

## « Le spectacle de la nature » : introduction et bibliographie

*Looking at nature: Introduction and bibliography*

**Emmanuelle Valette et Stéphanie Wyler**

---



**Éditeur**

UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

**Édition électronique**

URL : [http://](http://mondesanciens.revues.org/1955)

[mondesanciens.revues.org/1955](http://mondesanciens.revues.org/1955)

ISSN : 2107-0199

**Référence électronique**

Emmanuelle Valette et Stéphanie Wyler, « « Le spectacle de la nature » : introduction et bibliographie », *Cahiers « Mondes anciens »* [En ligne], 9 | 2017, mis en ligne le 15 mars 2017, consulté le 18 mars 2017.

URL : <http://mondesanciens.revues.org/1955>

---

Ce document a été généré automatiquement le 18 mars 2017.



Les Cahiers « Mondes Anciens » sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# « Le spectacle de la nature » : introduction et bibliographie

*Looking at nature: Introduction and bibliography*

Emmanuelle Valette et Stéphanie Wyler

---

- <sup>1</sup> Le présent dossier est issu de deux rencontres, qui ont eu lieu à l'INHA (Paris) : la première, le 18 octobre 2014, portait sur « Le spectacle de la nature : regards croisés grecs et romains », et la seconde, le 24 octobre 2015, sur « Des dieux dans la nature : images grecques et romaines ». Ces journées d'étude s'inscrivent dans un programme du laboratoire Anhima (UMR 8210), « Anthropologie et histoire comparée du regard et des images », qui porte d'une part, sur la notion de « spectaculaire », dans le cadre d'une anthropologie du regard, et, d'autre part, sur les images de la nature dans l'Antiquité. La première journée a permis de croiser ces deux thèmes, la seconde de prolonger la réflexion du côté des dieux. Les contributions y ont été nombreuses et variées ; certaines, qui avaient déjà fait l'objet de publications ou qui concernaient moins directement notre sujet, n'ont pas été reprises ici<sup>1</sup>. Ne figurent dans ce volume que des contributions inédites et surtout celles dans lesquelles la notion de « regard » est au cœur du questionnement.

## 1. Vision, spectacle, regard. Pour une pragmatique du visuel

- <sup>2</sup> Spectaculaire. Spectacle. Regard. Pourquoi s'intéresser à ces notions ? Depuis une quinzaine d'années, les travaux liés à la vue, au regard et aux différents types de spectacles existant dans les mondes anciens se multiplient. Si l'intérêt pour la question du visuel n'est pas neuf, on observe une nette évolution des problématiques. Dans les années 1990, le livre de Gérard Simon consacré aux traités grecs d'optique (1988) ouvrait la voie en démontrant qu'une théorie qui fait de l'observateur un élément essentiel du mécanisme de vision a nécessairement des effets sur le statut de l'image, de l'apparence

ou de la spécularité. Dans la même période, Jean-Pierre Vernant et Françoise Frontisi-Ducroux montraient l'importance du regard en Grèce ancienne, notamment dans la perception et le pouvoir de certaines divinités comme Gorgô (Vernant 1990) ou encore dans la construction de l'identité (Frontisi-Ducroux et Vernant 1997).

- 3 Dans le même temps, les traités philosophiques consacrés à la vision, ceux de Platon, d'Aristote ou de Plotin, font l'objet de nouvelles lectures (Merker 2003). Ces études philosophiques conduisent par ailleurs à une réflexion plus globale sur la « perception » et sur la façon dont les Anciens ont pensé l'usage des différents sens, notamment la spécificité de la vue par rapport à l'ouïe et son éventuel primat (Eversson 1997, Johansen 1997, Villard 2005). Cette question du rôle accordé à la vue dans les cultures antiques a progressivement rejoint les préoccupations de l'anthropologie des sens, une discipline neuve, à la frontière de la phénoménologie, de l'anthropologie, de l'écologie et des sciences cognitives, s'intéressant à la manière dont l'individu perçoit son environnement (Le Breton 2006, Butler et Purves 2013, Toner 2014). Dans les enquêtes les plus récentes sur le « paysage » sonore, visuel, olfactif ou tactile des Anciens, les notions de « synesthésie » (correspondance entre les sens) et de « polysensorialité » (collaboration entre plusieurs sens) viennent enrichir la réflexion sur l'univers sensible des mondes anciens. En témoignent par exemple le récent programme et le carnet de recherche développés à l'université de Toulouse sous la direction d'Adeline Grand-Clément, « *Synaesthesia* – Expérience du divin et polysensorialité dans les mondes anciens. Approche interdisciplinaire et comparée », ou encore les recherches sur les couleurs (Dubel, Naas et Rouveret 2006, Bradley 2009, Carastro 2009, Grand-Clément 2011, Huet 2015).
- 4 La réflexion sur la vision et sur le regard dans l'Antiquité s'est aussi progressivement enrichie des apports conjoints de l'anthropologie culturelle et des *visual studies*. Non seulement la question du regard a toujours joué un rôle central dans la définition même de la démarche anthropologique, mais, dans les années 2000, les théories du spectacle comme celles du regard ont été englobées dans le discours plus large sur la « culture visuelle ».
 

À un moment où le flux des images et leur puissance suscitaient de nouveaux questionnements, ce nouveau domaine d'études proposait de saisir non seulement l'image dans toutes ses dimensions et supports, mais aussi la fabrique visuelle de[s] société[s], les dispositifs de vision et les modalités du regard<sup>2</sup>.
- 5 Résolument pluridisciplinaire, ce nouveau domaine a forgé des outils théoriques permettant d'analyser des phénomènes visuels liés aux médias contemporains. *Gaze*, le regard « en acte », comme mode d'action et, éventuellement, de contrôle sur l'objet regardé (dans un sens hérité de Michel Foucault [1963]), *display* (affichage), *frame* (cadre, espace configuré par le regard), *focus* (point de vue), *sight* (vue, spectacle) : autant de notions qui permettent de saisir les implications sociales, culturelles et politiques du regard et de ses interactions. Sans évidemment vouloir plaquer sur les cultures de l'Antiquité des catégories contemporaines, des allers et retours entre ces approches théoriques et les sociétés anciennes ne peuvent être que productifs. Elles suggèrent des questions nouvelles sur la réception des artefacts, sur la production d'une « réalité visuelle partagée » (Bergmann et Kondoleon 2000), sur divers types et différents degrés d'attention, et, de manière générale, sur les mécanismes de production et de réception du « spectaculaire » par les Anciens et leurs enjeux idéologiques (Jay-Robert et Valette 2014).
- 6 Pour Rome, les travaux de Jaś Elsner (1995, 2007) et d'autres (Frederick 2002, Courtray 2013, Prioux et Rouveret 2013), portant sur les images et sur les rituels sociaux dans

lesquels elles s'inscrivent, sont évidemment liés au développement des *visual studies*. Ce nouveau domaine de recherche ouvre également des perspectives dans le domaine plus strictement « littéraire », notamment dans tous les travaux attentifs au mode d'énonciation des textes (la question du regard rejoint alors celle de la « focalisation » et de la description) et à la reconstitution de la performance dont le texte ne constitue qu'une trace. On le voit très bien dans les articles qu'a consacrés récemment Michel Briand à la poésie mélique par exemple (2005 et 2013), dans l'étude d'Andrew Feldherr (1998) sur Tite-Live, dans le volume collectif consacré à la comédie ancienne (Jay-Robert et Valette 2014) ou encore dans les travaux récents consacrés à l'*ekphrasis* comme pratique et exercice du regard (Dubel 2014, Webb 2009).

