait. Debout, vu de face, un pied posé sur une sorte de tertre, il rappelait à première vue l'attitude du Moïse se déchaussant, quelquefois peint dans les fresques cémétérielles : cependant un regard plus attentif excluait cette interprétation. Le personnage tient dans sa main une longue bande de parchemin déroulée jusqu'à terre : un cippe vide est à sa gauche et, sur un autre, à sa droite, est posé un vase, peut-être

un encrier. Un second compartiment offre l'image non moins mutilée d'un homme debout, de profil, qui lit en marchant : quelques lettres se distinguent sur le *volumen* qu'il tient dans ses mains. De deux autres compartiments le bas seul subsiste, laissant voir que des personnages aussi y étaient représentés. Quelles sont ces figures ? On hésiterait entre des sages de l'antiquité et des saints du christianisme, si le caractère chrétien de la décoration de la salle, que rendra tout à fait évident une autre figure aperçue plus loin, ne tranchait la question en faveur de ceux-ci. Ce sont, probablement, soit les apôtres (représentés, à cause de l'exiguïté de l'emplacement, par la moitié d'entre eux), soit les quatre évangélistes, auxquels on a pu joindre saint Pierre et saint Paul : dans la lunette centrale, aujourd'hui détruite, Jésus-Christ lui-même apparaissait peut-être au milieu de la voûte : une telle composition serait conforme à d'autres exemples vus dans les cimetières chrétiens et appartenant plus ou moins au même temps.

Dans la muraille où s'ouvre la très haute porte qui fait communiquer le *tablinum* avec la pièce voisine, quatre cadres ont été peints, deux de chaque côté de la porte. Dans l'un paraît une figure dont la signification chrétienne ne peut faire doute. C'est l'Orante. On sait que les premiers chrétiens priaient debout, les bras étendus. De là les nombreuses figures, soit viriles, soit plus ordinairement féminines, peintes, sculptées, gravées dans cette attitude sur les monuments de l'art chrétien primitif, et dont aucune œuvre d'art païen n'offre la représentation. Superbe est l'Orante du Celius. L'i-

mage a 0^m,80. Elle nous montre une femme vêtue d'une dalmatique jaune à larges manches, qui tombe à beaux plis au-dessus des pieds. Un voile entoure sa tête, rejetée un peu en arrière, de manière à laisser paraître l'abondante chevelure, qui descend le long des joues et dont une tresse se replie en diadème au-dessus du front. L'expression du visage est pleine de sérénité ; les yeux sont doux et vifs. Entre tant d'Orantes que le pinceau des vieux artistes chrétiens a tracées, celle-ci est assurément une des plus belles. Quelle en est, cependant, la signification précise ? Dans les chambres funéraires des catacombes, l'Orante représente le plus souvent l'âme chrétienne, sortie de ce monde et intercédant pour ceux qu'elle y a laissés. Quelquefois un personnage biblique est figuré sous ces traits : ainsi, Suzanne dans la « chapelle grecque » du cimetière de Priscille. Ailleurs, l'Orante paraît personnifier l'Église, comme dans la fresque du cimetière de Calliste, où elle est debout près du prêtre qui consacre. Ailleurs encore on y reconnaît une image de Marie ; sur des verres dorés des premiers siècles le nom MARIA est écrit près de la femme qui prie les bras étendus. Peut-être l'Orante du *tablinum* a-t-elle plus particulièrement ce dernier sens. Quoi qu'il en soit, tous ceux qui l'ont vue souscriront au jugement porté par un maître, le professeur Gatti : « C'est la plus belle expression de la prière chrétienne. »

Une autre fresque est plus intéressante encore, peut-être, au point de vue religieux. Sur la façade du *tablinum*, vis-à-vis de l'*atrium*, se voit une assez mau-

vaise décoration à l'encaustique, représentant des lignes d'architecture et de faux marbres. Le P. Germano crut apercevoir au-dessous une image plus ancienne. Il gratta la superficie, et fit apparaître un sujet pastoral, dont le sens mystique ne pouvait lui échapper. Sur un petit tertre est posé un vase rempli de lait : de chaque côté sont des brebis, l'une, debout, tournée vers le vase, l'autre comme couchée à son ombre. Dès l'époque la plus reculée, les fidèles avaient pris le lait pour symbole de l'Eucharistie. Il y est fait allusion dans les écrits d'un grand nombre de Pères de l'Église et dans le Actes des martyrs (1). Pour citer un seul exemple, Clément d'Alexandrie appelle le corps du Christ « le lait divin (2) ». Le vase de lait paraît souvent dans les peintures des catacombes, porté par le Bôn Pasteur. Une fresque de la crypte de Lucine le montre posé sur une sorte de tertre ou d'autel rustique, tandis que, lui faisant pendant, est représenté le mystique poisson qui porte sur son dos une corbeille remplie de pains et de vin. La fresque du Celius ressemble à celle de Lucine, et a très probablement le même sens. Le P. Germano, comme M. de Rossi, la croit du même temps que l'Orante de la salle voisine, c'est-à-dire du milieu du quatrième siècle, et peut-être de la même main. Mais il ne peut s'expliquer le motif qui, à une époque un peu postérieure, a fait recouvrir cette pieuse et, en tout cas, fort innocente image.

(1) On me permettra de renvoyer ici aux passages que j'ai cités dans la *Rome souterraine* française, 2^e édition, p. 327-329.

(2) *Pædagogus*, XVI, 6.

Bien d'autres régions de la maison sont ornées de peintures. Le corridor et l'escalier qui bordent le *tablinum* au nord, le vestibule ou passage qui, au sud, le met en communication avec les appartements de la façade extérieure, en offrent d'intéressantes. La voûte de cette dernière pièce est ornée de Génies féminins, ou *Junones*, nus jusqu'à la ceinture, entourés de draperies flottantes qui leur font une sorte d'auréole, et tenant des couronnes. Dans d'autres appartements les murailles ont la décoration fréquente des lignes d'architecture et des imitations de marbres. Mais, ce qui ne laisse pas de causer quelque surprise, les étages, ou au moins l'étage immédiatement supérieur, étaient parmi les parties les plus élégamment ornées. Rien n'en reste que des débris, qui, par les ouvertures des plafonds à demi détruits, sont tombés au rez-de-chaussée. Les morceaux d'enduit qu'a ramassés le P. Germano l'emportent de beaucoup par la finesse de la pâte, par la délicatesse du dessin, par la vivacité de la couleur, sur les décorations du quatrième siècle. Le stuc est semblable à celui de Pompéi, c'est-à-dire formé d'une poussière de marbre brillant. On ne peut attribuer ces débris, non plus que les fragments de marbres ou de mosaïques de même provenance, à une époque moins ancienne que le commencement du troisième siècle. Cette fois encore, il faut renoncer à un préjugé trop répandu. On se figure que les appartements supérieurs, dans les maisons romaines, étaient toujours réservés à des usages infimes, au logement des esclaves et des gens de service. Il est vrai que les appartements de réception et même les appartements