



**HAL**  
open science

**‘Avec vue sur jardin’: vivre entre nature et paysage  
dans l’architecture domestique, de Cicéron à Sidoine  
Apollinaire**  
Eric Morvillez

► **To cite this version:**

Eric Morvillez. ‘Avec vue sur jardin’: vivre entre nature et paysage dans l’architecture domestique, de Cicéron à Sidoine Apollinaire. Cahiers “Mondes Anciens” , 2017, 9. halshs-01918321

**HAL Id: halshs-01918321**

**<https://shs.hal.science/halshs-01918321>**

Submitted on 10 Nov 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## « Avec vue sur jardin » : vivre entre nature et paysage dans l'architecture domestique, de Cicéron à Sidoine Apollinaire

*'With view onto the garden': rustivating between nature and landscape in domestic architecture, from Cicero up to Sidonius Apollinaris*

Éric Morvillez

---



### Édition électronique

URL : [http://](http://mondesanciens.revues.org/1926)

[mondesanciens.revues.org/1926](http://mondesanciens.revues.org/1926)

ISSN : 2107-0199

### Éditeur

UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

### Référence électronique

Éric Morvillez, « « Avec vue sur jardin » : vivre entre nature et paysage dans l'architecture domestique, de Cicéron à Sidoine Apollinaire », *Cahiers « Mondes anciens »* [En ligne], 9 | 2017, mis en ligne le 16 mars 2017, consulté le 18 mars 2017. URL : <http://mondesanciens.revues.org/1926>

---

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.

---

# « Avec vue sur jardin » : vivre entre nature et paysage dans l'architecture domestique, de Cicéron à Sidoine Apollinaire

*'With view onto the garden': rustivating between nature and landscape in domestic architecture, from Cicero up to Sidonius Apollinaris*

Éric Morvillez

---

*Mes remerciements vont à Emmanuelle Valette, Stéphanie Wyler et François Lissarrague de m'avoir associé à cette réflexion sur le spectacle de l'environnement naturel. Il m'a semblé intéressant ici de le faire dans un cadre chronologique étendu pour faire apparaître similitudes et différences dans la perception depuis la fin de la République jusque dans l'Antiquité tardive.*

- 1 Le ressenti émotionnel lié au contact avec la nature s'est manifesté tôt chez les auteurs de langue latine. Il diffère du « sentiment de la nature » tel que l'ont conçu les pré-romantiques, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais les descriptions et les traités d'architecture antiques ont nourri l'art des jardins, des paysages artificiels et des parterres, des grottes, fontaines et nymphées (Brunon et Mosser 2014). Les modèles gréco-romains ont aussi inspiré au XVIII<sup>e</sup> siècle les créateurs de jardins-paysagers plus libres, dits « à l'anglaise » (de Bruyn 2001). Le thème même du « spectacle de la nature » fait une entrée triomphale dans les arts au XIX<sup>e</sup> siècle, en particulier en peinture (Dassas, de Font-Réault, Jobert 2002)<sup>1</sup>, tandis qu'on recherche à la même époque un « sentiment de la nature » chez les Romains : ce fut par exemple le thème d'une dissertation d'Eugène Secrétan en 1866<sup>2</sup> qui constatait que les sources sont, sur ce sujet, peu abondantes. Or, ce sont toujours à peu près les mêmes textes qui sont sollicités dans la bibliographie actuelle.
- 2 La conception d'un lien étroit entre monde campagnard et romanité s'enracine dans la puissante fiction des origines rurales de la civilisation étrusque et romaine, largement recomposée à la période républicaine, puis mythifiée, pour des besoins idéologiques, pour

asseoir l'idée du « paysan-soldat ». Dans son étude sémantique du mot *natura* dans les textes latins, André Pellicer avait souligné :

l'absence d'un sens que nous donnons très fréquemment au mot français nature, quand nous parlons du « sentiment de la nature », d'« aimer la nature », du « spectacle de la nature ». [...] Ce qu'il faut entendre par nature dans ces emplois, c'est le monde extérieur, le monde physique, mais restreint aux seuls objets « naturels », par opposition aux créations de l'homme, à la vie urbaine ; c'est la campagne, la mer, les montagnes, les forêts, les eaux, les plantes et les animaux et, bien que l'accent soit plutôt mis sur le côté libre et spontané de ces objets, jusqu'aux champs cultivés (on parle de nature sauvage et de nature cultivée) (Pellicer 1955, p. 21).

- 3 Nous le suivrons dans cette définition<sup>3</sup> pour analyser ici la perception qu'avaient les Romains des jardins et des paysages qui entouraient leurs propriétés.
- 4 Peut-on dire que ce cadre paysager offrait un *spectacle*, tant en milieu urbain qu'à la campagne ou au bord de la mer ? Les Romains ont-ils voulu y trouver un *spectacle de la nature* ? Existe-t-il des similitudes avec nos propres approches émotionnelles de l'environnement ? Comment ces paysages étaient-ils vécus, intériorisés ? et, comme on le dirait aujourd'hui, parlaient-ils autant à « l'âme romaine » qu'à la nôtre ? Cette approche est compliquée par le fait que la notion de paysage, qui nous semble si présente dans de nombreuses descriptions latines, manque même d'un mot précis pour la définir en latin (Mauduit et Luccioni 1998, p.143-144 ; Thomas 2006, p.105-106). Les traducteurs contemporains de la correspondance antique ou des poèmes d'éloge ont donc dû s'ingénier à transcrire ce que ces propriétaires voulaient transmettre de leur fierté de jouir de tels panoramas dans leurs multiples résidences. Les maîtres des lieux valorisent d'autant plus ces avantages qu'ils veulent attirer leurs amis dans ces villégiatures ; ils n'hésitent donc pas, dans de longs descriptifs, à se mettre en scène, vivant face à des paysages uniques ou s'y immergeant même totalement. La plupart du temps, les Romains construisent leurs vues par succession de plans : un premier, celui des *horti*, expérimenté depuis des terrasses, portiques ou fenêtres, puis un deuxième plan, un paysage anthropisé, souvent constitué des terres de l'un de leurs domaines, enfin le fond du paysage, mer, colline ou chaînes de montagnes plus lointains<sup>4</sup>.
- 5 Nous remonterons au 1<sup>er</sup> siècle avant Jésus-Christ, puisque Cicéron est l'un des premiers à fournir dans sa correspondance un abondant matériel pour ces rapports entre paysage, nature et jardins. Ce sont en effet les lettres qui nous offrent les plus longues descriptions, de l'époque républicaine jusqu'au IV<sup>e</sup> siècle, même si certaines œuvres satiriques ou poétiques rassemblent un matériel précieux, mais plus délicat à interpréter. Il aurait été plus simple, de prime abord, de choisir une seule catégorie d'édifices : la résidence urbaine ou la villa. Mais nous verrons combien il est impossible de dissocier ces deux univers : la question du *prospectus*, de la vue depuis les bâtiments, reste une préoccupation liée aux deux catégories d'édifices<sup>5</sup>. Et c'est justement dans ce rapport au paysage et à la nature que se distinguent les deux sphères, en ville et à la campagne. Par l'artifice de leurs constructions, les Romains se sont même ingénies, au sens technique du mot, à réduire la distance entre les deux mondes pour bénéficier du confort de la ville à la campagne et pour faire entrer la nature domestiquée jusque dans la ville<sup>6</sup>. Ce contraste entre vie urbaine et vie rurale, ce balancement permanent entre avantages et inconvénients a été vécu et illustré essentiellement par des élites qui ne concevaient leur vie que dans une alternance choisie entre ville et domaines : entre obligations de la vie publique et mondaine et *otium* privé, entre *domus* urbaine et villa suburbaine, maritime

ou campagnarde. C'est la raison pour laquelle nous ne séparerons pas ici Rome des villégiatures italiennes très prisées, ni les grandes capitales de l'Empire des résidences aristocratiques disséminées sur leur territoire. Enfin, c'est en observant une période longue, entre la fin de la République et l'Antiquité tardive, que l'on peut montrer les fortes constantes dans l'expression de ce lien à la nature, nourri autant d'expériences personnelles que de culture littéraire.

- 6 Inviter la campagne à la ville sera l'un des thèmes les plus en vogue dès le début de l'empire. Ce n'est pas sans raison que Pline l'Ancien dans son histoire rapide des jardins cite d'abord les grands parcs orientaux fabuleux, pour rappeler ensuite que « c'est Épicure, maître des loisirs (*otii magister*) qui le premier, à Athènes, institua cet usage ; jusqu'à lui, il n'entraît pas dans les mœurs d'habiter la campagne à la ville (*in oppidis habitari rura*)<sup>7</sup> ». *A contrario*, le désir d'une retraite dans un environnement champêtre est un sujet favori des poètes latins du 1<sup>er</sup> siècle. Dans les *Satires* (II, 6, 1-3), Horace formule son vœu : « un domaine dont l'étendue ne serait pas trop grande, où il y aurait un jardin (*hortus*), une fontaine d'eau vive (*aquae fons*) voisine de la maison et au-dessus un peu de bois (*silvae*) ». En quelques vers, le poète trace les plans successifs d'une campagne. Dans l'ode II, adressée à Q. Délius, le poète l'invite pour profiter de la vie si brève. Il lui conseille de se rapprocher de sa *domus*, mais aussi des plaisirs offerts par sa villa, placée au bord du Tibre. Des touches successives à la fois visuelles, auditives et olfactives concourent à faire émerger une vue dans un lieu géographique précis – la campagne romaine –, un paysage coloré familier au lecteur, des frondaisons plus naturelles que jardinées, l'agrément des banquets de plein air improvisés à l'ombre d'une source :

Là où ce grand pin et ce grand peuplier aiment à marier l'ombre hospitalière de leurs rameaux et où cette source fuit et murmure en luttant contre son bord oblique,

Ordonne d'apporter les vins, les parfums, les fleurs éphémères des frais rosiers, tandis que ta richesse et ton âge, et les noirs fils des trois Sœurs [les Parques] le permettent encore.

Tu seras privé de ces bois achetés, de cette demeure, de cette villa que baigne le Tibre jaune ; tu en seras privé (*Odes* II, 6, 9-19).

## 1. Ordonner le paysage pour mieux le contrôler

### Vues sur le paysage urbain

- 7 L'admiration pour la campagne est indissociable de l'attachement des *possessores* à un terroir, où leur fierté de propriétaires fonciers est aussi liée à l'ancienneté de leur présence sur les lieux. L'affirmation de cette appropriation du paysage par l'homme apparaît dès la fin de la République dans la correspondance, où les descriptions de domaines tiennent, de Cicéron à Pline le Jeune, une part non négligeable. De plus, la proximité physique, voire sentimentale du peuple romain, y compris des gens ordinaires, avec l'*hortus*, qu'il soit potager ou d'ornement, a été soulignée par Pline l'Ancien. Cherchant à retracer dans l'*Histoire Naturelle* l'apparition des jardins à Rome, il rappelle qu'autrefois « la plèbe urbaine, entretenant sur ses fenêtres des espèces de jardins, offrait aux yeux une image quotidienne de la campagne<sup>8</sup> ».
- 8 Les louanges d'une *domus* jouissant d'un panorama urbain ou d'une villa placée dans un cadre naturel traversent tout le Haut-Empire, aussi bien dans les lettres que sous la forme d'éloges poétiques. Il ne s'agit pas de paysage sauvage, mais bien domestiqué par la main

humaine, et qu'il faut s'approprier par l'aménagement de constructions coûteuses. Ce goût se combine avec le déferlement du luxe à la fin de la République pour donner naissance à une passion formelle pour les *horti*, aménagés artificiellement au sein de panoramas grandioses. Dans le monde urbain, l'environnement donne sa personnalité aux bâtiments publics, mais aussi aux quartiers résidentiels, comme les collines à Rome qui ont reçu une couronne de jardins (Guilhembet 1996, Purcell 1987 et 2007). Ceux de Salluste, restés célèbres au point de pouvoir être qualifiés de « *changing landscape* » (Hartswick 2004) ou encore la villa de Lucullus (Broise et Jolivet 1994)<sup>9</sup> aménagée en terrasses sur le Pincio en témoignent. On citera aussi, à titre d'exemple de *domus* luxueuse à jardin et avec *prospectus*, la maison de la Vigna Barberini, apparue dans les fouilles du Palatin de l'École Française de Rome<sup>10</sup>. La maison, datée de la période augustéenne (vers 30 av. J. C.), a été construite sur une série de terrasses, permettant de jouir du panorama. Fondé sur les substructions d'un cryptoportique, un large péristyle rectangulaire offrait aux habitants un espace de jardin, laissant peut-être sur le quatrième côté la vue vers la vallée dans laquelle fut plus tard construit le Colisée. Ses colonnes de marbre monumentales mesuraient près d'1 m de diamètre. Sur les deux longs côtés de la cour s'allongeaient deux larges viviers rectangulaires, profonds de 1,50 m, tandis que la partie médiane du jardin, au centre de la cour, était plantée. Le grand complexe de la maison d'Auguste au Palatin devait aussi bénéficier d'un système de construction étagé en terrasses donnant sur l'impressionnante vallée du Circus Maximus. Enfin, la *villa urbana* découverte sous la Farnésine offrait, depuis ses terrasses et son belvédère en hémicycle, une vue imprenable sur le Tibre, avec en arrière-plan la toile de fond grandiose de l'*Vrbs*<sup>11</sup>.