## 2. « Le spectacle de la nature » : questions de paysage

- 7 La question du regard et de sa pragmatique paraît tout à fait apte à renouveler l'étude du paysage dans l'Antiquité. Dans son sens moderne, la notion générale de paysage inclut en effet systématiquement l'idée de regard : c'est, selon la définition des dictionnaires, « l'aspect d'un pays, d'un territoire qui s'étend jusqu'où la vue peut porter », « qui présente une vue d'ensemble », « que l'œil peut embrasser » (TLFi 2012). Il nous a cependant paru préférable d'éviter l'emploi du mot « paysage » dans le titre de ce dossier, en raison des connotations qu'il véhicule et aussi parce qu'il souffre de plusieurs ambiguïtés que de nombreuses recherches, dans les vingt dernières années, ont contribué à alimenter.

### 2.1. Quelques jalons bibliographiques sur le paysage antique

- 8 En effet, si le terme a été forgé, au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, pour désigner un type de peinture et si cette origine l'a longtemps rendu indissociable de l'histoire de l'art occidentale, le paysage s'est récemment émancipé de ce contexte étroit pour donner naissance à une véritable « science du paysage » qui s'est développée en Europe et outre-Atlantique, selon des axes parfois contradictoires. D'un côté, le paysage a été abordé dans des travaux d'anthropologues, comme Philippe Descola (2005, 2011-2014, 2013), qui ont montré la nécessité de sortir cette notion du cadre dans lequel elle a été élaborée, pour explorer la diversité culturelle des conceptions du paysage. Dans le même temps, le mot de « paysage » a vu ses usages s'étendre considérablement au point de s'appliquer à de nombreuses formes d'environnements, sensoriels (paysages sonores ou olfactifs), construits (paysage urbains, paysages sacrés), intellectuels (paysage mental) ou sociaux (paysage médiatique, *ethnoscape*). Cette pluralité d'emplois a fini par diluer le sens du mot paysage au point de faire référence aujourd'hui à toute forme d'anthropisation de l'environnement sensible et de sa perception par un individu ou un groupe social. Si toutefois l'on s'en tient à l'acceptation du terme réduite aux rapports avec la nature, les études sur le paysage sont en plein renouvellement, tant du côté « naturaliste » que du côté « culturaliste », croisant les champs disciplinaires des géographes, des anthropologues, des archéologues, comme des historiens d'art et des philologues (Brunon 2004).
- 9 Dans ce contexte, la place de l'Antiquité classique occupe une place particulière. D'abord parce que les mondes grec et romain ont été initialement relégués, avec le Moyen Âge, dans la catégorie des « civilisations non paysagères ». C'est ce qu'avait établi, dans les années 1990, le géographe Augustin Berque (1994, 1995, 2000), dont les travaux ont été

particulièrement suivis en sciences humaines. Il se basait, pour établir sa classification des cultures paysagères, sur quatre critères : 1. L'usage d'un lexique pour nommer le « paysage » ; 2. L'existence d'une littérature décrivant des paysages ou chantant leur beauté ; 3. L'existence de représentations picturales de paysages ; 4. Celle de jardins d'agrément – critères auxquels il a ajouté plus récemment (Berque 2000) 5. L'existence d'une réflexion sur le paysage. Faute de répondre, selon lui et ceux qui l'ont suivi, à l'ensemble de ces critères, les représentations de la nature dans les cultures antiques et médiévales ont ainsi été qualifiées de « proto-paysages », voire de « paysages premiers » (terme forgé sur celui d'arts premiers). Le philosophe Alain Roger (1997) classait de la même manière les paysages antiques dans cette catégorie antérieure à « l'invention du paysage » à la Renaissance, tout en infléchissant sa position sur la Rome impériale, en supposant que « la concision pourrait être le mode d'expression de la pensée paysagère dans les sociétés qui n'ont pas, comme la nôtre, une vision panoramique – en largeur et en profondeur – du paysage » (p. 55).

- 10 D'une manière générale, il a fallu attendre les années 2000 pour que soit admise l'idée qu'il existait dans l'Antiquité gréco-romaine des formes de représentation de la nature, littéraires et picturales, que l'on peut qualifier de paysage, « une partie de l'espace que l'observateur embrasse du regard en lui conférant une signification globale et un pouvoir sur ses émotions » (Baridon 2006, p. 16). Cette « réhabilitation » du paysage antique s'est imposée surtout pour les époques hellénistique et romaine, grâce aux travaux d'antiquisants, littéraires et historiens d'art, qui ont discuté point par point les critères d'Augustin Berque à partir de dossiers sous-évalués (comme la question terminologique, cf. Thomas 2006), mais surtout en intégrant des sources nouvelles, qu'il s'agisse de découvertes récentes de peintures en Macédoine, de papyrus hellénistiques comportant des éléments de théories esthétiques, ou des premiers résultats exploitables d'archéogéographie sur des sites antiques (par exemple Rouveret 2004, Couëlle 2006, Luccioni 2006, Meitinger 2006, Spencer 2010, Villari 2013, Carroll 2015).
- 11 Le développement de l'archéologie du paysage, et en général de l'archéogéographie/géoarchéologie (Chouquer 2007), a en effet renouvelé un certain nombre de questions sur l'intégration des sociétés antiques dans leur environnement : les nouvelles techniques de prospection, d'archéobotanique, comme de climatologie et de géomorphologie, permettent de restituer certains aspects des paysages antiques et de leur mobilité, tels qu'ils ont été pensés et configurés par les hommes : ils sont le reflet d'une perception ancienne de la nature par le contrôle du territoire, mais aussi le référent que les artistes ont pu avoir sous les yeux – qu'ils le représentent dans leurs œuvres (picturales et littéraires) ou qu'ils s'en démarquent pour privilégier une tradition générique, à moins qu'ils n'en composent une combinaison alliant tradition et expérience : c'est ce que l'apport conjoint de l'archéologie du paysage et de la relecture des sources traditionnelles doit permettre d'évaluer.
- 12 Pour autant, l'état d'avancement de ces travaux et la disponibilité des sources exploitables laissent cette potentialité heuristique encore balbutiante. C'est du côté de l'archéologie des jardins domestiques et des enclos funéraires que les études sont les plus avancées, du fait de l'échelle plus réduite des terrains d'étude et de plusieurs programmes de fouilles, qui ont permis d'affiner les méthodes d'archéobotanique, d'offrir un échantillon de sites suffisamment important pour permettre des approches quantitatives et comparatives, depuis les travaux précurseurs de W. Jashemski (1979-1991)<sup>3</sup>.

- 13 Ces avancées des approches de type « naturaliste » des études sur le paysage permettent d'enrichir les approches dites « culturalistes », celles qui s'intéressent au paysage, comme construction sociale et comme espace symbolique. C'est clairement dans cette optique que le présent dossier aborde le regard sur la nature, que cette nature « fasse paysage » ou non.

