

Alix BARBET\*

## DES NATURES MORTES TOUJOURS VIVANTES !

À propos de : J.-M. CROISILLE, *Natures mortes dans la Rome antique. Naissance d'un genre artistique*. - Paris : Éditions Picard, 2015. - 160 p. : bibliogr., index, fig. - (Antiqua, ISSN : 1270.0134). - ISBN : 978.27084.0984.2.

En anglais, natures mortes se dit « Still life », et il y a plusieurs tableaux reproduits dans ce livre qui montrent des animaux bien vivants, à la limite du genre considéré, à côté d'autres congénères bien morts, comme les oiseaux accompagnés de champignons de la couverture du livre. Le volume traite de la naissance d'un genre artistique, mais s'arrête à la production proprement romaine du temps de Pompéi. Il est divisé en cinq chapitres : les origines, le corpus de l'époque romaine, suivi d'un examen d'ensembles importants, puis il est question des rapports entre littérature et natures mortes, et se clôt par un gros chapitre sur les épigrammes de Martial qui font parfois écho à la peinture. Outre un index général, un glossaire en fin de volume apporte des précisions utiles. Toutefois, la définition du terme « pinax » nous semble trop restrictive qui se limite au contexte de faux tableaux à volets du II<sup>e</sup> style pompéien, alors qu'il en existe par la suite, et notamment dans le IV<sup>e</sup> style, abondamment illustré dans ce livre.

En conclusion, la hiérarchie entre les différents genres de peinture que l'on observe jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, voire au-delà, est déjà fixée dans l'Antiquité. Ainsi le « rhyparographos », qui est le peintre des sujets humbles, dédié à la vie quotidienne et aux natures mortes, est présent dès l'époque grecque.

---

\* Directrice de recherche honoraire du CNRS ; alix.barbet@ens.fr

La présentation de ce livre, très maniable et bien illustré, est claire, avec des clichés en couleur, de peintures rarement représentées, et même quasi inconnues<sup>1</sup>. La majorité provient de Pompéi, d'Herculanum et de Rome avec quelques exemples de mosaïques. Sans nier l'exploit de rassembler toute cette documentation, on regrettera que les légendes ne soient pas détaillées sous les photos. Il faut aller les chercher dans le texte ou dans les notes de bas de pages, ce qui est peu commode, d'autant que les descriptions sont rarement en face des images. Passé cette épreuve de gymnastique incessante pour lire et voir en même temps, on appréciera pleinement le sujet.

Le chapitre 1 traite des origines, origine hellénique de ce genre de peinture, nous rappelle Vitruve qui indique bien qu'il s'agit d'un genre mineur servant souvent à décorer les salles à manger. Alors la question qui nous vient à l'esprit, est-ce que le corpus rassemblé par l'auteur permettrait de noter l'emplacement précis des natures mortes selon le type de pièce qu'elles décoraient ? Ce n'est pas le sujet du livre et d'ailleurs il y a une grande quantité de ces peintures, prélevées aux siècles passés, dont on ne connaît pas la provenance. Une distinction claire est faite entre les « opsonia », victuailles prêtes à être consommées, les « xenia », victuailles non préparées en cadeau pour un hôte, et les « apophoreta », des objets divers données aussi en cadeau, qui ne comportent pas seulement des victuailles mais des pièces de vaisselle, voire du matériel d'écriture. Puis l'A. cite des écrivains dont les textes font allusion à ce genre mineur, dont Ennius, traduisant l'œuvre antérieure d'Archestrate de Géla, auteur d'un poème gastronomique sur les mets délectables, vante des espèces de coquillages et de poissons, souvent présents sur les peintures. Il s'agit donc bien de la naissance d'un genre pour décorer des pièces destinées le plus souvent aux plaisirs de la table.