- 9 Maîtriser la vue sur le paysage urbain, tout en y introduisant une part de nature par des procédés artificiels, devient donc à partir de la fin de la République un enjeu essentiel pour l'aménagement d'une résidence prestigieuse. On peut citer ici un exemple qui en dit long sur le rapport à la nature sauvage ou domestiquée au 1<sup>er</sup> siècle de l'Empire. Sénèque le Rhéteur, dans une de ses *Controverses*, donne la parole à un citoyen pauvre, privé d'un bel arbre planté devant chez lui qui ombrageait sa maison. Son domicile a disparu dans l'incendie que son riche voisin a allumé pour faire disparaître cet arbre qui obstruait sa vue (*prospectui obstat*). Énumérant les défauts des riches, le pauvre fustige le goût pour l'artifice, qui se joint à un désir obsessionnel de posséder et de contrôler l'environnement de leur *domus*, même en plein cœur de la Ville :

Le pauvre a le droit, lui aussi d'avoir une vue qui lui plaise. – Vous possédez, comme champs, les banlieues des villes, et les villes sont remplies de vos maisons ; dans l'enceinte de vos palais se trouvent compris des lacs et des forêts. [...] Vos murs élevés à une hauteur immense ne nous privent-ils pas de la lumière ? Vos parcs qui s'étendent sur des espaces infinis et vos maisons qui occupent l'étendue d'une ville entière ne nous prennent-ils pas presque tous les espaces publics ? [...] Oui c'est pour permettre aux maisons [des riches] d'être exposées à toutes les températures, d'être chaudes en hiver et fraîches en été, c'est pour que dans leur demeure, les saisons ne se déroulent pas selon l'ordre naturel, c'est pour qu'ils aient sur leurs toits, des bois factices et de vastes piscines navigables [...]<sup>12</sup>.

- 10 Ce désir de jouir et même véritablement de « posséder » (*possidere*) le panorama est bien un enjeu dans le choix des sites des résidences urbaines, comme le rappelle Catherine Saliou (1994). Le panorama ne doit donc en aucun cas être caché par des plantations ou des constructions voisines qui ôteraient la lumière, la salubrité, mais surtout la vue. Plusieurs passages du *Digeste* en font foi : des lois imposent des servitudes, pour protéger

les droits de ceux dont les maisons jouissent de belles perspectives (Saliou 1994, chap. 1.2 sur la vue).

- 11 L'attrait pour le paysage repose donc non seulement sur sa domination, mais aussi sur son contrôle. On aboutit même à une rhétorique de l'inversion des valeurs : le *summum* du luxe consiste à transporter le *prospectus* de la ville à la campagne et les vues champêtres, les forêts et le littoral en pleine ville<sup>13</sup>. Pline l'Ancien le souligne : « Aujourd'hui sous le nom de jardins (*hortorum nomine*), on possède, à Rome même, des lieux d'agrément (*delicias*), des champs (*agros*) et des villas (*villae*)<sup>14</sup> ». Au point que l'espace théoriquement sauvage, comme les forêts – *silvae*, nom que portent dans les descriptions certains bois plantés au cœur des *domus* urbaines – semble être entré jusque dans la maison<sup>15</sup>. Dans un passage bien connu des *Épîtres*, Horace, « ami des champs » (*ruris amator*), s'adresse à Fuscus, « ami de la ville » (*urbis amator*) pour insister sur cette délocalisation du paysage : « Certains, en ville, ne font-ils pas pousser une forêt (*silva*) au milieu même de leurs colonnades bigarrées ? Et n'apprécie-t-on pas tout particulièrement les maisons qui permettent de voir les champs au loin (*domus longos quae prospicit agros*) ?<sup>16</sup> ». Ce désir sera poussé à l'extrême dans la *Domus Aurea* de Néron. Dans la description de Suétone, ce sont autant les édifices gigantesques qui sont cités que la mise en scène de véritables paysages entièrement artificiels au cœur de Rome : « une étendue d'eau, à la ressemblance d'une mer, entourée d'édifices pour fournir l'illusion de villes ; des campagnes en outre parsemées de champs cultivés et de vignobles (*rura insuper arvis atque vinetis*), des pâturages et des forêts (*pascuis silvisque*), ainsi que toutes sortes de bêtes domestiques et sauvages (*cum multitudine omnis generis pecudum ac ferarum*)<sup>17</sup> ». La célèbre salle à manger tournante de Néron (*cenatio rotunda*), localisée récemment sur le Palatin par les fouilles françaises<sup>18</sup>, conforte ce besoin de vouloir jouir de la totalité du paysage que forme la Ville au premier plan, mais aussi d'embrasser le panorama en arrière-plan, à 360 degrés.

## Un paysage de nature domestiquée, en opposition avec le paysage sauvage

- 12 Mais comment définir alors les frontières entre ce qui relève de la nature sauvage, du paysage humanisé et policé, et du jardin ? Les trois espaces, interdépendants dans la littérature antique, le sont aussi dans l'esprit des Romains. Comme l'écrivait André Pellicer, « à lire les textes latins, on s'aperçoit vite que, si l'on veut étudier un 'sentiment de la nature', un 'naturalisme' chez les Romains, le mot *natura* apparaît rarement dans les passages qui posent ces problèmes<sup>19</sup> ». C'est le type de lieu (*locus*) ou la campagne (*rus*) qui sont précisés ensuite par certains mots : *ager*, *nemus*, *saltus*, *campus* etc. Dans une étude récente, Jean-François Thomas (2006, p. 122-124) a précisé le choix des mots utilisés dans les textes latins pour décrire le paysage : il distingue bien les emplois du mot *locus* (notamment *facies et forma loci* que l'on trouve dans les descriptions de Pline le Jeune par exemple) auquel est progressivement associé celui de *topia*, terme emprunté au grec et qui est précisément utilisé dans les descriptions des jardins-paysagers des *horti romani*, et pour la description de l'art pictural. C'est, selon Thomas, la caractérisation du lieu, mais encore le jugement porté sur celui-ci, sa qualification qui permet de le distinguer : cela correspond en partie à notre façon de définir le paysage, notamment par le jugement esthétique. Ce paysage porte en général la marque de l'activité humaine, plutôt liée, pour les terres, à l'agriculture et à la domestication d'une campagne productrice ou bien, pour les lacs ou la mer, par la présence de barques et de pêcheurs. Les éléments dangereux

sont tenus à distance, représentant en cela l'espace sauvage, celui notamment des forêts (*silvae*) et de ses bêtes féroces (*ferae*), monde que seuls les pasteurs savent contrôler. Le paysage sauvage, tenu à distance, existe aussi dans la poésie latine qui en propose des décors soigneusement isolés, dans la forêt ou la montagne<sup>20</sup>. C'est la raison pour laquelle le *locus horridus*, comme le marais, la grotte ou encore les loups qui menacent de rendre la ville à la sauvagerie, sont soigneusement exclus des descriptions qui nous intéressent ici (Trinquier 1999 et 2004).

- 13 Lorsque les constructions de plaisance s'intègrent au cœur de panoramas domestiqués, les textes soulignent la valeur apaisante de ces cadres naturels, dont la contemplation procure des bienfaits au corps comme à l'esprit<sup>21</sup>. D'où le désir des auteurs, comme Cicéron ou Pline le Jeune, de faire partager ce sentiment à leurs relations, par la description et l'éloge des lieux insérés dans des lettres d'*amicitia* qui sont autant d'invitations à partager cette expérience. Cela les oblige à d'abord « porter un regard neuf sur des choses plus ou moins familières » (Thomas 2006, p. 124-125), pour ensuite, à distance, faire ressentir à l'autre le prix attaché à ces paysages. Rien d'inquiétant ne doit donc apparaître dans les descriptions : tous les défauts en sont soigneusement cachés.

## 2. Architecture domestique et paysage : une symbiose visuelle

- 14 À partir de la fin de la République, les élites romaines valorisent leurs constructions privées, par le lien étroit aménagé entre l'environnement paysager naturel et la frange intermédiaire de jardins artificiels créés autour. Ces allées, terrasses ou portiques, souvent soulignés d'arbres, forment une transition attendue entre le monde domestiqué par l'homme et la nature sauvage, lointaine<sup>22</sup>. Par leur environnement géographique, certaines villes ont eu soit des conditions propres à créer des points de vue recherchés – Rome, avec ses collines et sa ceinture de jardins citée plus haut – soit un environnement paysager exceptionnel, comme Antioche, capitale sise sur l'Oronte dans un écrin de montagnes, comme on le verra plus loin.

### S'approprier nature et paysage autour de sa résidence

- 15 Mais ce sont les villas de plaisance, possédées sur plusieurs générations, qui ont su valoriser leur cadre naturel dans des régions prisées, puis jalousement préservées dans des cercles fermés. Avant de nous intéresser aux paysages dans les villas de l'époque impériale, revenons aux origines mêmes de la villégiature romaine, pour en distinguer les constantes dans l'adaptation au paysage. L'attachement au lieu et à ses représentations mentales peut être étroitement lié à l'enracinement de la *gens* sur un territoire. Cicéron en donne un bon exemple avec son amour pour ses différentes propriétés dont on suit l'évolution au cours de sa vie, à travers sa correspondance et ses traités<sup>23</sup>. C'est particulièrement vrai pour Arpinum, « sa patrie de nature » qu'il oppose à sa « patrie de citoyenneté »<sup>24</sup>, villa de ses ancêtres, dont il évoque plus précisément les origines modestes dans *Les lois*.
- 16 La mise en scène développée dans *Les lois* offre une parfaite illustration d'un rapport à la fois proche et contradictoire à la nature et au paysage environnant et mérite qu'on s'y attarde<sup>25</sup>. Le fond de ces échanges est en fait plus subtil qu'il n'y paraît au premier abord :

loin d'être un simple campement de décor anodin et pratique, les notations sur l'environnement de la villa dessinent une position philosophique de Cicéron et de ses invités. En posant le cadre *Des lois*, Cicéron dessine son rapport à la nature et celui de ses hôtes, tout en fustigeant au passage les excès de certains nouveaux riches. Reprenant l'usage de la promenade entre amis, pour imiter les usages du dialogue philosophique, Cicéron annonce d'abord que la discussion va s'engager au cours d'une *ambulatio*, sur le domaine d'Arpinum, villa installée au confluent du Liris et du Fibrène : « Rendons-nous donc au lieu de notre promenade habituelle. Il y a là des sièges où nous pourrions nous reposer quand nous aurons assez marché. Les questions que nous nous adresserons les uns aux autres ne seront d'ailleurs pas sans agrément<sup>26</sup> ». À l'imitation explicite de Platon et de ses disciples, ils vont donc se promener « sous ces grands peupliers, au bord de la rivière, dans cette fraîche et épaisse verdure tantôt marchant, tantôt nous asseyant<sup>27</sup> ». C'est donc un cadre naturel aménagé, certainement, qui les attire, mais pas un jardin artificiel bordant une palestine ou un xyste. Au début du livre II, pour renouveler la vraisemblance du déroulement du dialogue, Cicéron met dans la bouche d'Atticus le souhait de changer de lieu : « Voulez-vous, puisque aussi bien nous nous sommes assez promenés et qu'il te faut chercher un autre commencement, que nous changions de place et que, dans l'île du Fibrène (c'est je crois le nom de cette autre rivière), nous allions nous asseoir pour porter notre attention sur le reste de l'entretien ». Atticus attire donc l'attention sur l'île qui appartient à la propriété. Île dans laquelle Cicéron assure aimer par-dessus tout s'installer pour ses activités intellectuelles<sup>28</sup> : « Certes, je le veux, c'est le lieu que je choisis habituellement pour méditer, lire ou composer un écrit ».

17 Atticus se lance alors dans une diatribe sur le luxe des villas de son temps :

Moi qui viens en ce lieu pour la première fois, je ne puis m'en rassasier [de cette île], et j'ai du mépris pour les villas magnifiques au pavé de marbre, au plafond richement décoré. Quant à ces aqueducs, à ces Nils, à ces Euripes<sup>29</sup>, comme on les appelle, comment n'en pas rire quand on voit ces rivières ? En discourant tout à l'heure sur la loi et le droit, tu rapportais tout à la nature (*ad naturam referebas omnia*); de même quand c'est le délassement, un doux repos de l'âme (*requietem animi delectationemque*) que l'on cherche, c'est encore la nature qui triomphe (*natura dominatur*).

18 Pour l'*otium* et le plaisir de l'esprit et de la conversation, rien ne vaut un cadre simple et proche de l'ordre naturel. Atticus le souligne : « En discourant tout à l'heure sur la loi et le droit, tu rapportais tout à la nature (*ad naturas referabas omnia*). » On revient donc exactement au sujet de la conversation : l'origine du droit par rapport à la nature<sup>30</sup>.