## 2.2. « Le spectacle de la nature » : questions posées aux regards grecs et romains

- 14 Si l'emploi du mot « paysage » appliqué à l'Antiquité peut s'avérer problématique, celui de « nature » l'est tout autant. « *Le spectacle de la nature* » : on peut faire une lecture romantique de cet intitulé. La formule convoque immédiatement des images et des lieux communs (Le Scanff 2007) : subjectivité, esthétique du « sublime », vision idéale d'une nature intacte, dieu créateur révélant les secrets de la création à un observateur privilégié, dont l'ancêtre pourrait être le traité de l'Abbé Pluche, intitulé *le Spectacle de la nature, ou Entretiens sur les particularités de l'histoire naturelle qui ont paru les plus propres à rendre les jeunes gens curieux et à leur former l'esprit* (1732). Ce n'est évidemment pas en ce sens qu'il faut comprendre l'expression. En évitant d'employer le terme de « paysage », nous tenions à comprendre la manière dont l'observateur grec ou romain transforme, par son regard, les différents éléments de son environnement en « spectacle » digne d'attention. Cette approche suppose de partir d'une conception assez large – et relativement anachronique – de l'idée de nature. Car, comme le rappellent tous les auteurs qui ont abordé l'étude de la nature dans l'Antiquité, cette catégorie, dont le référent est particulièrement instable, est loin d'aller de soi (Descola 2005, p. 132-148). Outre que les plus anciens textes, ceux d'Homère et d'Hésiode, ne semblent pas avoir de mot pour désigner la nature (Bonnafé 1999, p. 81), les termes *phusis*, en grec, et *natura*, en latin ne sont pas exactement synonymes<sup>4</sup> (Pellicer 1966), et surtout ne prennent sens qu'à l'intérieur de discours et de systèmes philosophiques précis<sup>5</sup>. De plus, la signification de ces termes ne se dégage souvent qu'en contexte, dans l'opposition qu'ils forment avec d'autres concepts (*phusis/nomos*; *natura/ars*); la « nature » est donc une notion particulièrement difficile à isoler et à essentialiser<sup>6</sup>. Pour autant, l'observation est un élément fondamental dans l'histoire de cette catégorie<sup>7</sup>, dans l'Antiquité comme à l'époque moderne (Descola 2005, p. 124-138). Le « spectacle » de la nature est donc en ce sens, une notion pertinente.
- 15 Tout en gardant à l'esprit l'usage problématique de ce terme, nous entendons donc englober sous cette dénomination une grande variété d'objets – végétaux, animaux, minéraux, éléments du cosmos – dont les Anciens configurent et reconfigurent le cadre. Nombreuses et diverses en effet sont, dans les images grecques et romaines, les représentations d'éléments de nature et ces représentations font l'objet d'une très vaste bibliographie (cf. *infra*, en particulier Sena Chiesa et Pontrandolfo 2015). Les cultures grecque et romaine ont aussi des traditions littéraires, poétiques en particulier (Fabre-Serris 1996), dans lesquelles la description d'éléments de nature joue un rôle fondamental, comme la bucolique, de Théocrite ou de Virgile par exemple. Enfin, outre les textes philosophiques qui constituent un champ d'études spécifique (voir par exemple Lévy 1996, Morel 1997, Cusset 1999), nombreux sont les textes qui, en Grèce comme à Rome, témoignent d'une véritable attention de la part des Anciens au monde qui les environne. Il s'agit donc d'observer les mécanismes par lesquels ces objets sont constitués

en paysages par le regard d'un observateur. Ce processus a pu être défini, dans une perspective esthétique, comme une « artialisation » (Roger 1997) ; Philippe Descola lui préfère le terme de « transfiguration », qu'il définit comme le changement d'apparence délibéré au terme duquel un site devient un signe d'autre chose que lui et révèle par là ce qu'il contenait en puissance (Descola 2013). Plus simplement, en parlant de « spectacle » et de « regard », nous nous contenterons de souligner le caractère dynamique de l'acte qui consiste à produire une image paysagère, que ce processus soit réalisé *in situ*, avec l'aménagement d'un jardin par exemple, ou *in visu*, reposant sur l'élaboration d'un schème visuel organisant la figuration concrète et servant de filtre au regard<sup>8</sup> – ce schème visuel pouvant être actualisé à travers un artefact (une peinture de vase, une fresque, un relief, un texte) ou rester comme une potentialité (comme une image mentale suggérée par la vision d'un lieu).

### 2.3. Présentation des contributions

- 16 Le présent dossier se caractérise par l'extrême diversité du corpus, tant dans les objets étudiés que par l'extension chronologique du parcours proposé. Il sera en effet question d'images, grecques et romaines, sur divers supports, littéraires et figurés et le volume nous mènera de la Grèce archaïque jusqu'à l'Empire romain tardif, en passant par le monde hellénistique et la correspondance de Cicéron. D'autre part, on trouvera, volontairement croisées ici, les approches de spécialistes de différentes disciplines : anthropologie des images et histoire de l'art, histoire et archéologie des jardins, littérature grecque et latine. Au centre de toutes ces contributions, une façon d'observer la nature, qui est une création mentale et un lieu d'interaction où se croisent l'expérience et les souvenirs individuels et des représentations collectives, propres à un milieu et à une époque. Mais cette création dépend aussi du contexte précis dans lequel elle s'insère – lieu du discours, tradition générique ou iconographique – et des conventions liées à ces traditions.
- 17 Les deux premières contributions sont centrées sur les questions d'espace, sur les mécanismes de composition de l'image et sur la fonctionnalité des éléments de nature dans le fonctionnement de ces images.
- 18 Le volume s'ouvre ainsi sur l'étude de Nikolaus Dieterich, « Pictorial Space as Media Phenomenon : the Case of 'Landscape' in Romano-Campanian wall-painting ». Appuyant son analyse sur la comparaison contrastée entre deux objets chronologiquement et culturellement très éloignés, la scène de chasse représentée sur le fameux Vase François, cratère attique du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. d'une part, et le décor mural d'une riche demeure romano-campanienne d'époque impériale, la Villa d'Agrippa Postumus à Boscotrecase d'autre part, il montre que les différences qui s'y observent – absence totale de « paysage » sur le vase grec/présence de tous les éléments qui constituent un « paysage » au sens moderne sur la fresque campanienne – sont liées à la fois au « medium » de chacune de ces images (leur support) et aux impératifs décoratifs qu'elles doivent remplir. Le type de sociabilité qui préside à la commande et à l'usage de ces « images » (le *sumposion* aristocratique d'un côté, l'ornement d'une villégiature par un *dominus* de l'autre), le regard de ceux qui les observent et leur statut par rapport aux personnages représentés dans le paysage, leur position face à la surface peinte : seule la prise en compte de tous ces éléments permet de confronter des stratégies visuelles et des rapports



à l'espace différents, liés au médium et au contexte, plus qu'aux changements historico-culturels qui affecteraient les rapports entre l'homme et la nature.