Le chapitre 2 est consacré au corpus des documents de l'époque romaine, en suivant les quatre styles pompéiens, où l'on note une complexité croissante et une recherche spatiale qui se traduit notamment par la présence de rebord de fenêtre, d'étagère ou de blocs sur lesquels sont posés les objets. Le recours aux volets vus en trompe-l'œil renforce encore la réalité des mets ou des objets représentés. Un problème se pose pour la frise qui fait tout le tour de la zone supérieure d'une pièce dans la maison des Vettii et qui s'apparente à un vivier. Peut-on la ranger dans la catégorie des natures mortes ? La mode des natures mortes peintes se continue aux siècles suivants mais sera très peu évoquée dans le livre centrée sur la Campanie et Rome même. Une allusion est tout de même faite aux travaux franco-tunisiens sur les mosaïques de *xenia* où les présents d'hospitalité sont fréquents dans les pièces de réception<sup>2</sup>.

---

1. On regrettera que certains clichés soient difficiles à lire, les fig. 38, 58 et 89 sont floues. Les fig. 29a et 32 ont une dominante bleue anormale.

2. Cf. *Recherches franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique*. I. Xenia, Rome 1990.

Le chapitre 3 nous présente les principaux ensembles et les œuvres isolées<sup>3</sup>. On notera que dans la villa d'Oplontis les natures mortes sont groupées dans un *oecus* et un *triclinium*<sup>4</sup>, mais que dans la villa de P. Fannius Synistor à Boscoreale, la même coupe de fruits dans un saladier en verre est placée dans un *cubiculum*<sup>5</sup>. L'A. suppose que le propriétaire de la maison des Cerfs à Herculaneum, dont le cryptoportique était décoré de plusieurs natures mortes, était un épicurien ; mais une question se pose, comment expliquer la présence de deux monnaies fichées dans des fruits<sup>6</sup>, sur une des natures mortes du cryptoportique ? L'idée d'un achat au marché est-elle plausible ?

Quant à la maison des Vettii, la présence d'animaux vivants dans les tableautins est bien jugée à la limite du genre<sup>7</sup>. Évidemment les victuailles, dont des poissons suspendus, peintes dans le Macellum de Pompéi, font écho au marché couvert rond, voisin, où la vente des poissons est avérée. Pour expliquer la présence de natures mortes au temple d'Isis, serait-ce pour rendre grâce de ces présents à la divinité ? En revanche, la table dressée dans le tombeau de Vestorius Priscus, à la vaisselle en argent luxueuse, est sans doute due à l'exhibition naïve de sa richesse par le défunt.

Ailleurs, dans les maisons, il s'agirait d'un art de vivre, mais je me demande si parfois il ne s'agirait pas de nous présenter les ingrédients d'un éventuel plat ? Ainsi les grives exposées en même temps que des lactaires délicieux sur la couverture du livre, ou la perdrix flanquée de pommes et de grenades très appétissante<sup>8</sup>. Pour cela, il faudrait peut-être relire les recettes d'Apicius. C'est un exercice auquel se sont livrées N. Blanc et A. Nercessian dans leur très beau livre sur la cuisine romaine, où à côté de la recette, des illustrations de peintures, de mosaïques, voire de bas-reliefs, viennent en contre-point. Toutefois, en face de la peinture des grives et champignons ne figure qu'une recette de champignons cuits à l'eau<sup>9</sup>. Nous verrons plus loin que J.-M. Croisille a tenté l'expérience avec les Épigrammes de Martial, qui font l'objet de son dernier chapitre.