19 Ne soyons pas dupes : on ne peut imaginer que la villa d'Arpinum n'ait possédé de beaux jardins et un décor digne de son propriétaire. Et l'on ne doit pas croire sur parole le discours d'Atticus dont les villas elles-mêmes étaient particulièrement riches en œuvres d'art et aménagements exceptionnels : on rappellera ici le fameux sanctuaire de l'Amaltheum, construit sur son domaine grec de Buthrote que Cicéron souhaite à toute force imiter et qu'il finira par réaliser à Arpinum même ! Rappelons au passage que Cicéron se préoccupe justement de son intégration dans le paysage, autant que de sa vraisemblance mythologique et qu'il emploie deux mots grecs pour désigner le sanctuaire, mais aussi pour désigner le contexte : « je voudrais que tu me dises comment est ton Amaltheion (*amaltheion*), quelle est sa décoration, quel paysage (*topothesia*) en forme le cadre et que tu m'envoies les récits et les poèmes que tu possèdes sur Amalthee. J'ai envie d'en faire un dans ma villa d'Arpinum (*Lettres à Atticus I, 16, 18*)<sup>31</sup> ».

20 Atticus en découvrant le paysage préféré du domaine de Cicéron, où il vient pour la première fois, s'exclame, non sans une pointe de compliment mondain : « J'étais étonné qu'un lieu où tes descriptions en prose et en vers ne me permettaient d'imaginer que rochers et montagnes, eût tant de charme à tes yeux ; et maintenant ce qui m'étonne, c'est que tu puisses préférer un autre séjour quand tu n'es pas à Rome » (*Les lois* II, 1, 2). Les rochers et la montagne cités en premier par Atticus semblent avoir été mis en avant par Cicéron dans ses lettres ou ses poèmes, tandis que les agréments des deux rivières n'étaient manifestement pas mentionnés. Atticus, qui connaît bien le caractère plus sec et montagneux du paysage grec, découvre un espace ombragé, frais et où l'eau coule à flots. Il semble ne plus pouvoir se passer de l'île « privée », autre élément de paysage extraordinaire<sup>32</sup>. La réponse de Cicéron n'en est que plus précieuse : « Quand je puis m'absenter quelques jours, je viens chercher ici, en cette saison surtout, l'air sain (*salubritatem*) et l'agrément du lieu (*amoenitatem*). Je le puis rarement d'ailleurs » (*Les lois* II, 1, 3). C'est donc bien l'immersion et le confort de cette retraite au climat sain et frais en été en particulier qui l'attirent d'abord. Vient seulement ensuite la raison plus sentimentale et l'attachement à la terre ancestrale : « À parler franc, c'est ici mon pays et celui de mon frère ; c'est ici que nous sommes nés d'une famille très ancienne ; c'est ici pour nous un lieu consacré, notre race y a son domicile, nos ancêtres y ont laissé leurs traces » (*Les lois* II, 1, 3). Enfin, l'écrivain fait appel à l'imagination de son auditoire en désignant les constructions, pour montrer avec fierté le changement radical que le paysage a connu avec l'implantation des bâtiments de la villa actuelle, à la place de l'ancienne *villa rustica*, plus simple et caractéristique de la sobriété des Anciens :

Vois-tu cette villa (*hanc vides villam*) reconstruite et élargie dans sa forme actuelle par les soins de mon père [...] ? À sa place même, du vivant de mon grand-père, il y avait une modeste ferme à l'antique comme celle de Curius en Sabine et c'est là que je suis né alors<sup>33</sup>.

21 En quelques réflexions, on capte ici le ressenti complexe des Romains de la fin de la République à l'égard de l'environnement et de la nature, mais aussi l'espèce de contradiction inhérente à leur approche. La nature que nous dirions sauvage est à la fois désirée comme lieu de repos et d'inspiration, mais aussi mise à distance, domestiquée par des constructions artificielles, censées rappeler les paysages tout en rivalisant avec eux. Les plus riches imitent les phénomènes naturels à travers de coûteuses installations. Dans la critique formulée par Atticus sur les artifices des jardins des villas, c'est l'eau domestiquée qui est mise en scène : fleuve lointain, débordant, le Nil sert de prétexte à un voyage exotique, tandis que le canal de l'Eubée et son curieux mouvement de flux et reflux d'eau est convoqué par l'Euripe. Le pluriel méprisant d'Atticus souligne l'effet de mode chez les aristocrates, repris par de plus modestes propriétaires qui souhaitent rivaliser en ville avec les constructions des villas les plus somptueuses. Le grand euripe de la maison d'Octavius Quartio à Pompéi (II, 2, 2) en est un des exemples les plus connus. L'engouement pour ces très grands bassins d'ornement ne se démentira plus jusqu'à la fin de l'Antiquité, dans toutes les provinces de l'Empire (Chassillan 2014a).

## Jouir du paysage depuis ses appartements

22 Au fil de la correspondance de l'orateur, on trouve d'autres détails sur l'aménagement topographique des villas de son temps, les siennes mais aussi celles des autres dont il envie parfois les agréments, notamment ceux liés aux emplacements de choix. Dans un passage célèbre d'une lettre adressée à M. Marius, datée de 55 av. J.-C., Cicéron loue la

sagesse de son ami qui n'a rien perdu en restant dans sa propriété de Stabies, au lieu d'assister aux fameux jeux d'inauguration du théâtre de Pompée (*Lettres familières VII, 1, 1*)<sup>34</sup> :

Mais je ne doute pas que depuis ton cher *cubiculum* (*in illo cubiculo tuo*), que tu as fait ouvrir et percer largement (*perforasti et patefecisti*) sur la baie de Stabies (*Stabianum Sinum*), tu n'aies, ces jours-ci, employé les heures du matin à de petites lectures (*lectiunculis*).

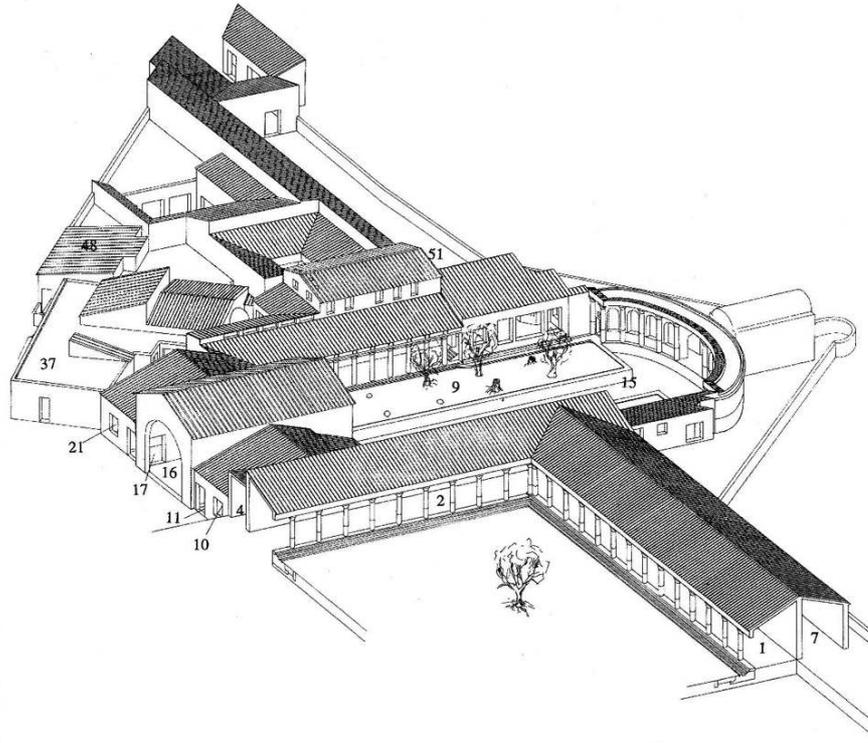
- 23 On note que ce *cubiculum* a été spécialement aménagé par son propriétaire dans le but de jouir du panorama, depuis son lit de repos ou de lecture. Le spectacle, en solitaire et à une heure matinale, depuis sa chambre favorite, de la beauté naturelle du *sinus Stabianus* semble aux yeux de Cicéron le *summum* de l'*otium*. Il oppose ce moment de contemplation de la nature dans une activité studieuse à l'artificialité du spectacle tapageur et vulgaire offert par Pompée. La villégiature campanienne de Stabies avait d'ailleurs la réputation spécifique – outre son climat et ses eaux curatives – de permettre de profiter d'un côté de la vue sur la baie de Naples, et de l'autre sur les montagnes imposantes qui la surplombent.

Fig. 0 : Vue aérienne de la villa de San Marco



Cliché A. Barbet. Avec l'aimable autorisation de l'auteur = courtesy A. Barbet.

Fig. 1 : Vue axonométrique de la villa de San Marco



D'après Barbet et Miniero 1999, vol. 1, fig. 112.

- 24 Les fouilles de plusieurs villas du site confirment que de nombreuses pièces de réception, mais aussi des appartements privés, bénéficiaient de points de vue uniques sur la baie de Naples, le Vésuve et les montagnes à l'arrière (fig. 0). Pour certains espaces d'apparat privilégiés, les architectes avaient même pris soin de ménager des perspectives « traversantes » entre mer et jardins intérieurs, en limitant au maximum les obstacles à la vue. Le *triclinium* d'apparat (n° 16) profond de 14,70 m de la Villa de San Marco à Stabies en donne un bon exemple. Cette salle bénéficiait d'un décor prestigieux de marbre et de peintures. D'un côté, elle ouvrait sur un grand jardin intérieur à portiques par une baie unique, sans support intermédiaire, soulignée par une seule poutre de bois, d'une portée de près de 15 m de long. Le *viridarium* intérieur était partagé en son milieu par un bassin allongé se terminant sur l'hémicycle d'un somptueux nymphée. Par son autre façade, cette salle de banquet axiale ouvrait vers l'extérieur, directement sur le panorama de la mer. Dans la cour intérieure bordée de portiques, des rangées de platanes symétriques formaient deux bosquets, illustrant une véritable « intégration paysagiste » de la villa dans son environnement, phénomène particulièrement perceptible à partir de l'époque néronienne (Barbet et Miniero 1999, p. 192-196, et p. 372, fig. 112) (fig. 1). Toujours à Stabies, dans un autre secteur, dans la villa dite d'Ariane, une série de salles face à la mer formaient comme un « pont panoramique » de part et d'autre d'un vaste *triclinium* d'été (A) : *diatae* ou *cubicula* raffinés ouvraient face au golfe par leurs portes, tandis que de grandes fenêtres latérales donnaient sur des jardins suspendus, des puits de lumière latéraux et un péristyle trapézoïdal côté terre (Gleason 2010, fig. 1).

## Créer bâtiments et jardins en harmonie avec les ressources naturelles et l'orientation

- 25 Cicéron en faisant le bilan des travaux réalisés dans ses propriétés et celles de son frère Quintus est un des auteurs qui, par le soin des descriptions, nous montre le mieux à quel point environnement naturel et constructions sont interdépendants dans les aménagements, d'un point de vue non seulement économique, mais aussi technique et esthétique. Dans sa lettre datée de 54 av. J.-C., depuis Arpinum, il fait état à Quintus, en bon propriétaire terrien, de sa sensibilité aux avantages naturels des terrains. Il insiste sur l'abondance de l'eau des sources, indispensable à la verdure des jardins et la présence de bassins et jeux d'eau, mais aussi sur la qualité de la fraîcheur, qu'il est venu rechercher, loin de Rome, apportée par les frondaisons des forêts. Ainsi souligne-t-il cette qualité pour un domaine de son frère Quintus qu'il inspecte :

... je me suis rendu directement par la voie Vitulaire à la terre que j'ai achetée pour toi de Fufidius un million de sesterces, ainsi que je te l'ai écrit dernièrement d'Arpinum. Nulle part, je n'ai vu de plus beaux ombrages. De l'eau vive partout, et à pleines sources, au point que Césius estime que tu y trouveras l'arrosage de cinquante arpents de prés<sup>35</sup>.

- 26 Aux avantages économiques s'ajoutera donc le confort de la villégiature en plein été. Dans la même lettre plus loin, il fait une condition *sine qua non* de l'aménagements des jardins dans la nouvelle propriété :

Tu auras une villa d'un merveilleux agrément, pour peu que tu y ajoutes un bassin (*piscina*) et des jets d'eau (*salientibus*) et que tu fasses verdoyer un bosquet (*silva virdicata*) autour de la palestres (*palaestra*)<sup>36</sup>.