- 19 La contribution de Stéphanie Wylér, « Pierre, feuille, ciseau. L'art romain de cadrer la nature dans la peinture de paysage », porte également sur la peinture romano-campanienne, tout en l'abordant d'un autre point de vue : celui de l'échelle, du cadre et du regard du spectateur dans la construction des images. Partant d'un tableau de Magritte posant le problème de la distinction entre paysage peint et paysage réel et des divers degrés de représentation, elle revient sur la distinction traditionnellement faite entre paysages mythologiques et paysages sacro-idylliques et s'intéresse aux différentes manières dont la peinture romaine négocie les limites du paysage et « cadre » les éléments qui le composent. En prenant divers exemples, elle éclaire d'abord les dispositifs qui mettent en relation les paysages peints sur les murs et les vues offertes sur l'extérieur par l'ouverture des villas. Elle s'intéresse aussi aux modalités de mise en présence d'images divines dans la nature peinte : certains éléments, comme les masques, fonctionnent ainsi comme embrayeurs pour franchir les degrés d'illusion. Elle montre surtout le caractère indissociable de la représentation de la nature et de celle des dieux et met en lumière les différentes stratégies de délimitation du paysage : zoomer sur un détail tout en laissant la potentialité d'une nature illimitée, construire des paysages « qui débordent » en créant des échos, en image ou en-dehors de l'image.
- 20 La peinture romaine est également présente, quoique de façon plus discrète, dans la contribution d'Évelyne Prioux, « Le paysage des offrandes votives chez Léonidas de Tarente ». Centrée sur un corpus et sur un genre littéraire bien précis, les épigrammes votives de Léonidas, cette étude rappelle le rôle de l'*enargeia* dans le fonctionnement de la poésie hellénistique, puis recense les techniques descriptives utilisées par le poète pour amener ses lecteurs à se forger l'image mentale d'un paysage. Analysant tour à tour les épigrammes consacrées aux chasseurs, puis celles qui mettent en scène des activités agricoles, E. Prioux souligne la variété des points de vue adoptés par le poète : les paysages peuvent former le cadre précis d'une offrande, être observés de près et se limiter à quelques éléments caractéristiques ou bien au contraire s'ouvrir sur un panorama ; ils peuvent être bien structurés ou au contraire flotter dans une vision imprécise, très détaillés ou réduits à quelques notations. L'étude attentive des différents plans qui organisent ces paysages et des éléments qui les structurent montre une mise en espace très étudiée, où se lisent tantôt des réminiscences platoniciennes, tantôt des références à la poésie de Callimaque. Le poème a aussi parfois la propriété de synthétiser différents types d'images et différents niveaux de représentation. Toujours très habité (par le dédicant du poème et par la divinité destinataire), le cadre naturel joue cependant un rôle très important dans la poésie de Léonidas, dont témoigne la réception romaine de cette poésie, à la fois dans ses réécritures, et par sa présence sur le mur peint de la Maison des Épigrammes à Pompéi ainsi que sur un fragment d'enduit peint à Suasa.
- 21 Les deux articles suivants portent sur la sociabilité propre aux villégiatures d'époque romaine et sur le rôle attribué aux éléments de nature dans l'image de soi que les propriétaires veulent donner à leurs correspondants.
- 22 Dans sa contribution, « Sous l'épopée la plage. Le spectacle de la nature dans la correspondance de Cicéron », Jean-Pierre de Giorgio s'intéresse à la fonction des nombreuses références au cadre des villas et aux vues qu'elles offrent sur la campagne dans les lettres adressées par Cicéron à ses familiers. Il montre que cet art de la notation visuelle qui s'attache à la description des lieux n'a pas pour unique fonction d'embellir la



lettre ou même d'exalter les plaisirs raffinés d'une villégiature partagée par une élite propriétaire, mais que cet art participe de la construction d'une image de soi qui reste éminemment politique. Jardins, rivière, vue sur la mer, petit bois : les paysages aperçus depuis les villas traduisent les émotions de Cicéron et ont souvent sur lui une vertu réparatrice. D'autre part, ce cadre est inséparable de son activité d'écriture et de lecture. L'épistolier insère souvent ces « vues » dans des dispositifs d'énonciation complexes et les décrit à travers le prisme de citations littéraires (Platon, Homère) qui font se superposer images réelles et images mentales dans des jeux savants impliquant des *amici* cultivés. Cette nature, construite, est donc éminemment culturelle et peut prendre un sens politique, que Cicéron y trouve refuge pour échapper aux regards et s'isoler du monde, ou qu'il se représente, libre, dans une position dominante et se plaise à imaginer, en regardant la mer, de lointains voyages ou des promenades amicales et apaisantes le long du rivage.

- 23 Dans son étude intitulée, « Avec vue sur jardin. Vivre entre nature et paysage, de Cicéron à Sidoine Apollinaire », Eric Morvillez prolonge cette réflexion sur les rapports étroits existant entre le genre épistolaire et la description des paysages entourant les villas romaines. Soulignant la continuité entre le corpus cicéronien et l'Antiquité tardive, il s'attache en effet à montrer que le cadre architectural élaboré pour leurs résidences urbaines et campagnardes par les élites de l'Empire se caractérise par le choix d'emplacements géographiques exceptionnels offrant des panoramas grandioses et surtout une interpénétration constante entre les constructions et les espaces naturels environnants. En faisant résonner les sources littéraires et les témoignages archéologiques, les textes et les images, son étude tente de reconstituer la façon dont le paysage sensible, visuel mais aussi sonore, pouvait être appréhendé, depuis les terrasses, les bains, les jardins ou encore les diverses pièces des grandes demeures de l'aristocratie d'époque impériale. Vues sur la mer ou sur la montagne, attrait de l'eau fraîche et des lieux ombragés : les descriptions présentes dans la correspondance de Libanios ou chez Sidoine Apollinaire témoignent à la fois de la construction et de la reprise de stéréotypes hérités de la tradition littéraire antérieure et d'une attention à la nature toujours renouvelée. C'est ainsi qu'à la fin de l'Antiquité, l'attrait pour les jardins bien ordonnés tend à s'effacer pour laisser place à une nature et à un mode de vie plus « rustiques ».

## 2.4. Questions ouvertes

- 24 Si chacune de ces analyses porte sur des objets et des contextes bien particuliers, on retrouve, d'un texte à l'autre, un certain nombre de questions récurrentes, qui entrent en résonance.
- 25 La première concerne les éléments de nature qui sont représentés ou qui attirent le regard de l'observateur. Arbre, rocher, mer, source, rivière, jardin, montagne, ciel étoilé : une lecture anthropologique des textes anciens permet de voir que ces éléments ou ces espaces ont dans les cultures de l'Antiquité des statuts symboliques très différents. Découpé par le regard, transformé en paysage, chacun de ces espaces fait-il sens de manière autonome ? Doit-il être mis en relation avec d'autres ? Certains éléments se signalent-ils par leur absence ? Tous les éléments de nature peuvent-ils se combiner sur une même image ou certains appellent-ils des associations spécifiques ? Observe-t-on des syntagmes privilégiés, comme une grotte et une montagne, un arbre et un rocher, un étang et un roseau ? Ces syntagmes s'inscrivent-ils dans des traditions génériques ou

iconographiques ? Cette question rejoint celle, traditionnelle dans l'étude des paysages, des « schèmes visuels » et de la stéréotypie. Philippe Descola rappelle que la peinture de paysage informe notre perception visuelle et qu'un observateur contemporain ne peut voir la baie de Naples qu'à travers tous les tableaux qui ont été faits sur le même modèle depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, vue depuis le Pausilippe, avec un pin parasol à gauche, le Vésuve au fond (2011-2014, p. 650). Observe-t-on, dans les sources littéraires et figurées du monde grec et du monde romain, le même type de « schème visuel » et de stéréotypes (É. Morvillez, St. Wyler) ? Et si oui, dans quelle mesure permettent-ils le processus de reconnaissance indispensable à la création d'un « paysage » ?