Une autre question m'est venue à l'esprit, pourquoi le thème du lapin dévorant une grappe de raisin, qui figure sur une des natures mortes de la maison des Cerfs à Herculaneum<sup>10</sup> (fig. 1), va-t-il se transmettre au long des siècles ? C'est ainsi qu'on le retrouve dans des tombeaux

3. Une erreur est à corriger, fig. 105, le tableau aux poissons provient de la maison des Peintres au Travail à Pompéi et non pas de la maison aux Chastes Amants, cf. POMP.00124, sur la base de données « décors antiques » conçue par A. Barbet et réalisée par J. Carayon : [http://129.199.58.244/fmi/iwp/res/iwp\\_auth.html;jsessionid=01DA75650EE74DC011F929EE.wpc1](http://129.199.58.244/fmi/iwp/res/iwp_auth.html;jsessionid=01DA75650EE74DC011F929EE.wpc1). De même la fig. 114, les canards suspendus et les gazelles, provient de la villa des Papyrus à Herculaneum, de l'atrium c, cf. M.-P. GUIDOBALDI, D. ESPOSITO, *Herculaneum*, Paris 2012, p. 102-103.

4. J.-M. CROISILLE, *Natures mortes dans la Rome antique. Naissance d'un genre artistique*, Paris 2015, fig. 17.

5. *Ibid.* fig. 16.

6. *Ibid.* fig. 84.

7. *Ibid.* fig. 29a, b.

8. *Ibid.* fig. 79.

9. N. BLANC, A. NERCESSIAN, *La cuisine romaine antique*, Grenoble 1992, p. 114, fig. 145.

10. J.-M. CROISILLE, *op. cit.*, fig. 78.

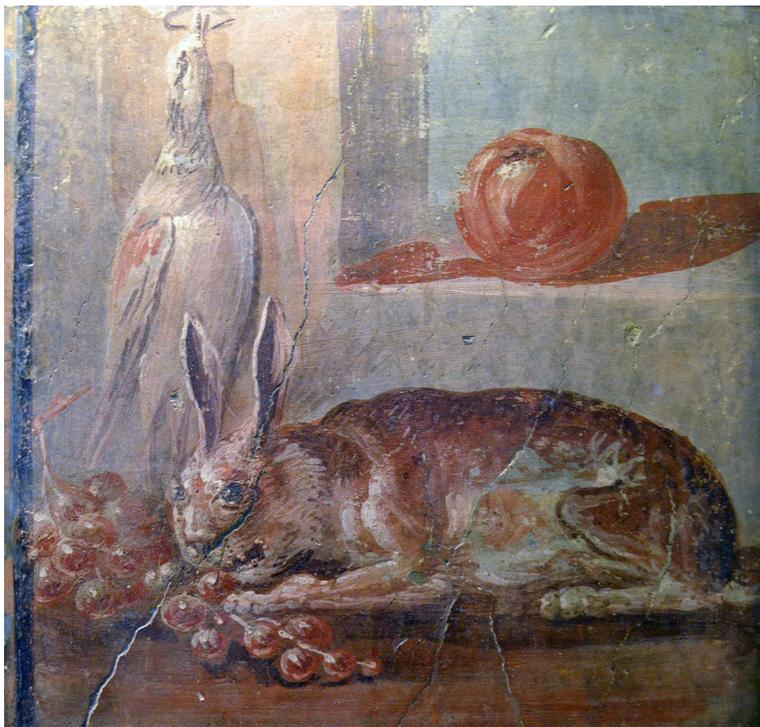


Figure 1 : Herculaneum, maison des Cerfs, cryptoportique, nature morte au lapin, Naples, MANN 8644 (cliché A. Barbet).

Figure 2 : Constanza, tombeau du Banquet, frise avec lapin et corbeille de raisins (cliché A. Barbet).



tardifs, à Constanza (fig. 2) et à Qweilbeh<sup>11</sup> et même sur des mosaïques d'églises byzantines, comme celle de Khaldé (jardin archéologique du musée de Beyrouth)<sup>12</sup>. Y a-t-il une anecdote croustillante derrière cette scène qui nous échappe ? Il est vrai que le lapin semble coutumier du fait de grignoter des fruits, ainsi les figues du temple d'Isis qu'il s'apprête à déguster<sup>13</sup>.