- 27 Les villas disposent en général de plus d'espace et de moyens pour être orientées et pour adapter les constructions aux courbes de niveaux afin de jouir au mieux de la vue sans inconvénients climatiques. Les angles de vue sur le panorama et l'ouverture à la lumière solaire, à la chaleur ou aux vents d'après les points cardinaux sont un souci constant que l'on retrouve dans les lettres de Pline le Jeune à propos de sa bibliothèque « qui suit la course du soleil par toutes ses fenêtres » (*quod ambitum solis fenestris omnibus sequitur*, *Lettres* II, 17, 8) ou de ses appartements dotés d'« une chambre à coucher grande ou pouvant faire office de petite salle à manger, qui brille de tout l'éclat du soleil et de la mer » (*cubiculum grande vel modice cenatio quae plurimo sole, plurimo mari lucet*, *Lettres* II, 17, 10). Toutes les descriptions un peu développées sont traditionnellement introduites par une mise en situation dans le cadre environnemental.

## 3. Varier les paysages

### La mer et ses sortilèges

- 28 « Tu as ta femme, tu as ton fils. Tu profites de la mer, des sources, de la verdure, de la campagne, d'une fort agréable villa » (*Lettres* V, 18, 1) : voilà comment Pline le Jeune synthétise en quelques lignes le bonheur de son correspondant, dont le loisir est comblé par la nature, et en premier lieu la mer. La villégiature sur la côte reste ce que nous appellerions aujourd'hui un *must*. Cicéron n'aura de cesse de posséder à Cumes et Pouzzoles des villas, sans compter son *pompeianum*. Dès la fin de la République, surtout à

partir de la seconde moitié du 1<sup>er</sup> siècle avant J.-C., les côtes d'Italie, puis de l'ensemble de l'Empire ont attiré les plus belles constructions (D'Arms 1970, Lafon 2001, p. 89).

- 29 L'élément liquide jouit, à partir des deux derniers siècles de la République, d'un attrait particulier. En Italie, la mer et ses côtes pittoresques, auparavant mises à distance pour des question de salubrité et de danger – la piraterie (Lafon 2001, p. 34) – vont changer radicalement de statut avec la paix romaine. En effet, nombre de villas, construites à partir d'édifices modestes, à vocation agricole ou piscicole à l'origine, se sont transmises de génération en génération pour devenir des résidences de plaisance. Les côtes du Latium, d'Antium ou de Gaëte, ou celle de Sperlonga en offrent de célèbres exemples. Puis le golfe de Naples, de Cumès à Baïes, Pouzzoles et Pompéi conservent leur fascination, depuis le lointain lancement de la région du *crater* par Sylla jusqu'à la fin de l'Antiquité : les délices de la côte entre Rome et Naples<sup>37</sup>, ne se sont pas démentis, relancés encore par la villégiature de Néron à Subiacum. Les constructions peuvent se trouver au niveau de la plage, proches de l'eau et des vagues<sup>38</sup>, ou bien plus en hauteur, en variant ainsi les points de vue sur la nature environnante, avec toujours « la recherche d'éléments qui brisent la monotonie d'un horizon vide » (Lafon 2001, p. 119-125). Progressivement, ce sont tous les rivages abrités de la Méditerranée, dont les meilleurs emplacements servaient de mouillage à des constructions spectaculaires : des côtes de Narbonnaise (villa de l'île Sainte Marguerite ou de Saint-Cyr-les-Lesques, au lieu dit la Madrague) ou d'Espagne, d'Afrique, du Maghreb (maison des Fresques de Tipasa avec ses terrasses sur la mer, villas du Cap Tizerine à Cherchell) à la Libye (villas de Silin, de Zliten-Dar Buc Ammera du Petit cirque et de l'Odéon maritime) pour ne citer que quelques exemples. Les textes confirment ce rôle essentiel du point de vue sur la mer, ainsi qu'on a pu le démontrer chez Apulée qui évoque le *prospectus maritimus gratissimus* (*Apologie*, 72, 6) (Deschamps 2004). La Méditerranée orientale n'était pas en reste, comme le montrent les passages de Libanios ou dans l'*Anthologie Palatine* que nous verrons plus loin.

Fig. 2 : Paysage de villa maritime – Pompéi, temple d'Isis, IV<sup>e</sup> style



Musée archéologique National de Naples. Cliché É. Morvillez.

Fig. 3 : Pompéi, Maison de la Petite Fontaine (VI, 8, 23) : vue de paysages maritimes dans le péristyle



Cliché É. Morvillez.

- 30 Le paysage côtier vu depuis la mer comme le point de vue sur la mer depuis la terre ont toujours été appréciés. Les grands portiques de façade sont autant faits pour jouir du panorama depuis leurs belvédères que pour être vus du dehors et marquer la place de la propriété dans le paysage (Lafon 2001, p. 117-120). On recherche en fait le *prospectus* tout en fabricant, depuis la mer, d'autres points de vue mêlant nature, jardins et constructions de villas. Il n'est donc pas étonnant que cette mode donne naissance en peinture à un genre de tableaux très prisé : les paysages de villas maritimes. Bien connus de la fresque romaine, ils ont poussé jusqu'au stéréotype ce genre d'esthétique qui est rappelé par de petits tableautins figurant débarcadères, portiques, viviers et jardins au premier plan, avec souvent une couronne des grands arbres d'un parc en arrière-plan (fig. 2) (Croisille 2010, p. 112-117 ; Garnier 2012). Les paysages de front de mer, associés à des scènes pastorales et d'autres motifs sont particulièrement adaptés pour orner les promenades découvertes, tournées vers les panoramas<sup>39</sup>. Le thème de villes de bord de mer (*maritimae urbes*) sert particulièrement pour des espaces en plein air (*in subdialibus*), les *open terraces* comme le traduit Roger Ling (1977). Mais ils ornent aussi des parois entières de *viridaria* fermés, justement pour les agrandir et transporter les habitants hors des murs de la demeure par la contemplation de scènes pittoresques, fourmillant de détails : on peut citer à Pompéi la maison de la Petite Fontaine (VI, 8, 23) (fig. 3) ou bien le péristyle de la maison de la Chasse (VII, 4, 48) qui joint une fresque de *paradeisos*, scène de chasse d'animaux dans la nature, à des paysages idyllico-sacrés (Eristov 2014, p. 101-102, fig. 16-17) ou le *viridarium* de la maison des Amazones (VI, 2, 14), dont le mur de fond est revêtu d'un jardin peint verdoyant aux allures exotiques, clos au premier plan d'une

barrière, derrière laquelle se profile, sur un fond de mer bleue, un paysage maritime ouvert, parsemé de quelques luxueuses villas à portiques (Eristov 2014, fig. 6a et b).

- 31 Ces paysages côtiers, où les édifices s'intègrent dans des sites naturels de plus en plus occupés, forment un panorama contrasté qui constitue un autre type de spectacle. Aux constructions qui dominent répondent les éléments naturels, si proches qu'on se trouve à leur contact, comme les vagues, le soleil ou les vents, qui rentrent jusqu'à l'intérieur des résidences, dont les orientations et ouvertures sont soigneusement contrôlées. On le voit bien chez Pline le Jeune qui vante à un ami la situation maritime de sa villa des Laurentes : l'une des salles à manger située en haut d'une tour, « domine (*possidet*) une très vaste étendue de mer (*latissimum mare*), une très longue côte (*longissimum litus*) et de très charmantes villas (*villas amoenissimas*) » (*Lettres* II, 17, 12). Plus loin, il magnifie le point de vue dont on peut jouir depuis les terrasses : « le rivage s'orne (*litus ornant*) d'une suite délicieusement variée tantôt ininterrompue, tantôt discontinuée de toits de villas (*tecta villarum*) qui offrent l'aspect d'une succession de villes (*multarum urbium faciem*), qu'on se trouve en mer ou sur le rivage même » (*Lettres* II, 17, 27). La mer s'insinue dans toute la résidence, en particulier dans les salles de réception : « Puis vient un assez beau triclinium en saillie sur le rivage (*quod in litus excurrit*), que les vagues, quand le vent d'Afrique soulève la mer, viennent baigner doucement de leurs flots déjà brisés et mourants » (*Lettres* II, 17, 4). Et ce principe s'applique à l'une des *diaetae*, *amores mei* dit-il, son appartement favori : « il contient une étuve solaire (*heliocaminus*) ouverte d'un côté sur une promenade [un *xyste*, côté jardins], de l'autre sur la mer, et de partout sur la lumière du soleil (*alia mare, utraque solem*) » (*Lettres* II, 17, 20).
- 32 Dans l'Antiquité tardive, les villégiatures de bord de mer continuent de surpasser les autres types de résidences. Ainsi, au IV<sup>e</sup> siècle, le rhéteur Libanios insiste sur le paysage sonore propre à la mer, dont profite un certain Alexandros sur la côte de Pamphylie, dans sa demeure « qu'il chérit plus qu'un nouvel enfant. Celle-ci est, en effet, belle et grande et le dîneur peut regarder vers la mer et les navires courant sous le vent, il peut entendre les marins chanter leurs refrains habituels. Tels sont les sortilèges qui l'ont arraché à sa patrie » (*Lettres* 73).
- 33 L'orateur Symmaque souligne lui, au détour de sa correspondance, les liens existant entre paysage littéraire imaginaire et villégiature d'*otium*. Le rivage de Campanie qu'il affectionne (*Lettres* I, 47) l'emporte manifestement encore par la grâce de « l'insouciance que donne la paix de Baïes » (*Baiani otii neglegentia*). « Le charme du climat et du site, (...) le lotus, cet arbre-piège des étrangers (*retinax advenarum lotos arbor*) », « le breuvage séducteur de Circé », ou « le trio des filles au corps d'oiseaux », renvoient aux plaisirs des sens, au dangereux chant des Sirènes<sup>40</sup>. On ne trouve plus en revanche de descriptions minutieuses des jardins qui entouraient ces résidences exceptionnelles, en dehors de l'évocation assez vagues des roses et des arbres en fleurs. Tout concourt à interroger les sens et à faire rêver, par des références à la culture classique, illustrée d'images mythologiques flatteuses.
- 34 En Orient, ce goût pour les vues panoramiques se prolonge pendant la période byzantine, notamment à Constantinople : une épigramme de Cyros, qui fut préfet de Constantinople et consul en 441 – et donc lui-même habitué au luxe des palais de la cité – vante dans l'*Anthologie palatine* (IX, 808) la résidence du consul Maximin, construite dans la nouvelle capitale de l'Empire, face à la mer. C'est la maison elle-même qui prend la parole pour vanter l'émotion, proche de l'ivresse, que provoque le spectacle varié depuis ses terrasses :

C'est Maximin qui m'a fait bâtir, à l'intérieur de la Nouvelle-Rome, en plantant sur le rivage même mes solides fondations. Une splendeur infinie s'étend autour de moi. Regardez de part et d'autre : par derrière, j'ai la ville, mais en face, je vois tous les champs fertiles de la côte bithynienne. Au pied de mes puissants fondements, les flots roulent, et du détroit, se déversent dans la mer divine, effleurant la rive juste assez pour en humecter les bords. Souvent, des hommes ont senti leur cœur vivement charmé, lorsqu'en se penchant un peu, ils pouvaient du haut de mes murs, contempler un spectacle, là un autre : des arbres, des maisons, des bateaux, la mer, la ville, les airs, la terre (*Anthologie grecque*, VIII, livre IX, p. 175).

- 35 Un autre court poème de l'*Anthologie palatine*, attribué à Arabios le Scholiaste, poète contemporain de Justinien (*Anthologie grecque*, VIII, livre IX, p. 131) fait, de façon analogue, parler la maison. Et sont présents tous les ingrédients attendus d'un délassé raffiné, dans un paysage qui mêle impressions terrestres et marines. Le chant des marins y apporte là aussi une pointe d'exotisme et d'invitation au voyage :

Des eaux, des jardins, des bosquets, Dionysos [la vigne], le voisinage de la mer et ses agréments ; voilà tout ce que je possède à foison. Les aimables présents tant de la terre que de la mer me sont offerts à l'envi par le pêcheur comme par le campagnard ; et ceux dont je suis le séjour ont soit des chants d'oiseaux, soit les doux accents des bateliers pour apaiser leurs soucis.

- 36 Au VI<sup>e</sup> siècle encore, Paul le Silencieux vante le panorama marin et l'orientation d'une autre demeure : « des trois côtés, j'ai vue sur le merveilleux spectacle du *dos de la mer* et de toute part, je suis frappée de la lumière du jour » (*Anthologie grecque* VIII, IX, p. 125). Pour une résidence côtière, toujours de la région de Constantinople, le même poète souligne l'interpénétration des éléments de la terre et des végétaux et chante l'heureux mélange des plantes des deux univers, terrestre et marin : « La mer vient baigner le domaine de la terre, qui sur son dos devenu navigable voit s'élever des bosquets marins. Qu'il fut ingénieux, celui qui a mêlé les gouffres de l'Océan au sol du continent, les algues aux jardins, et aux ondes des Néréides les flots des Néréides » (*Anthologie grecque* VIII, IX, p. 130). Les algues des fonds marins répondent aux *viridaria*, tandis que les créatures mythologiques rivalisent comme dans les décors des demeures : les Néréides représentent sans doute les sources d'eau douce et peut-être aussi les bassins et fontaines des jardins, tandis que les Néréides évoquent les vagues salées.