- 26 De manière plus générale, comment s'organise sémiotiquement l'image paysagère (St. Wyler, N. Dieterich, É. Prioux) ? La plupart du temps l'image n'est pas réaliste, mais sélectionne un ensemble de signes formant un langage visuel intelligible. La métonymie peut permettre de figurer les éléments de nature : un arbre signifiant un espace extérieur, ou l'esquisse d'un sol rocailleux, une montagne tout entière, comme sur le fameux lécythe à fond blanc du Peintre d'Achille, représentant une muse jouant de la lyre sur l'Hélicon<sup>9</sup>. Lorsqu'on observe, par exemple, sur le deuxième panneau des non moins fameuses fresques de l'Esquilin<sup>10</sup>, qu'une même image peut comporter des éléments de nature traités de manière « réaliste » (la montagne) et, en même temps, une personnification (un fleuve), quel peut être l'enjeu de cette différence de traitement (St. Wyler) ?
- 27 Un deuxième ensemble de questions concerne le rapport à l'espace et le point de vue de l'observateur : s'il est vrai que, selon Cicéron (*De Leg.* I, 9), l'homme est le seul animal que la nature a doté d'un regard portant vers le ciel<sup>11</sup>, peut-on distinguer, dans les textes ou sur les images, différents points de vue pour regarder la nature ? Où se place le spectateur pour l'observer (É. Morvillez) ? Le cadre dans lequel s'insère un paysage est-il à l'échelle de l'homme, est-il plus restreint (par un cadre artificiel) ou plus large (par une vision à vol d'oiseau) ? Ou bien les images jouent-elles sur ces jeux d'échelle (St. Wyler) ? Une ligne cadre-t-elle la composition, ou celle-ci se perd-elle, comme dit Tite-Live (VI, 1, 1-2) à propos de l'histoire ancienne, dans une « distance qui efface presque les lointains » (*quae magno ex intervallo loci uix cernuntur*) ? La question des contextes est primordiale à cet égard. Le regard surplombant et panoramique d'un général depuis une hauteur qui contemple l'espace d'une plaine qu'il s'apprête à conquérir, fait partie du processus de prise de possession du territoire : son efficacité pragmatique est comparable à celle du discours et même à celle des actes guerriers. Le regard d'un homme posé sur la mer depuis la plage est au contraire borné au littoral, et c'est en recourant à une communauté d'expériences et d'imaginaires qu'il peut en dépasser la frontière naturelle (J.-P. De Giorgio).
- 28 Par ailleurs, les images de nature comme les « paysages sacro-idylliques » intègrent souvent des petits personnages ou des constructions, même à l'état de ruine, où la nature reprend ses droits. Et les images de jardins, comme dans la villa de Livie à Prima Porta, mettent en scène des murets et des oiseaux en cage au milieu d'une nature luxuriante (É. Morvillez, St. Wyler). Existe-il des paysages sans aucune trace d'anthropisation ? La nature entièrement sauvage, les *loca horrida* retiennent-ils le regard (É. Morvillez) ? Peuvent-ils servir de refuge ou de lieu de dissimulation (J.-P. De Giorgio) ? En outre, l'activité du regard pose le cadre d'une histoire, d'un récit des origines (ou d'une mémoire familiale).

- 29 Et, de manière générale, la nature tisse un lien entre le présent et le passé, ce qui nous conduit à notre troisième série de questionnements, liée au rapport au temps. Comment les artistes et les auteurs ont-ils construit et exploité la temporalité propre à la nature, différente de celle des hommes, à la fois cyclique en fonction des saisons, et permanente par son éternel renouvellement ? Comment des éléments de nature peuvent-ils, dans un cadre urbain préservé ou sur un territoire, être les témoins et les porteurs d'une histoire collective, familiale, culturel, sociale, civique, à travers les époques (É. Morvillez, J.-P. De Giorgio) ?
- 30 On peut évoquer une dernière série de questions, enfin, qu'abordent la plupart des contributions, celle des interactions entre les différentes formes de « paysages » : paysages *in situ*, paysages peints, paysages littéraires. Comment circulait le regard dans une villa romaine, entre jardin clos et jardin peint (N. Dieterich, St. Wyler, É. Morvillez) ? Dans quelle mesure la perception, par les Anciens, de leur environnement naturel, était-il conditionné par leur mémoire visuelle et textuelle (J.-P. De Giorgio, É. Morvillez, É. Prioux) ? Quel rôle jouaient la peinture et la littérature dans cette éducation du regard ?
- 31 Ce sont là quelques fils qui relient les diverses études de ce volume, mais le lecteur devrait en trouver bien d'autres...

---

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. Des études sur la vision à l'anthropologie du regard

Beard M. (2007), *The Roman Triumph*, Cambridge (Mass.), Londres.

Bergmann B. et Kondoleon Chr. (2000), *The Art of Ancient Spectacle*, New Haven-Londres.

Blørnebye J., Malmberg S. et Östenberg I. éd. (2015), *The Moving City. Processions, Passages and Promenades in Ancient Rome*, Londres-Oxford.

Bradley M. (2009), *Colour and meaning in Ancient Rome*, Cambridge.

Briand M. (2005), « Les (en) jeux du regard et de la vision dans la poésie mélique grecque archaïque et classique », dans Villard L. éd., *Études sur la vision dans l'Antiquité Classique*, Mont-Saint-Aignan, p. 57-79.

— (2013), « Vision spectaculaire et vision imaginative dans la poésie mélique grecque. Le cas des épiniées de Pindare », dans Courtray R. éd., *Regard et représentation dans l'Antiquité, Pallas 92*, p. 115-131.

Butler S. et Purves A. dir. (2013), *Synaesthesia and the Ancient Senses*, Durham.

Carastro M. éd. (2009), *L'Antiquité en couleurs : catégories, pratiques, représentations*, Grenoble.

Courtray R. (2013), « Introduction. Vision et subjectivité dans l'Antiquité », dans Courtray R. éd., *Regard et représentation dans l'Antiquité, Pallas 92*, p. 11-26.