L'A. a noté les copies d'un même sujet, par exemple pour le saladier en verre quasi identique à Boscoreale et à Oplontis, déjà citées, et le phénomène concerne également les mosaïques. Ainsi, le tableau du chat attaquant un volatile sur un pavement de la maison du Faune<sup>14</sup>, se retrouve, par deux fois à Rome, mais moins riche en protagonistes. En examinant attentivement le chat sur la mosaïque de la villa de la Via Ardeatina on constate qu'il a les yeux vairons<sup>15</sup>.

Le chapitre 4 se penche sur les rapports entre la littérature et la nature morte, en présentant certains ouvrages didactiques, scientifiques ou gastronomiques. On aperçoit un intérêt culinaire pour la faune marine dès le IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Apicius n'est pas oublié, mais c'est surtout Philostrate qui retient l'attention, lorsqu'il décrit deux tableaux d'un riche amateur d'art de Naples. Certaines de ces descriptions rappellent des natures mortes avec une distinction entre les produits naturels non apprêtés, et les victuailles prêtes à être consommées. Le chapitre se conclue par l'évocation du fameux festin de Trimalcion, où il est question de plats sophistiqués, jamais représentés en peinture ou en mosaïque. L'A. rappelle au passage les satires d'Horace qui mettent en scènes des comportements où une recherche gastronomique exagérée s'oppose à une frugalité revendiquée.

Le chapitre 5 traite des Épigrammes de Martial (livres XIII et XIV), qui sont comparées aux peintures de natures mortes étudiées précédemment. L'A. remarque que les « xenia », qui étaient des cadeaux faits aux hôtes, deviennent des cadeaux entre amis, notamment au moment des Saturnales, ce qui permet de classer en trois catégories ces objets : il y a les victuailles seules, les victuailles avec ustensiles et la troisième catégorie, les objets utilitaires ou d'agrément qui correspondraient aux « apophoreta ». Les objets hétéroclites de certaines représentations pourraient évoquer les cadeaux hétéroclites des Saturnales cités par Martial, par exemple lorsqu'il cite des fruits, des flacons, des tablettes, des coupes et de l'argenterie. Reste le problème non résolu de l'apparition des personnages et d'animaux vivants.

Plusieurs distiques de Martial nous sont présentés, en latin et en traduction, dont certains titres sont très évocateurs et renvoient parfois à des peintures précises, ainsi, lorsque le poète parle d'une « couronne de grives », qu'il préfère à une couronne tressée de roses, où celle de

11. À Constanza, dans le tombeau du Banquet, mur latéral droit (est), un lapin dévore des grains de raisins d'un panier tombé au sol, cf. A. BARBET, « Le tombeau du banquet de Constanta en Roumanie » dans CH. SAPIN dir., *Edifices et peintures aux IV<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles*, Actes du colloque CNRS, 7-8 novembre 1992, Auxerre 1994, fig. 9, ici, dans cet article, fig. 2. À Qweilbeh, dans le tombeau Q3, cf. A. BARBET, C. VIBERT-GUIGUE, *Les peintures des nécropoles romaines d'Abila et du nord de la Jordanie*, II, album, Paris 1988, pl. V,3.

12. EMIR M. CHEHAB, *Mosaïques du Liban*, Bulletin du musée de Beyrouth, XIV, 1957, et XV (pl.).

13. J.-M. CROISILLE, *op. cit.*, fig. 71.

14. *Ibid.* fig. 9.

15. *Ibid.* fig. 10.



Figure 3 : Villa de Martigues à Tholon,  
deux grives mortes suspendues  
(cliché A. Barbet).