## Des points de vue contrastés sur les fleuves, les lacs et les montagnes

- 37 À défaut de la vue sur la mer, les fleuves constituent un point de vue recherché pour les édifices privés. Les villas construites en bord de rivières ou de vallées fluviales sont innombrables : les cours d'eau jouent pour elles un rôle économique, et offrent un point de vue toujours changeant. On conserve habituellement une distance raisonnable, en raison des dangers potentiels d'inondations ; on préfère donc souvent des sites à mi-coteau. Dans le cas de la célèbre villa de Varron à Cassinum, les constructions se développaient de part et d'autre d'une rivière :

Et bien voici : je possède, au pied du mont Cassin, un cours d'eau qui coule à travers ma propriété. Limpide et profond, il a des quais de pierre. Sa largeur est de 37 pieds [soit environ 11 m]. Pour se rendre d'une partie de la propriété dans l'autre, on traverse sur des ponts. [...] Ses rives sont entourées d'une promenade à découvert (*ambulatio sub dio*) large de 10 pieds [soit 3 m] (*L'économie rurale* III, 5, 9).

- 38 Quant à la célèbre volière, elle était reliée par un ensemble symétrique de constructions à une des promenades le long de la rivière. La *tholos*, partie réservée aux oiseaux chanteurs, était isolée dans un bosquet clôturé de hauts murs, donnant l'illusion aux convives de cette salle-à-manger d'exception d'être immergés dans un bois sauvage, en pleine nature. On retrouvera ce principe de l'installation d'une villa au bord d'une rivière ou d'un fleuve dans nombre de provinces romaines. L'exemple de la province d'Aquitaine est caractéristique sur ce point : citons par exemple de grandes villas comme Chiragan (Martres-Tolosanes) proche de la Garonne ou Loupiac qui dominait celle-ci, Plassac sur un coteau qui descend vers la Gironde, Nérac (Lot-et-Garonne) dont les thermes étaient en bordure de la Garonne ou encore Lalouquette (Pyrénées Atlantiques) sur la rive gauche du Gabas. On connaît même un exemple où deux corps de bâtiments luxueux se faisaient face, à la villa de Jurançon *Pont d'Oly*, sur les rives opposées du Nééz.
- 39 Les lacs sont eux aussi très appréciés comme panorama pour les constructions privées ; en témoignent les descriptions des villas de Pline le Jeune à Côme, dont les caractéristiques et même les noms – la *Tragédie* ou la *Comédie* – sont directement inspirés de leur situation dans le paysage. Écrivant à Romanus qui construit au bord de la mer, il répond en présentant ses deux villas en cours d'aménagement sur le lac de sa région natale :
- Sur le rivage de ce lac, j'ai plusieurs villas, mais il en est deux entre toutes qui me donnent autant de plaisir que de tracas. L'une élevée sur les rochers à la manière de Baies (*more Baiano*), a vue sur le lac (*lacum prospicit*). L'autre, aussi à la manière de Baies, borde le lac (*lacum tangit*). C'est pourquoi j'appelle la première « Tragédie », la seconde « Comédie », car elles sont comme montées la première sur des cothurnes, la seconde sur des brodequins (*Lettres IX, 7, 2-3*).
- 40 Chacune dispose d'un point de vue différent :
- Celle-ci tient le lac de plus près (*haec lacu propius*), celle-là en possède une plus grande étendue (*illa latius utitur*) ; celle-ci enveloppe une seule baie d'une courbe harmonieuse (*ullum sinum molli curvamine amplectitur*), celle-là posée sur une croupe proéminente, en sépare deux (*editissimo dorso duos dirimit*) (*Lettres IX, 7, 4*).
- 41 Le spectacle des éléments, comme aux Laurentes, y est différent selon l'altitude et l'orientation des constructions : « l'une est à l'abri des flots, l'autre les brise » (*illa fluctus non sentit haec frangit*). Enfin, le point de vue sur les activités humaines n'est pas le même : de l'une, on observe les pêcheurs d'en haut, dans celle au bord de la rive, on peut « pêcher soi-même et jeter l'hameçon depuis sa chambre et pour ainsi dire de son lit de repos, comme si on était en barque » (*Lettres IX, 7, 4*). Comme le dit Pline, elle comble le goût de l'*amoenitas*, mais c'est la *diversitas* qui lui plaît plus encore.
- 42 Les vues sur les chaînes de montagnes, comme les Apennins, le Massif Central ou les Pyrénées constituent un autre type de paysage naturel recherché. Les villas en Occident profitent souvent des pentes du terrain pour étager leurs édifices à flanc de colline. Développant de nombreux portiques en façade, elles s'entourent de vastes galeries à colonnades qui semblent moins desservir les salles que faire fonction de promenoirs d'où l'on jouissait du panorama sur les vallées environnantes et les chaînes de montagnes au loin. Cette situation en élévation leur permet comme on l'a vu de dominer fleuves et rivières, mais aussi des lacs aux paysages sauvages (Balmelle 2001, p. 93-95 et 127-130 ; Morand 2004, Bedon 2007-2008). La montagne aussi peut jouer un rôle essentiel dans la mise en valeur d'une cité. Les résidences suburbaines et celles qui s'étagent sur les premiers reliefs, souvent construites en terrasses successives, peuvent bénéficier de

panoramas exceptionnels. C'est le cas de certains quartiers de la grande capitale Antioche, construits à flanc de montagne. Le rhéteur Libanios brosse dans sa célèbre description périégétique de l'*Antiochicos* l'environnement géographique de la cité :

La montagne qui la longe se dresse comme un bouclier que l'on tient haut devant soi, et ceux qui habitent aux confins sur le piémont n'ont rien à craindre de la montagne, ils ont au contraire les bases d'un total agrément : sources, plantes, jardins, brises, chants d'oiseaux et la jouissance avant tous des fruits printaniers (*Antiochicos* 200)<sup>43</sup>.

43 Présentées par le rhéteur comme une arme défensive, les pentes du mont Silpius, provoquèrent pourtant, malgré barrages et canalisations, de nombreuses catastrophes pour les Antiochéens, en raison des eaux impétueuses qui en dévalaient : glissements de terrain, torrents dévastateurs, inondations (Saliou 2010-2011). Un juste équilibre existe selon l'écrivain entre la ville et la montagne. Depuis les portiques, les ruelles vont « au nord à travers la plaine côtière, les autres se déploient vers le sud vers les contreforts de la montagne, en prolongeant en pente douce la zone d'habitation ».

44 Dans cet éloge, le rhéteur présente la montagne comme faisant corps avec la ville servant de parure naturelle aux premières habitations étalées sur ses pentes et l'on sait par l'archéologie que de nombreux quartiers de la ville étaient établis en terrasses, comme la maison d'Iphigénie sur le mont Staurin par exemple (Morvillez 2007, p. 62-63, plan fig. 12). Certaines maisons sur le Silpius et le Staurin devaient même s'approvisionner directement de sources naturelles. L'air plus frais en été et la chaleur précoce au printemps y sont un atout, comme l'environnement verdoyant des jardins et des frondaisons peuplées d'oiseaux chanteurs, sans compter le ruissellement des eaux fraîches (Morvillez 2007, p. 59 ; André 2014, p. 48-50). Libanios ne présente-t-il pas d'ailleurs Antioche comme bénéficiant « *des jardins florissants, qui eux-mêmes s'achèvent au bord de l'Oronte* » (*Antiochicos* 201). C'est le fleuve qui fonde ensuite la qualité du paysage. Décrivant la route vers le faubourg de Daphné, réputé pour ses multiples sources, il fait de ce paysage mêlé de constructions de plaisance un véritable havre de fraîcheur, où les jardins sont rois (Morvillez 2007, p. 71-73). La nature prend des airs enchanteurs et les plantations de vignes et de bosquets alternent avec des résidences somptueuses, entourées de champs fleuris :

Aussitôt passées les portes, c'est à gauche, variétés de jardins, délices de lieux de détente, profusion de fontaines, maisons enfouies sous les arbres, demeures qui s'élèvent par-dessus les arbres, luxe de bains, endroits qui siéent à Aphrodite et à son fils l'archer. Si on poursuit, on voit de chaque côté de la route une multitude de vignobles, la beauté des maisons, des buissons de roses, toutes sortes d'arbres, des ruisseaux, un côté vous attire, un autre vous attire ailleurs, et traversant un tel lieu de plaisirs, on atteint Daphné la toute-belle (*Antiochicos* 234).

## 4. Paysages et sensations : vivre dans le spectacle de la nature

### Jouir de la campagne, au rythme des saisons

45 « *Nos hic in otio rusticamur* » : c'est la formule qu'emploie l'orateur Symmaque au IV<sup>e</sup> siècle dans une de ses lettres, pour décrire les joies du délassement sur son domaine (*Lettres* III, 23). Comme Pline le Jeune avant lui, il doit louer les plaisirs de la vie campagnarde pour attirer son ami, le professeur de droit Marinien, loin de ses charges d'enseignement. Avec

ses invités, l'orateur mène dans sa villa une vie sans contraintes, où la surveillance de l'engrangement des récoltes alterne avec le loisir qui, avec la pêche, place le plus l'aristocratie au contact de la nature : la chasse. Dans ce type d'*otium*, la rupture avec le forum et les obligations sociales constitue une clef de lecture du lien chaque fois reformé avec la nature, essentiel pour le Romain. Même si les barrières sociales sont toujours maintenues, les aristocrates aspirent à une sorte de liberté de comportement sur leurs propriétés. Or nos sources, à partir du IV<sup>e</sup> siècle, multiplient les exemples d'éloges de la vie sur les domaines alors que, parallèlement, les décors des sols et des murs ou bien les ustensiles d'argenterie des banquets magnifient les mêmes sujets.

- 46 Chez Symmaque, le rythme des saisons, lisible dans les floraisons et les récoltes, est suivi sur la propriété dans une étonnante simplicité, éloignant tous les participants des artifices urbains. Voici comment on peut, selon lui, « jouir des fruits de l'automne » (*Lettres III, 23*) :

[...] Après qu'on a confié aux tonneaux le flot du vin nouveau, foulé au pied ou exprimé sous le pressoir, les meules broient la baie de Sicyone, mais pour produire l'huile vierge, c'est à peine si l'olive précoce est doucement serrée. Entre temps, les rabatteurs fouillent les tanières du gibier. Ainsi les paysans ne restent pas en place mais courent à leur office dans toutes les directions. Les uns sur des échelles se hissent au sommet des arbres. Un bon nombre filtre les moûts résinés. Quelques-uns suivent le flair de leurs chiens sur les traces odorantes des sangliers.

- 47 Vendanges, cueillette des olives ou battues, on retrouve ici tous les sujets très prisés des pavements, des peintures murales – moins souvent conservées – mais aussi du mobilier, des tentures, de la vaisselle, comme les plats de banquet. On croirait lire la description d'un calendrier des activités rurales ou un programme iconographique de mosaïques.
- 48 Dans une autre de ses lettres, c'est la nostalgie du repos dans une période de crise politique qui lui fait regretter la quiétude au plus près de la nature, entre jardins précoces au printemps et ombres propices à l'été dans les bois :

Supportez avec résignation la charge qui vous est imposée. [...] Où sont nos domaines ? À l'automne, l'un produit tout à foison, un autre reçoit le soleil d'hiver ; au printemps, celui-ci en premier fait surgir les roses de terre (*primus rosas humo exiit*) ; dans celui-là, sources et bois portent la fraîcheur sous les rayons de l'été (*Lettres I, 48*).

- 49 Un siècle plus tard, on retrouve chez Sidoine Apollinaire les mêmes aspirations, lui qui reprend largement, dans ses propres lettres, les procédés de Pliny le Jeune qu'il admire, allant jusqu'à employer mêmes formules et même vocabulaire. Il trace un tableau resté célèbre de sa villa, située dans un admirable contexte naturel (*Lettres II, 2, 15*), de maisons voisines appartenant à des parents. Sans omettre une référence géographique et mythologique flatteuse, il différencie les villas d'Apollinaris et Ferreolus par leur environnement paysager (*Lettres II, 9,1*) :

Les collines qui s'élèvent au-dessus des maisons sont cultivées en vignes et en oliviers : on dirait Aracynthe et Nysa, ces sommets célébrés dans les chants des poètes. L'une des demeures a vue sur un paysage plat et ouvert, l'autre sur un bois (*Uni domui in plana patentiaque, alteri in nemora prospectus*), mais leurs sites différents (*dissimilis situs*) n'en procurent pas moins un égal plaisir.

- 50 Pour sa propre villa d'Avitacum, c'est un site immergé dans la campagne (*totum ruris situm*) qui apparaît sous nos yeux, mais environné de montagnes, mélangeant douceur et violence (*Lettres II, 2, 3*) : « Au couchant une montagne, difficile à gravir bien qu'elle soit de terre, d'où s'échappent comme d'un double foyer, des hauteurs plus basses qu'elles [...]