- Deluermoz Q., Fureix E., Charpy M., Joschke Chr., Le Men S., McWilliam N. et Schwartz V. (2014), « Le XIX<sup>e</sup> siècle au prisme des *visual studies* », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle* 49, p. 139-175.
- Dubel S. (1997), « *Ekphrasis et enargeia* : la description antique comme parcours », dans Lévy C. et Pernot L. dir., *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Paris, p. 249-264.
- (2014), « Mises en scène du regard dans les *Images* de Philostrate l'Ancien », dans Orecchia-Havas T., Surgers A. et al. dir., *Le regard à l'œuvre. Lecteurs de l'image, spectateurs du texte*, Caen, p. 13-26.
- Dubel S., Naas V. et Rouveret A. éd. (2006), *Couleurs et matières dans l'Antiquité. Textes, techniques et pratiques*, Paris.
- Elsner J. (1995), *Art and the Roman Viewer. The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity*, Cambridge.
- (2007), *Roman Eyes. Visuality and Subjectivity in Art and Text*, Princeton.
- Eversson St. (1997), *Aristotle on Perception*, Oxford.
- Feldherr A. (1998), *Spectacle and Society in Livy's History*, Berkeley-Londres.
- Foucault M. (1963), *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, Paris.
- Frederick D. (2002), *The Roman Gaze. Vision, Power and the Body*, Baltimore-Londres.
- Frontisi-Ducroux Fr. et Vernant J.-P. (1997), *Dans l'œil du miroir*, Paris.
- Goldhill S. (2002), « The Erotic Experience of Looking : Cultural Conflict and the Gaze in Empire Culture », dans Nussbaum M. C. et Sihvola J. éd., *The Sleep of Reason*, Chicago, p. 374-399.
- Grand-Clément A. (2011), *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens*, Paris.
- Huet V. (2015), « Watching rituals », dans Raja R. et Rüpke J. éd., *A Companion to Archaeology of Religion in the Ancient World*, Chichester, p. 144-154.
- Jay-Robert G. et Valette E. (2014), « Des “théories de la vision” à l' “anthropologie du regard” : nouvelles perspectives de recherche ? », *Cahiers des études anciennes* [En ligne] LI, mis en ligne le 15 juin 2015, consulté le 07 mars 2017. URL : <http://etudesanciennes.revues.org/674>
- Johansen T.K. (1997), *Aristotle on the Sense Organs*, Cambridge.
- Le Breton D. (2006), *La saveur du monde. Une anthropologie des sens*, Paris.
- (2007), « Pour une anthropologie des sens », *Vie sociale et traitements*, 2007-96-4, p. 45-53.
- Luce J.-M. (2013), « Introduction. Vision et subjectivité dans l'Antiquité », dans *Regard et représentation dans l'Antiquité*, *Pallas* 92, p. 11-26.
- Merker A. (2003), *La vision chez Platon et Aristote*, Sankt-Augustin.
- Merleau-Ponty M. (1964), *L'oeil et l'esprit*, Paris.
- Östenberg I. (1999), *Staging the World. Spoils, Captives, and Representations in the Roman Triumphal Procession*, Oxford.
- Prioux É. et Rouveret A. éd. (2013), *Métamorphoses du regard ancien*, Nanterre.
- Simon G. (1988), *Le regard, l'être et l'apparence dans l'optique de l'Antiquité*, Paris.
- (2003), *Archéologie de la vision : l'optique, le corps, la peinture*, Paris.
- Toner J. P. (2014), *A cultural History of the Senses in Antiquity*, Londres.
- Vernant J.-P. (1990), *Figures, idoles, masques*, Paris.

Villard L. éd. (2002), *Couleurs et vision dans l'Antiquité classique*, Mont-Saint-Aignan.

— éd. (2005), *Études sur la vision dans l'Antiquité classique*, Mont-Saint-Aignan.

Webb R. (2009), *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham-Burlington.

## 2. « Le spectacle de la nature » : questions de paysage

### Études sur le paysage

TLFi (2012), *Trésor de la Langue française informatisé*, s.v. « paysage ». URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/paysage>.

Baridon M. (2006), *Naissance et renaissance du paysage*, Arles.

Berque A. éd. (1994), « Paysage, milieu, histoire », dans Berque A. éd., *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel, p. 12-31.

Berque A. (1995), *Les raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris.

— (2000), *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains*, Belin, Paris.

— (2008), *La pensée paysagère*, Paris.

Bertone G. (2000), *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Novara.

Brunon H. (2004), « Paysage (art et architecture) », *Notionnaires I*, p. 758-760.

Chouquer G. (2007), *Quels scénarios pour l'histoire du paysage ? Orientations de recherche pour l'archéogéographie*, Coimbra-Porto.

Descola Ph. (2005), *Par-delà nature et culture*, Paris.

— (2011-2014), « Les formes du paysage : approches anthropologiques du paysage » [vidéo, audio], cours du Collège de France. URL : [https://www.college-de-france.fr/site/philippe-descola/\\_course.htm](https://www.college-de-france.fr/site/philippe-descola/_course.htm)

— (2013), « Les formes du paysage I », *Annuaire du Collège de France, résumé des cours et travaux 2011-2012-112e année*, II. *Sciences humaines et sociales*, « Anthropologie de la nature », p. 649-669.

Donadieu P. (2002), *La société paysagiste*, Arles.

Hadot P. (2004), *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*, Paris.

Johnson M. (2006), *Ideas of Landscape*, Malden (MA)-Oxford.

Le Scanff Y. (2007), *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, Paris.

Roger A. (1997), *Court traité du paysage*, Paris.

### Paysages et nature antiques

Acolat D. (2011), « Existait-il un beau paysage chez les Romains ? », *Les Cahiers du CEIMA* 7, p. 91-102.

Alcock S. E. (1996), *Graecia Capta. The Landscapes of Roman Greece*, Cambridge.

*Ambiente e paesaggio nella Magna Grecia* (2002), *Atti del 42° convegno di studi sulla Magna Grecia*, Tarente.

- Chouquer G. et Favory F. (1991), *Les paysages de l'Antiquité. Terres et cadastres de l'Occident romain*, Paris.
- Couëlle C. (2006), « Improbables paysages, jardins et 'paradis' dans le monde grec ancien », dans Meitinger éd. 2006, p. 9-26.
- Fedeli P. (2005), *Écologie antique. Milieux et modes de vie dans le monde romain*, Gollion (tr. fr., 1<sup>ère</sup> éd. 1990).
- Gros de Beler A., Marmiroli B., Renouf A. éd. (2009), *Jardins et paysages de l'Antiquité, Grèce-Rome*, Arles.
- Guzzo P. G. (2002), *Natura e storia nel territorio e nel paesaggio*, Rome.
- Lavagne H. (1995), « Le paysage : la nature entre les dieux et les morts », dans *Jeunesse de la beauté. La peinture romaine antique*, Paris, p. 68-76.
- Leach E. W. (1988), *The Rhetoric of Space. Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome*, 1988.
- Luccioni P. (2006a), « Idées antiques sur le paysage : 'à la surface de la terre, d'une main légère' », dans Marcel O. éd., *Paysage mode d'emploi : pour une histoire des cultures de l'aménagement*, Seyssel, p. 73-89.
- Malaspina E. (2011), « Quando il paesaggio non era stato ancora inventato. *Descriptions locorum* e teorie del paesaggio da Roma a oggi », dans Tesio G. et Pennaroli G. éd., *Lo sguardo offeso. Il paesaggio in Italia : storia, geografia, arte, letteratura*, Turin, p. 45-85.
- Meitinger S. éd. (2006), *Espaces et paysages. Représentations et inventions du paysage de l'Antiquité à nos jours*, Paris.
- Osborne R. (1987), *Landscape with Figure. The Ancient Greek City and its Countryside*, Londres.
- Siebert G. (1996), *Nature et paysage dans la pensée et l'environnement des civilisations antiques*, Paris.
- Spencer D. (2010), *Roman Landscape. Culture and Identity, Greece & Rome. New Surveys in the Classics* 39, Cambridge.
- Traina G. (1998), « Luoghi della transizione. Appunti sul paesaggio antico », *Comparaison* 2, p. 79-91.
- Uglione R. éd. (1998), *Atti del convegno nazionale di studi L'uomo antico e la natura Torino 28-29-30 Aprile 1997*, Turin.