Figure 4 : El Jem, mosaïque de  
*triclinium*, détail d'une nature morte  
avec grives suspendues, Tunis, musée  
du Bardo, inv. 3197  
(cliché A. Barbet).

grives dodues du Chariot de Bassus qu'il nous décrit. Il existe plusieurs tableaux de grives suspendues par le bec, en éventail, ou posées sur un rebord de garde-manger, qui rappellent cette image<sup>16</sup> et on la retrouvera plus tard en Gaule dans une villa de Martigues, à Tholon, (fig. 3), datable des années 120-130 ap. J.-C.<sup>17</sup>. Le thème est également présent sur les pavements, ainsi sur une mosaïque de *triclinium* d'El Jem, datable du début du III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., (musée du Bardo), cinq perdrix sont suspendues en éventail à un anneau (fig. 4). À cette occasion on aurait pu évoquer aussi les textes de Columelle qui explique comment élever des volailles en les gavant, dont les grives avec des figues sèches comme le rappelle N. Blanc et A. Nercessian<sup>18</sup>. Toutefois, l'A. fait remarquer que le texte du poète n'est pas descriptif, mais fait souvent appel à tous les sens, au goût, à l'aspect, à l'odeur, qui provoquent l'imagination, alors que l'image est centrée sur la vision seule. Je ne partagerais pas cette remarque, car certaines peintures particulièrement évocatrices, font nettement saliver le spectateur !

La description des cadeaux fait à un certain Regulus, qui proviennent du marché de Subure, rappelle les natures mortes peintes au Macellum de Pompéi. Le texte concernant le bassin d'Apollinaris à Formies, peut faire écho aux viviers peints, comme celui déjà mentionné dans la maison des Vettii.

Finalement, Martial tente de nous faire retrouver le déroulement précis d'un repas, avec la *gustatio*, la *cena*, la *secunda mensa*, et la *commissatio*, sans oublier les desserts qui sont les plus représentés en peinture. Il conclue que la peinture ne donne jamais la vision d'un repas préparé.

En résumé, on aura noté le parallélisme de l'intérêt pour ce registre pictural, aussi bien en peinture, en mosaïque qu'en littérature, avec un fondement symbolique indéniable dès les débuts, notamment dans les tombes, mais qui va aller en s'estompant en annexant la sphère privée, à l'exclusion des lieux particuliers comme les laraires ou les temples. Doit-on attribuer une valeur symbolique pour la série d'objets de l'*instrumentum scriptorium* ? S'agit-il de références à l'instruction et à la culture, ou aussi, comme j'aurais tendance à le supposer, une façon de montrer ses capacités d'hommes d'affaires dans l'étalage parfois de pièces de monnaie ou de sacs rebondis à côté des instruments d'écriture, notamment chez Julia Felix<sup>19</sup>, dont on sait qu'elle cherchait à louer une partie de sa maison d'après l'affiche retrouvée.

---

16. Renvoi à J.-M. CROISILLE, *Les natures mortes campaniennes. Répertoire descriptif des peintures de nature morte du musée national de Naples, de Pompéi, Herculaneum et Stabies*, Bruxelles 1965, et dans ce volume, fig. 113.

17. A. BARBET, *La peinture murale en Gaule romaine*, Paris 2008, fig. 533 ; ici dans cet article fig. 3.

18. N. BLANC, A. NERCESSIAN, *op. cit.*, n. 3, p. 127.

19. J.-M. CROISILLE, *op. cit.* n. 4, fig. 73.



Figure 5 : P. Cézanne, nature morte, musée des Beaux-Arts à Budapest  
(cliché A. Barbet).

D'autres interprétations sont rappelées, dont la symbolique dionysiaque, celle des Saisons, et on n'oubliera pas la renaissance du thème et son âge d'or chez les peintres des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle, sans omettre non plus des peintres plus proches de nous, au XIX<sup>e</sup> siècle, comme ce tableau de nature morte de Cézanne au musée des Beaux-Arts à Budapest, daté de 1877-1879 (fig. 5), où l'on retrouve précisément une composition à étages, comme les garde-manger des peintures romaines du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C., ainsi celles du temple d'Isis à Pompéi (fig. 6). Ce livre vient à point pour renouveler la question que l'auteur avait déjà traitée en 1965 en la centrant sur le répertoire du Musée archéologique national de Naples.



Figure 6 : Pompéi, temple d'Isis, portique, nature morte, Naples, MANN (cliché A. Barbet).