». La vue sur le lac d'Aydat et les champs (*Lettres* II, 2, 16-19), le cycle des saisons et des travaux champêtres l'emportent. On remarque que les distances entre la résidence et la nature sauvage sont très courtes, au point que les deux espaces s'envahissent l'un l'autre : ainsi le bois coupé dans les forêts, au-dessus des thermes, semble pouvoir trouver un chemin direct dans les *praefurnia* des bains (*Lettres* II, 2, 4) :

Au sud-ouest (*Ab Africano*) se trouvent les bains, qui sont accolés au pied d'une falaise boisée et, s'il arrive qu'on procède, sur le sommet, à une coupe de bois, les tas de fagots, emportés par la déclivité, viennent se jeter, par une chute pour ainsi dire spontanée, dans la gueule du fourneau.

- 51 Les jardins ordonnancés semblent avoir fait place à des aménagements plus simples et rustiques pour accueillir le délassement des invités, conversations, jeux de dés ou de paume : « Là sortant du portique (*porticibus egresso*), on se dirige vers le port du rivage (*si portum litoris petas*), on se trouve exposé à la vue sur un espace verdoyant (*in area virenti vulgare*), mais il y a non loin de là un bosquet (*nemus*) où deux immenses tilleuls unissent les feuillages de leurs troncs séparés et malgré cette double origine forment une ombre unique ». Le morceau de bravoure de la lettre concerne le lac qui possède une île (*Lettres* II, 2, 16-18). La présence de l'homme s'efface au profit d'un panorama grandiose :

Ses eaux tombant de la montagne s'écoulent vers l'est et quand elles débordent, gonflées et agitées par les vents, elles viennent baigner les fondations de la maison creusées dans les sables du lac. [...] Il est, sur sa rive droite, coupé de ravins, sinueux et boisés ; sur sa rive gauche, découvert et herbeux, uni. Au sud-ouest, l'eau est verte le long du rivage, parce que le feuillage s'étend sur les ondes et que son ombre recouvre les eaux comme l'eau recouvre le gravier. Une bordure semblable de forêts fait régner à l'est (*ab Oriente*) une teinte continue du même genre. Du côté nord (*per Arctoum latus*), l'onde a l'aspect que lui donne la nature (*ut pelago natura, sic species*). À l'ouest (*a Zephyro*), c'est une végétation commune désordonnée (*plebeius ac tumultuarius frutex*), fréquemment courbée par le poids des barques qui passent par-dessus [...].

- 52 On remarque que c'est un véritable tableau de la puissance sauvage de la nature que l'auteur offre à son lecteur, mais aussi qu'il insiste sur les orientations, fournissant autant d'indications de directions cardinales par rapport aux vents dominants, comme une sorte de *table d'orientation* avant la lettre, disposée sous les yeux du lecteur-spectateur.

## Vivre le paysage distancié, à l'abri des constructions

- 53 La villégiature répond au désir de jouir directement, à l'aide de la totalité des cinq sens, des bienfaits apportés par la nature, mais à partir d'un seul emplacement : les sensations doivent pouvoir être d'abord vécues depuis les constructions, les terrasses, les bords de bassins ornementaux. En plus de la construction par plans successifs entre architecture et jardin, on note une volonté des commanditaires des constructions de faire s'interpénétrer des univers antithétiques : celui du domaine, contrôlé, et celui d'une nature libre et spontanée. Le spectateur, tout en restant en sécurité dans les salles de la résidence, est en quelque sorte *propulsé* par son regard, mais aussi par ses autres sens, dans l'univers extérieur, sans faire d'effort. L'architecture le *projette* à l'extérieur, comme le souligne le vocabulaire choisi. On le voit par exemple dans la villa toscane de Pline le Jeune :

Au bout de la colonnade s'avance une salle à manger (*triclinium excurrit*). Par une porte à double battant, elle a vue sur l'extrémité de la terrasse (*xystum*), puis sans discontinuité, sur la prairie et une vaste étendue de campagne (*pratium multumque ruris videt*). Par ses fenêtres, elle donne d'un côté sur le flanc de la terrasse et la partie saillante de la maison, de l'autre sur le bois et les frondaisons de

l'hippodrome qui la jouxte (*fenestris ac latus xysti et quod prosilit villae haec adjacentis hippodromi nemus comasque prospectat*) (Lettres V, 6, 19).

- 54 On passe d'un premier plan de jardins, à une vue sur les champs et les bois pour les villas de campagne ou sur l'étendue de la mer ou d'un lac. En plus de ce mouvement du regard vers la nature extérieure, cette dernière s'immisce dans les espaces de loisir et de promenade. Une interpénétration totale des sensations se met en place, apportées par le paysage naturel qui pénètre l'architecture.
- 55 Chez Libanios plus tard, à Daphné, c'est un mouvement de curiosité et d'attraction inverse qui mène le lecteur du paysage vers l'intérieur des salles. Le *summum* du plaisir est atteint par les oppositions et les contrastes, entre impression de nature simple et artifices compliqués : les contraires renouvellent sans cesse l'intérêt et la curiosité du spectateur dont presque tous les sens sont en éveil : la vue, l'ouïe et l'odorat, mais aussi le toucher (par la sensation du vent) et le goût sollicité par les promesses des banquets, réputés à Antioche. Libanios décrit physiquement les symptômes mêmes que provoque ce spectacle :
- car tour à tour, c'est alternativement ceci qui ensorcelle, cela qui étourdit, et si ceci retient, cela attire et c'est une illumination qui se répand sur les yeux et fait se retourner le spectateur (*ton theathèn*) : sanctuaire d'Apollon, sanctuaire de Zeus, stade olympique, théâtre de tous les agréments, cyprès nombreux et épais, sentiers ombrés, chœurs d'oiseaux chanteurs, brise modérée, odeurs plus suaves que les aromates, lieux de repos imposants, vignes cultivées qui envahissent les salles de banquets, jardins d'Alcinoos, table sicilienne, corne d'Amalthée, festin intégral, Sybaris (*Antiochicos* 236).
- 56 Il n'est pas indifférent de voir employer les termes d'ensorcellement, d'étourdissement et d'illumination, comme si les lieux et leur spectacle provoquaient une extase, un enthousiasme en quelque sorte particulier. À la fin du passage, Libanios se réfère directement aux lieux mythiques de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, comme le jardin du roi des Phéaciens ou les aménagements somptueux de la grotte de Circé, premières descriptions homériques de sites naturels aménagés en jardins enchantés qui servent encore, alors, de référents pour le *locus amoenus* et le *paradeisos*. L'évocation de la corne d'abondance et d'Amalthée – évoquée plus haut à propos d'Atticus et Cicéron – place le paysage sur un plan divin, tandis que l'évocation des plaisirs de la table transporte le lecteur en Sicile, connue pour sa gastronomie, avant de conclure par Sybaris, stéréotype-même de l'excès de raffinement. Les géographies mythique et divine se joignent pour magnifier des séjours inventés par les humains.
- 57 On trouve le même procédé pour décrire ce qu'on perçoit depuis les espaces des bains. À propos de ses bains de la villa des Laurentes, Pline le Jeune décrit « deux pièces aménagées avec plus d'élégance que de luxe, à leur suite une merveilleuse piscine d'eau chaude (*calida piscina mirifica*), d'où l'on aperçoit la mer en nageant (*ex qua natantes mare aspiciunt*) » (Lettres II, 17, 11). À l'autre bout de l'arc chronologique qui nous intéresse, on retrouve exactement le même aménagement, dans la fastueuse villa sicilienne de Mélanie la Jeune, à la fin du IV<sup>e</sup> siècle. Cette aristocrate romaine, parmi les plus grandes fortunes de son temps, cherche, avec son époux Pinien, à se dépouiller de son patrimoine pour vivre sa foi chrétienne. Une de ses villas sert de cadre à une ultime tentation du diable pour la faire renoncer à son projet de pauvreté absolue :

Elle possédait en effet une propriété véritablement superbe (*nimis praeclara*) qui dans son enceinte, contenait un bain (*balneum*) et une piscine (*natatorium*), en sorte que d'un côté se trouvait la mer, et de l'autre les frondaisons d'un bois (*silvarum*)

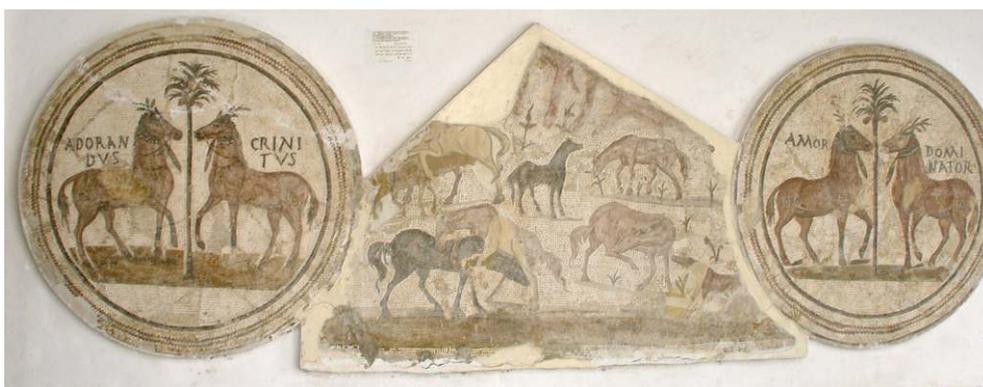
*nemora*) dans lequel il y avait des animaux et du gibier de diverses sortes (*diuersae bestiae et venationes*). Ainsi donc, quand elle se baignait dans la piscine (*natatoria*), elle voyait à la fois les navires qui passaient et le gibier dans le bois (*et venationes in silva*) (*Vie latine de sainte Mélanie*, XVII, 1-3).

- 58 La double vue, qui rappelle celle évoquée plus haut pour Stabies (entre mer et montagne), permet de jouir du panorama maritime depuis la piscine, et d'observer les embarcations, mais aussi la nature et ses animaux en liberté, à l'état sauvage – à moins qu'il ne s'agisse d'un *paradeisos* ou du moins d'une réserve de chasse (Morvillez 2014, p. 294-295).

## Faire entrer l'image du paysage chez soi pour ses hôtes

- 59 Dans un certain nombre de décors, notamment de mosaïques, provenant de grands domaines, on retrouve le même procédé que dans les descriptions littéraires qui consiste à placer le *fundus* dans un contexte paysager, souvent montré avec un certain recul dans une vision d'ensemble, d'ailleurs recomposée car inexistante dans la réalité pour un spectateur romain. On remarque une manière originale de situer le point de vue : le regard n'est plus celui d'un spectateur ordinaire car il est porté d'en haut, depuis le ciel, offrant comme une vue « cavalière » de la propriété et des activités qui s'y déroulent. Ces vues englobent la villa dans un panorama suggéré par des lignes de montagnes, des cours d'eau et surtout de la végétation. Finalement, le même principe que celui des tableaux de bord de mer de la peinture du 1<sup>er</sup> siècle est appliqué – celui d'un regard distancié et en vue aérienne, mais avec des critères stylistiques différents et propres à leur époque. Au lieu de représenter des paysages pittoresques idéalisés, stéréotypés, les commanditaires réclament cette fois des images où ils reconnaissent leurs domaines.

Fig. 4 : Sousse, maison de Sorothus, mosaïque du haras

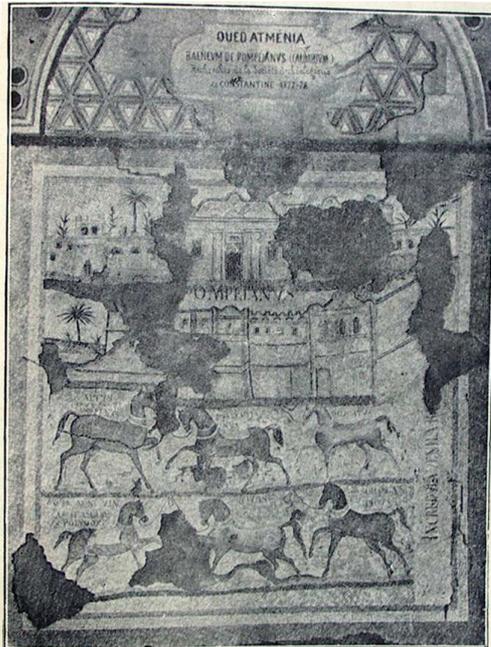


Musée archéologique de Sousse. Cliché É. Morvillez.

- 60 L'Afrique du Nord a livré à ce sujet tout une série de programmes de mosaïques illustrant parfaitement ce phénomène, soit à l'intérieur de demeures urbaines, rappelant des propriétés situées hors de la cité, soit sur le domaine lui-même, représenté sur ses propres sols. L'un des exemples les plus frappants est celui de la riche *domus* de Sorothus découverte à Sousse en Tunisie, en 1886. Elle a livré une série de pavements du III<sup>e</sup> siècle qui dépeignent les terres du propriétaire et son haras, sa fierté de producteur d'étalons de course (Laporte 2006). Sur l'un des sols sont dessinés soigneusement les montagnes et un fleuve qui passe dans les gorges, ainsi que les chevaux s'ébattant en liberté dans le paysage. Aux angles du pavement, quatre médaillons mettent en valeur des couples de

chevaux vainqueurs au cirque, attestant de la qualité de leur élevage (fig. 4 – cette mosaïque est aujourd'hui malheureusement incomplète). Dans une autre pièce, des étalons, vainqueurs encore, sont répartis autour d'un décor central représentant un paysage rocheux, lié au domaine certainement, avec des scènes pastorales, mais aussi quelques bêtes sauvages.