## Nature, philosophie, littérature

- André L.-N. (2013), « Regard et représentation du paysage dans l'épopée grecque d'époque impériale : le cas des *mirabilia* », *Pallas* 92, 2013, p. 183-202.
- Bonnafé A. (1999), « Hésiode et la représentation de la nature », dans Cusset 1999, p. 81-90.
- Bretin M et Luccioni P. (2014), « Le temps des herbes et des broussailles – plantes et ruines dans l'Antiquité gréco-romaine », dans Lieutaghi P. et Musset D. éd., *Plantes, sociétés, savoirs, symboles. Temps des plantes, temps des humains*, Mane, p. 15-32.
- Calame C. (2006), « Jardins d'amour et prairies de l'au-delà. Rencontres rituelles avec les dieux et poésie en Grèce ancienne », *Poétique* 145-1, p. 25-41.

- Clavel-Lévêque M. (2008), « Les vignes comme marqueur spatial dans les paysages cultivés : 'Gromatici' et agronomes », dans Brunet C. éd., *Des formes et des mots chez les Anciens*, Besançon, p. 217-222.
- Cusset C. dir. (1999), *La nature et ses représentations dans l'Antiquité, Actes du colloque des 24-25 octobre 1996*, ENS Fontenay-St Cloud, Paris.
- Fabre-Serris J. (1996), « Nature, mythe et poésie », dans Lévy 1996, p. 23-42.
- Garambois F. et Vallat D. éd. (2013), *Le lierre et la statue. La nature et son espace littéraire dans l'épigramme gréco-latine*, Saint-Etienne.
- Hajdu I. (2008), « *De vocabuli, quod est natura, apud veteres usu* », dans Giovannozzi D. et Veneziani M. dir., *Natura, XII Colloquio internazionale (Roma, 4-6 gennaio 2007)*, Florence, p. 13-20.
- Lévy C. (1996), *Le concept de nature à Rome. La physique*, Paris.
- Luccioni P. (2006b), « *Tempus amoenum* : le temps de la fabrication du paysage chez les poètes et les agronomes latins », dans Marcel O. éd., *Paysage mode d'emploi : pour une histoire des culture de l'aménagement*, Seyssel, p. 90-101.
- Mauduit C. et Luccioni P. éd. (1998), *Paysages et milieux naturels dans la littérature antique*, Lyon.
- Morel P.-M. éd. (1997), *Aristote et la notion de nature*, Bordeaux.
- Morzadec F. (2009), *Les images du monde : structure, écriture et esthétique du paysage dans les œuvres de Stace et Silius Italicus*, Bruxelles.
- Pellicier A. (1966), *Natura : étude sémantique et historique du mot latin*, Paris.
- Poquilin E.-J. (2013), « Regards sur la nature : place de l'observation des textes astronomiques latins », dans *Regard et représentation dans l'Antiquité, Pallas 92*, p. 163-182.
- Pouderon B. et Crismani D. éd. (2005), *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance, Actes du 2e colloque de Tours des 24-26 octobre 2002*, Lyon.
- Rouveret A. (2001), « Paysage des origines et quête d'identité dans l'œuvre de Properce », dans Fromentin V. et Gotteland S. éd., *Origines gentium*, Paris, p. 263-270.
- Thomas J.-F. (2006), « Sur l'expression de la notion de paysage en latin : observations sémantiques », *RPh 80-1*, p. 105-125.
- Worman N. (2015), « Stylistic Landscapes », dans Destrée P. et Murray P., *A Companion to Ancient Aesthetics*, Malden (MA)-Oxford, p. 291-306.
- Zehnacker H. (2009), « Pour une archéologie des paysages : l'étiologie dans les livres géographiques de Pline l'Ancien », dans Chassignet M. éd., *L'étiologie dans la pensée antique*, Turnhout, p. 245-259.

## Nature et images visuelles

- Bergmann B. (1991), « Painted Perspectives of a Villa Visit : Landscape as Status and Metaphor », dans Gazda E. K. éd., *Roman Art in the Private Sphere. New Perspectives on the Architecture and Décor of the Domus, Villa, and Insula*, Ann Arbor, p. 49-70.
- (1992), « Exploring the Grove. Pastoral Space on Roman Walls », dans Hunt J. D. éd., *The Pastoral Landscape*, Washington-Hanover, p. 21-46.
- (2002), « Art and nature in the Villa at Oplontis », *JRA Suppl. 47*, p. 87-120.



- Biering R. (1995), *Die Odysseefresken vom Esquilin*, Munich.
- Carroll M. (2015), « Contextualizing Roman Art and Nature », dans Borg B. E. éd., *A Companion to Roman Art*, Malden-Oxford-Chichester, p. 533-551.
- Croisille J.-M. (2010), *Paysages dans la peinture romaine. Aux origines d'un genre pictural*, Paris.
- La Rocca E. (2008), *Lo spazio negato. La pittura di paesaggio nella cultura artistica greca e romana*, Milan.
- Sena Chiesa G. et Pontrandolfo A. éd. (2015), *Mito e natura. Dalla Grecia a Pompei*, Milan.
- Rouveret A. (1982), « Peinture et art de la mémoire. Le paysage et l'allégorie dans les tableaux grecs et romains », *CRAI* 126-3, p. 571-588.
- (2004), « 'Pictos ediscere mundos' : perception et imaginaire du paysage dans la peinture hellénistique et romaine », *Ktèma* 29, p. 325-344.
- (2013), « Retour à Ithaque : peinture du paysage et de l'intimité domestique à Rome du dernier siècle de la république au début de l'empire », *CRAI* 1, p. 289-312.

## Jardins antiques

- Bertholet F. et Reber K. éd. (2010), *Jardins antiques. Grèce, Gaule, Rome*, Gollion.
- Bonnechere P. (2001), « Prairies et jardins grecs. De la Grèce de Platon à l'Angleterre d'Alexander Pope », dans Delruelle E. et Pirenne-Delforge V. éd., *Kèpoi. De la religion à la philosophie. Mélanges offerts à André Motte*, Suppl. Kernos 11, Liège, p. 29-50.
- Bowe P. (2004), *Gardens of the Roman World*, Los Angeles.
- Carroll-Spillecke M. (1989), *Kepos. Der antike griechische Garten*, Munich.
- Coleman K. éd. (2014), *Le jardin dans l'Antiquité, Entretiens sur l'Antiquité classique de la fondation Hardt* 60, Genève.
- Detienne M. (1972), *Les jardins d'Adonis. La mythologie des aromates en Grèce*, Paris.
- Di Pasquale G. et Paolucci Sillabe F. éd. (2007), *Il giardino antico da Babilonia a Roma : scienza, arte e natura*, Livourne.
- Grimal P. (1984), *Les jardins romains à la fin de la République et aux deux premiers siècles de l'Empire*, Paris, 3<sup>e</sup> éd. [1<sup>ère</sup> éd. 1943].
- Jashemski W. F. (1979-1991), *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*, 2 vol., NewRochelle.
- Malek A. (2013), *Sourcebook for Garden Archaeology. Methods, Techniques, Interpretations and Field Examples*, Berne.
- Morvillez É. éd. (2015), *Paradeisos. Genèse et métamorphose de la notion de paradis dans l'Antiquité*, Paris.
- Motte A. (1973), *Prairies et jardins de la Grèce antique. De la religion à la philosophie*, Bruxelles.
- Somville P. (2001), « Jardins et sacralisation de l'espace », dans Delruelle E. et Pirenne-Delforge V. éd., *Kèpoi. De la religion à la philosophie. Mélanges offerts à André Motte*, Suppl. Kernos 11, Liège, p. 23-27.
- Van Ossel P. et Guimier-Sorbets A.-M. éd. (2014), *Archéologie des jardins. Analyse des espaces et méthodes d'approche*, Autun.

## Paysages religieux

Carlier P. et Lerouge-Cohen C. éd. (2010), *Paysage et religion en Grèce antique*, Paris.

Cazanove O. de et Scheid J. éd. (1993), *Les bois sacrés, Actes du colloque international (Naples 1989)*, Naples.

Cerchiai L. (2016), « Il paesaggio e i gesti del sacro : i casi di Pontecagnano e Monte Vetrano (Salerno) », dans Fontana F. et Murgia E. éd., *Sacrum facere. Atti del III Seminario di Archeologia del Sacro. Lo spazio del 'sacro' : ambienti e gesti del rito*, Trieste, p. 177-192.

Conan M. éd. (2007), *Sacred Gardens and Landscapes. Ritual and Agency, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture 26*, Washington.

— éd. (2003), *Sanctuaires et sources. Les sources documentaires et leurs limites dans la description des lieux de culte*, Naples.

Halm-Tisserant M. (1999), « Le paysage sacré dans la peinture de vases grecques », *Ktèma* 24, p. 243-250.

Scheid J. et Polignac F. de éd. (2010), *Qu'est-ce qu'un « paysage religieux » ? », Représentations culturelles de l'espace dans les sociétés anciennes, RHR 227*, Paris.

Villari E. éd. (2013), *Il paesaggio e il sacro. L'evoluzione dello spazio di culto in Grecia : interpretazioni e rappresentazioni*, Gênes.

## Archéologie du paysage

Ashmore W. et Knapp A. B. éd. (1999), *Archaeologies of Landscape : Contemporary Perspectives*, Malden (Mass.).

Athanassopoulos E. F. et Wandsnider L. éd. (2004), *Mediterranean Archaeological Landscapes*, Philadelphia.

Campana S. et Forte M. éd. (2006), *From Space to Place*, Oxford, p. 475-480.

Doukellis P. N. (2005), « L'aventure des paysages grecs (1984-2004) », dans *Hommage à P. Lévêque*, DHA Suppl. 1, p. 265-276.

Vermeulen F. et De Dapper M. éd. (2000), *Geoarchaeology of the Landscapes of Classical Antiquity*, Leiden.

## NOTES

1. François Lissarrague a présenté le catalogue de l'exposition qui s'est tenue à Milan (juillet 2015-janvier 2016) et à Naples et Pompéi (mars-septembre 2016) : Sena Chiesa et Pontrandolfo 2015. D'autre part, ont contribué à ces deux journées : Angela Pontrandolfo, « Nature et paysage dans la peinture hellénistique » ; Agnès Rouveret, « Regards subjectifs sur les éléments de nature, de la peinture hellénistique à l'art topiaire romain » ; Laury Nuria-André, « Les paysages épiques : une nature spectaculaire ? » ; Maurizio Bettini, « Au potager avec Vertumnus : du dieu des fruits à la pluralité divine » et Françoise Gury, « Représentations aniconiques de divinités dans les paysages de la peinture romano-campanienne ».

2. Deluermoz *et al.* 2014, p. 139.
3. Van Ossel et Guimier-Sorbets 2014. Voir aussi les programmes en cours, notamment les « Garden and Landscape Studies » de Dumbarton Oaks (<http://www.doaks.org/research/garden-landscape>) et « Géo-archéologie des paysages, archéologie des jardins » de l'équipe AOROC (UMR 8546 : <http://www.archeo.ens.fr/spip.php?rubrique57>).
4. Si l'on s'en tient à l'étymologie de chaque terme, le mot *phusis* renvoie à l'idée de croissance (voir Aristote, *Métaphysique*, livre Δ, 4), tandis que *natura*, de même famille que *nascor*, *natus*, fait référence à la naissance. Cette explication étymologique a souvent été utilisée (notamment par Heidegger) pour opposer la *phusis* grecque comme processus dynamique et la *natura*, coupée de tout devenir. Cependant, comme l'a montré C. Lévy (1996, p. 18-19), jamais *natura* ne signifie « naissance » : l'acception la plus répandue de ce terme qui n'apparaît dans les textes qu'au début du II<sup>e</sup> siècle, est « l'ensemble de dispositions innées », sens que l'on trouve également dans *phusis*. *Natura* est en grande partie un calque sémantique du terme grec, dont il reprend la plupart des significations. Voir aussi, sur l'histoire du mot, Pellicer 1966.
5. Le volume dirigé par C. Lévy par exemple (1996) montre bien la polysémie du terme *natura* à travers les différentes études qui lui sont consacrées : Cicéron, Sénèque, Lucrèce, Pline, Ovide, Horace ou Virgile ne l'utilisent pas dans le même sens.
6. Voir Descola 2005 : avant d'être une chose, la nature est une opération ou un moment dans une opération de discernement, de sélection.
7. Voir en particulier la conception de la nature apparaissant dans l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien : Bradley 2009, p. 87-110.
8. Sur cette distinction entre deux formes d'artialisation, voir Roger 1997, p. 16-20 et Descola 2005, p. 120.
9. Des années 440-430 av. J.-C. Berlin, Staatliche Antikensammlungen, Schoen 80. Beazley, ARV<sup>2</sup>, 997, 155.
10. De la maison de la Via Graziosa, Rome, Musée du Vatican (bibliothèque apostolique), fin du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., Biering 1995.
11. Cicéron, *De legibus* I, 9 : *cum <natura> ceteras animantes abiecisset ad pastum, solum hominem erexit et ad caeli quasi cognationis domiciliique pristini conspectum excitavit <...>* (tandis que <la nature> a rejeté vers leur pâture les autres animaux, l'homme est le seul qu'elle ait mis debout, et qu'elle ait incité à regarder le ciel, qui est comme sa famille, sa maison d'origine).

---

## RÉSUMÉS

Cette introduction au dossier « Le spectacle de la nature : regards grecs et romains » précise le contexte épistémologique et historiographique dans lequel il a été conçu. Il replace le questionnement dans la perspective des études sur l'anthropologie du regard appliquée aux représentations grecques et romaines de la nature, à travers les images et les textes. Plutôt qu'à la notion problématique de « paysage », on s'intéresse à la manière dont les Anciens regardent la

nature – les éléments qu'ils sélectionnent, les systèmes d'images qu'ils créent, *in visu* et *in situ* –, à ce que ces constructions révèlent des rapports entre l'homme et la nature, et à leurs évolutions dans l'espace et dans le temps. Une bibliographie sélective sur ces questions est proposée en fin d'article.

This introduction to the dossier "Looking at nature : Greek and Roman gaze" explains the epistemological and historiographical background in which it has been conceived. It places the survey in the context of the visual studies, from an anthropological point of view, applied to Greek and Roman representation of nature, through images and texts. Instead of using the strongly connoted concept of "landscape", it questions the way the Ancient used to look at nature, which selections they made, how they imagined systems *in visu* and *in situ*, how they conceived the relationships between human beings and nature, and their evolution through space and time. A selective bibliography on these topics is given at the end.

## INDEX

**Mots-clés** : paysage, image, culture visuelle, anthropologie du regard

**Keywords** : landscape, image, visual cultural studies, anthropology of gaze

## AUTEURS

**EMMANUELLE VALETTE**

Université Paris Diderot USPC, UMR 8210 ANHIMA

**STÉPHANIE WYLER**

Université Paris Diderot USPC, UMR 8210 ANHIMA