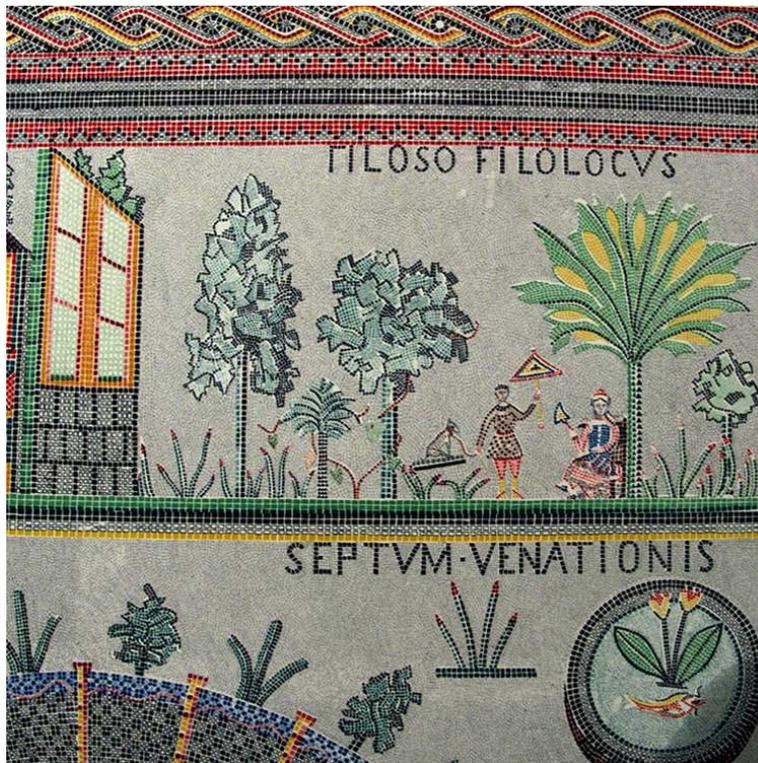
Fig. 5 : Oued Athmenia (Algérie), relevé de la mosaïque de la salle M par Jules Chabassière, représentant la villa de Pompeianus.



VAL D'OR. — *Reproduction par Chabassière de la mosaïque des chevaux*  
(*Afrique du Nord Illustrée*, numéro du 18 janvier 1908, page 4).

D'après *L'Afrique illustrée*, janvier 1908.

Fig. 6 : Oued Athmenia (Algérie), relevé de la mosaïque de la *domina* au jardin.



D'après de Pachtère, inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique, 1911.

Fig. 7 : Oued Athmenia (Algérie), relevé de la mosaïque du frigidarium. Détail de la chasse à courre, avec le domaine en arrière plan.



D'après de Pachtère, inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique, 1911.

Fig. 8 : Tabarka (Tunisie) abside du triconque de la villa, avec représentation de résidence et champs alentours.



Musée du Bardo. Cliché É. Morvillez.

- 61 J'ai eu l'occasion à plusieurs reprises de revenir sur un autre dossier, celui des bains de la villa d'Oued Athmenia en Algérie, située près de Constantine : la villa monumentale, portant en son centre le nom du propriétaire célèbre, Pompeianus, est associée aux chevaux de course paradant (fig. 5) (Morvillez 2013). Dans un autre pavement, c'est le parc de chasse (*septem venationis*), les espaces agricoles, mais surtout le jardin où se repose la *domina* qui font l'objet de panneaux détaillés (fig. 6). Dans la salle monumentale des bains, le *frigidarium*, c'est une véritable chasse à courre, vue à distance, qui se développe en registres, aux alentours du domaine dont on aperçoit au fond les longs murs et les toitures de tuiles (fig. 7). Dans la mosaïque bien connue du Seigneur Julius, autour de la villa monumentale au centre du pavement, ce sont les activités des champs et les vergers, mais aussi les vignes et les jardins de plaisance qui sont valorisés dans une atmosphère rustique et simple liée au rythme des saisons. On trouve la même représentation du domaine dans la salle à manger triconque de la villa de Tabarka, conservée au musée du Bardo à Tunis<sup>42</sup>, où la villa du maître occupe l'abside axiale, entourée de plantations et d'arbres, bordée d'une rivière peuplée de canards, tandis que les bâtiments agricoles et dépendances du domaine occupent les hémicycles latéraux (fig. 8).
- 62 La forme des édifices, les jardins, les chasses mémorables représentées rappellent au seigneur Julius ou à Pompeianus des lieux concrets, des souvenirs précis, comme aussi les paysages qui ont fait la prospérité du domaine de Sorothus. Ce sont des paysages qu'ont fréquentés et aimés les invités et l'heureux propriétaire et sa famille, que celui-ci les ait édifiés ou que ceux-là en aient joui lors de généreuses invitations. Réserve de chasse, grandes battues tumultueuses, jardins frais avec leurs ombrages, tout cela renvoie chacun, selon sa position dans le domaine, comme dans une sorte de « jeu de rôles ». C'est

dans un second temps que ces sujets deviennent pour nous emblématiques d'un mode de vie aristocratique. C'est la raison pour laquelle ces programmes décoratifs s'échelonnent sur plusieurs salles d'apparat, de bains ou d'appartements privés. Ce sont des images que l'on visionne comme nos photographies souvenirs, seul ou à plusieurs, dans un esprit de réminiscence de fastes récents ou passés, dans une volonté de paraître dans un espace que l'on a contribué à dominer et embellir, dans un désir de l'immortaliser. Il y avait une subtile gradation de sens, décidée par le commanditaire au maître mosaïste, avec des intentions précises qu'il ne faut plus tenter aujourd'hui de vouloir percer, voire sur-interpréter. Vraisemblablement est-ce la raison de la grande popularité de ces images de vie quotidienne qui par leur aspect « d'instantané photographique » nous permettent de nous immerger dans des bâtiments – aujourd'hui ruinés et qui ont la plupart du temps perdu leur bel environnement.

## Conclusion : une interdépendance construite entre paysages naturels et résidences

- 63 L'Antiquité tardive, héritière de la longue tradition romaine d'amour du jardin et du paysage, a poursuivi le dialogue avec la nature commencé dès la fin de la République, en suivant la plupart des modèles littéraires déjà exploités. Les espaces de plaisance entretenus et décorés sur plusieurs générations, entre Haut Empire et période tardive le prouvent clairement. Les effets d'imitation littéraire ont joué certainement un rôle conservateur dans ce phénomène : les témoignages de la poésie et de la correspondance montrent leur forte parenté d'une époque à l'autre et leur caractère souvent stéréotypé. On remarque cependant, au fil de l'Empire, un changement de goût face à l'environnement : comme l'ont montré tous les textes cités, on note moins de descriptions minutieuses ou d'évocations de jardins artificiels, tandis que croissent les références à des ambiances strictement campagnardes, des panoramas plus rustiques ou sauvages, de mer ou de montagnes. La correspondance de l'aristocratie, comme la production poétique ou artistique qui accompagne ces modes de vie, indiquent la persistance du choix de villégiature dans de beaux paysages, propices à la chasse, aux promenades sur l'eau et à l'échange intellectuel. La culture mythologique et ses lieux communs émaillent encore les descriptions, en Occident comme en Orient, jusqu'au VI<sup>e</sup> siècle, ainsi que le montre l'*Anthologie Palatine*. Mais l'attirance se porte davantage sur une nature rurale, moins domestiquée par de coûteux travaux, vers les composantes plus rustiques et sauvages du paysage, dont les éléments potentiellement dangereux restent visibles, même mis à distance. La résidence apparaît alors dans un cadre naturel dont on vante la variété. Ce spectacle de la nature peut aussi être mis en abîme dans des décors figurés des appartements à la fin de l'Antiquité : images de paysages réels entourant le domaine lui-même, où les bâtiments résidentiels et d'exploitation sont mis en avant, mais aussi paysages de bord de mer avec luxueuses villas à portiques idéalisées, parcs de chasse peuplés d'animaux poursuivis, massifs de fleurs et arbres domestiqués dans des jardins, etc. Cette nature continue d'être recomposée « en réalité », dans les *viridaria*, avec bosquets artificiels taillés, multiples fontaines et pièces d'eau mouvantes que possèdent encore villas suburbaines et grandes *domus* tardives. L'artificialité sert alors l'illusion, au service d'une nature apprivoisée. Quant aux domaines ruraux, ils apparaissent en images, magnifiés dans leur environnement rustique et naturel, soit pour rappeler en ville leur souvenir à leur propriétaire (comme dans la mosaïque du Seigneur Julius à Carthage), soit

sur place, dans le décor de la villa elle-même (ainsi à Oued Athmenia). Ils sont illustrés dans le cadre des salles à manger ou des thermes, pour faire jouir à nouveau le spectateur du souvenir des moments passés à le fréquenter. Il y a ainsi production d'un double effet : celui de l'éloge du lieu, mais aussi celui de la remémoration de moments de plaisirs partagés lors de banquets champêtres, de chasses ou de promenades. La communion avec des paysages préservés, ou moins touchés par l'urbanisation et la main de l'homme, restent un refuge et une source de repos loin du poids des charges et des honneurs associés au monde urbain. Dans la villa, ce choix semble dans l'Antiquité tardive l'emporter sur une nature contrôlée, jardinée, recomposée.

- 64 Faut-il voir dans cette évolution l'émergence d'un *nouveau* sentiment de la nature, dont nous serions plus proches ? Le passage entre le monde « civilisé » de la villa dominé par l'homme à celui de la nature sauvage exploite une zone de mixité, sous forme de transition visuelle, mais aussi olfactive et sonore. Il n'y a pas d'immersion complète et brutale : on cherche donc à imiter la nature près de la villa, à s'en rapprocher progressivement, à en embrasser le spectacle, mais confortablement installé, depuis les constructions.
- 65 La démonstration la plus évidente de la continuité des valeurs évoquées pour la nature et le paysage, entre les siècles sereins du Haut empire et la période plus troublée de l'Antiquité tardive, reste enfin l'étonnante stabilité des manières de décrire des villas et leur paysage naturel. Sidoine Apollinaire en donne un parfait exemple : on a pu mesurer à la fois la filiation, les échos littéraires, mais aussi la distance chronologique qui séparent matériellement et intellectuellement la description de la villa des Laurentes ou de Toscane de Pline le Jeune, des résidences décrites par Sidoine comme celle d'Avitacum. La nature, la mer comme la campagne restent des contextes similaires. Seule la forme des constructions et leur décor a changé, tandis que les jardins environnants, sans disparaître complètement, ont varié sans doute de style, en perdant de leur ordonnancement artificiel et coûteux. En revanche, la jouissance du panorama passe toujours par une expérimentation poly-sensorielle.

---

## BIBLIOGRAPHIE

### Sources

*Anthologie grecque*, première partie, *Anthologie palatine*, VIII, livre IX, trad. P. Waltz et G. Soury, Paris, 1974.

Gérontius, *La vie latine de sainte Mélanie*, trad. P. Laurence, Jérusalem, 2012.

Horace, *Satires*, trad. F. Villeneuve, Paris, 1962.

Libanios, *Lettres aux hommes de son temps*, trad. B. Cabouret, Paris, 2000.

Libanios, *Discours*, III, *Antiochicos*, trad. M. Casevitz et O. Lagacherie, notes C. Saliou, Paris, 2016.

- Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, livre IX, trad. E. de Saint-Denis, 2<sup>e</sup> tirage (1955), 2003.
- Pline le Jeune, *Lettres*, livres I-III, trad. N. Méthy, Paris, 2009.
- Pline le Jeune, *Lettres*, livres IV-VI, trad. N. Méthy, Paris, 2011.
- Sénèque-le-Rhétteur, *Sentences, divisions et couleurs des orateurs et rhéteurs (controverses et suasoires)*, trad. H. Bornecque, Paris, 1992.
- Sidoine Apollinaire, *Lettres*, II, livres I-V, trad. A. Loyen, Paris, 1970.
- Symmaque, *Lettres*, I, livres I-II, trad. J.-P. Callu, Paris, 1972.
- Symmaque, *Lettres*, II, livres III-IV, trad. J.-P. Callu, Paris, 1982.

## Bibliographie

- André L.-N. (2014), « L'image de la fluidité dans la construction du paysage urbain d'Antioche chez Libanios : proposition pour une poétique de "l'effet retour" », dans Amato E. éd., avec la coll. de Fauvinet-Ranson V. et Pouderon B., *Ἐν καλοῖς κοινοπραγία : hommages à la mémoire de Pierre-Louis Malosse et Jean Bouffartigue*, Revue des études tardo-antiques Suppl. 3, Nantes, p. 29-51.
- Auvray-Assayas C. (2005), « Les installations grecques dans les dialogues de Cicéron. Où et comment faire de la philosophie en latin ? », dans Dupont et Valette-Cagnac éd. 2005, p. 211-227.
- Balmelle C. (2001), *Les demeures aristocratiques d'Aquitaine : société et culture de l'Antiquité tardive dans le Sud-Ouest de la Gaule*, Mémoires 5, Paris-Bordeaux.
- Balmelle C., Eristov H. et Monier F. éd. (2011), *Décor et architecture en Gaule, entre l'Antiquité et le Haut Moyen Âge, Actes du colloque international de Toulouse Université du Mirail, 9-12 octobre 2008*, Aquitania Suppl. 20, Bordeaux.
- Barbet A. et Miniero P. éd. (1999), *La villa di San Marco a Stabia*, Naples.
- Beck L. (1993), « From Eye-Sight to View-Planning, The Notion of Greek Philosophy and Hellenistic Optics as a Trend in Roman Aesthetics and Building Practice », dans Bilde P. G, Nielsen I. et Nielsen M. éd., *Aspects of Hellenism in Italy: Towards a Cultural Unity?*, Danish Studies in Classical Archaeology, Ada Hyperborea 5, Copenhague, p. 127-150.
- Bedon R. (2007-2008), *Vicinitas Aquae. La vie au bord de l'eau en Gaule romaine et dans les régions voisines*, Caesarodunum 41, Limoges.
- Bedon R. et Dupré N. éd. (2004), *Rus amoenum. Les agréments de la vie rurale en Gaule romaine et dans les régions voisines*, Caesarodunum 37-38, Limoges.
- Bergmann B. (1999), « Rhythms of Recognition: Mythological Encounters in Roman Landscape Painting », dans De Angelis F. et Muth S. éd., *Im spiegel des Mythos, Bilderwelt und Lebenswelt, symposium*, Wiesbaden.
- Blanc N. (2014), « Paradis et hortus conclusus : formes et sens de la clôture », dans Morvillez éd. 2014, p. 105-130.
- Blanchard-Lemée M. et Slim H. (1995), *Sols de l'Afrique romaine, mosaïque de Tunisie*, Paris.
- Blondeau C., Boissavitt-Camus B., Boucherat V. et Volti P. éd. (2013), *Mélanges en l'honneur de Jean-Pierre Caillet*, Zagreb.
- Bouquet M. (2004), « Le sauvage dans tous ses états : élément primordial des Bucoliques de Virgile », dans Charpentier 2004, p. 53-65.

- Brisson L. (2005), « s.v. Nature (*Phúsis* et *Natura*) », dans Leclant J. éd., *Dictionnaire de l'Antiquité*, Paris, p. 1503-1506.
- Broise H. et Jolivet V. (1995), « Des jardins de Lucullus au palais des *Pincii* », dans *Revue Archéologique*, p. 188-198.
- Bruneau Ph. (1994-1995), « La maison délienne », *Ramage* 12, p. 77-118.
- Brunon H. et Mosser M. (2014), *L'imaginaire des grottes dans les jardins européens*, Paris.
- Bühler P. (1995), *Présence, sentiment et rhétorique de la nature dans la littérature latine de la France médiévale de la fin de l'Antiquité au XIII<sup>e</sup> siècle. Introduction à l'étude d'un mouvement esthétique*, Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge 33, Paris.
- Cabouret B. et Morvillez É. éd. (2002), *Autour de Libanios, culture et société dans l'Antiquité tardive, Pallas* 60, Toulouse.
- Cabouret B., Gatier L. et Saliou C. éd. (2004), *Antioche de Syrie, histoire, images et traces de la ville antique, Actes du colloque international de Lyon, 4-6 octobre 2001, Topoi Suppl.* 5., Lyon.
- Charpentier M.-Cl. éd. (2004), *Les espaces du sauvage dans le monde antique, Colloque de Besançon, 4-5 mai 2000*, Besançon.
- Chassillan E. (2014a), « Place du bassin et *spectation* dans le jardin de Gaule Narbonnaise au Haut-Empire : problèmes de typo-chronologie », dans Guimier-Sorbets A.-M. et Van Ossel P. éd., *Archéologie des jardins : analyse des espaces et méthode d'approche*, Montagnac, p. 35-46.
- (2014b), « De la villa aux grandes demeures urbaines en Gaule romaine : le jardin comme rappel de la villégiature ? », dans Devillers O. éd., *Neronia IX. Villégiature et société dans le monde romain, de Tibère à Hadrien*, Scripta antiqua 32, Bordeaux, p. 213-228.
- Conan M. éd. (2003), *Landscape Design and the Experience of Motion, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture*, vol. 24, Washington D.C.
- Cook K. D. et Foulk R. (2015), « Gardens and Larger Landscapes », dans Gleason éd. 2015, p. 177-196.
- Cordier P. (2005), « Les habits grecs du baigneur romain. Pourquoi les équipements de loisir et romain et leur personnel portaient-ils des noms à la grecque ? », dans Dupont et Valette-Cagnac éd. 2005, p. 81-102.
- Croisille J.-M. (2010), *Paysages dans la peinture romaine : aux origines d'un genre pictural*, Paris.
- D'Arms J. H. (1970), *Romans and the Bay of Naples: A Social and Cultural Study of the Villas and Their Owners from 150 B.C. to A.D. 400*, Londres.
- De Bruyn O. (2001), « Les promoteurs du jardin-paysager "à l'anglaise" au XVIII<sup>e</sup> siècle et les jardins gréco-romains... en quête de légitimité et de modèles ? », *RBPh* 79, p. 127-169.
- De Giorgio J.-P. (2015), *L'écriture de soi à Rome. Autour de la correspondance de Cicéron*, Latomus 347, Bruxelles.
- Dassas F., de Font-Réault D. et Jobert B. (2002), *L'invention du sentiment : aux sources du Romantisme*, cat. expo. Cité de la musique, Paris.
- Deschamps L. (2004), « L'argument déterminant de la vue sur la mer (*Apulée, apol.* 72, 6) », *Vita Latina* 170, p. 139-146.
- Dumas-Acolat D. (1999), « Les représentations de la montagne à Rome : vision par l'écrit et figures iconographiques », dans Cusset C., Martin R. éd., *La nature et ses représentations dans l'Antiquité*, Paris, p. 69-78.

- Dupont Fl. (2011), *Rome, la ville sans origine. L'Énéide, un grand récit du métissage*, Mayenne.
- Dupont Fl. et Valette-Cagnac E. éd. (2005), *Façons de parler grec à Rome*, Paris.
- Eristov H. (2014), « Peintures de jardins à Pompéi, une question de point de vue », dans Morvillez éd. 2014, p. 81-103.
- Février P.-A. (1985), « La maison, la mer, réalité et imaginaire », dans *L'homme méditerranéen et la mer. Actes du III<sup>e</sup> congrès international des cultures de la Méditerranée occidentale, Jerba, 3-9 avril 1981*, Tunis, p. 333-351.
- Försch R. (1993), *Archäologischer Kommentar zu den Villenbriefen des Jüngeren Plinius*, Beiträge zur Erschliessung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 13, Mayence.
- Foucher A. (1955), « Cicéron et la nature », BAGB 3, p. 32-49.
- Galor K. et Waliszewski T. éd. (2007), *From Antioch to Alexandria. Recent Studies on Domestic Architecture*, Varsovie.
- Garnier L. (2012), « Les images de villas de plaisance dans la peinture campanienne, des images stéréotypées », dans Ménard et Courrier éd. 2012, p. 51-79.
- Gleason K. (2010), « Constructing Nature: The Built Garden, with Notice of a New Monumental Garden at the Villa Arianna, Stabiae », dans *Roma 2008 - International congress of Classical archaeology, meeting between cultures in the Ancient Mediterranean*, Bolletino di archeologia on line vol. special. URL : [http://www.bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it/documenti/generale/3\\_GLEASON.pdf](http://www.bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it/documenti/generale/3_GLEASON.pdf)
- éd. (2015), *A Cultural History of Garden in Antiquity*, Londres-New York-Sydney.
- Gournay A. (1994-95), « Le jardin chinois », *Ramage* 12, p. 119-136.
- Grimal P. (1984), *Les jardins romains*, Paris, 3<sup>e</sup> éd. [1<sup>ère</sup> éd. 1943].
- Guilhembet J.-P. (1996), « Les résidences urbaines des sénateurs romains des Gracques à Auguste : la maison dans la Ville », *L'information historique* 58, p. 185-197.
- Gury F. (2014), « Les jardins romains étaient-ils bien entretenus ? Une esthétique du négligé ou l'expression d'une vitalité victorieuse ? Le dossier de la peinture romano-campanienne (30 av.-79 après J.-C.) », dans Morvillez éd. 2014, p. 131-171.
- Hartswick K. J. (2004), *The Gardens of Sallust. A Changing Landscape*, Austin.
- La Rocca E. (2008), « Gli affreschi della casa di Augusto e della villa della Farnesina : una revisione cronologica », dans La Rocca et al. éd. 2008, p. 223-242.
- La Rocca E., Léon P. et Parisi Presicce C. éd. (2008), *Le due patrie acquisite. Studi di archeologia dedicati a Walter Trillmich*, Rome.
- Lafon X. (1981), « À propos des villae républicaines, quelques notes sur les programmes décoratifs et les commanditaires », dans *L'Art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du principat. Table ronde de Rome (10-11 mai 1979)*, CEF 55, Rome, p. 151-172.
- (2001), *Recherches sur les villas littorales de l'Italie romaine (III<sup>e</sup> siècle av. J. -C.-III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.)*, Rome.
- Laporte J.-P. (2006), « Sousse : la domus de Sorothus et ses mosaïques », CRAI 150, p. 1327-1392.
- Ling R. (1977), « Studius and the Beginnings of Roman Landscape Painting », JRS 67, p. 1-16.
- Macaulay-Lewis E. (2008), « Use and reception », dans Gleason éd. 2015, p. 99-118.

- MacDougall E. B. éd. (1987), *Ancient roman villa gardens, Colloquium on History of Landscape*, Washington.
- Mauduit C. et Luccioni P. dir. (1998), *Paysages et milieux naturels dans la littérature antique, Actes de la table ronde du Centre d'Études et de Recherches sur l'Occident Romain de Lyon III*, Lyon-Paris.
- Ménard H. et Courrier C. dir. (2012), *Miroir des autres, reflet de soi : stéréotypes, politique et société dans le monde romain*, Paris.
- Méthy N. (2007), *Les lettres de Pline le Jeune : une représentation de l'homme*, Paris.
- Morand I. (2004), « Villa et otium : à propos des portiques et des belvédères », dans Bedon et Dupré éd. 2004, p. 125-145.
- Morel J.-P. (2001), « Una ricca domus con giardino in età giulio-claudia » dans *Il Giardino dei Cesari, Dai palazzi antichi alla Vigna Barberini sul Monte Palatino, Scavi dell'Ecole Française de Rome, 1985-1999*, catalogue d'exposition, Rome, p. 33-43.
- Morvillez É. (2002), « Les appartements d'hôtes dans les demeures de l'Antiquité tardive : modes orientales, modes occidentales », dans Cabouret B. et Morvillez É. éd., *Autour de Libanios, culture et société dans l'Antiquité tardive, Pallas 60*, p. 231-245.
- (2004), « L'architecture domestique à Antioche dans l'Antiquité tardive : conservatisme ou modernité ? » dans Cabouret et al. éd. 2004, p. 271-287.
- (2007), « À propos de l'architecture domestique d'Antioche, de Daphné et de Séleucie », dans Galor et Waliszewski éd. 2007, p. 51-78.
- (2013), « Sur la fameuse villa de Pompeianus à Oued Athmenia, près de Constantine », dans Blondeau et al. éd. 2013, p. 111-118.
- (2014), « Que reste-t-il du *paradeisos* dans l'Antiquité tardive ? », dans Morvillez éd. 2014, p. 249-296.
- éd. (2014), *Paradeisos, genèse et métamorphose de la notion de paradis dans l'Antiquité, Actes du colloque d'Avignon de 2009, Orient & Méditerranée 15*, Paris.
- Ortalli J. éd. (2006), *Vivere in villa, la qualità delle residenze agresti in età romana, Atti del Convegno Ferrara - gennaio 2003*, Florence.
- Pellicer A. (1955), « Natura et le sentiment de la nature », *Pallas 3*, p. 21-28.
- (1966), *Natura, étude sémantique et historique du mot latin*, Paris.
- Pinon P. et al. éd., (1982), *La Laurentine et l'invention de la villa romaine*, Paris.
- Poliquin E.-J. (2013), « Regards sur la Nature : place de l'observation dans les textes astronomiques latins », *Regard et représentation dans l'Antiquité, Pallas 92*, p. 163-182.
- Purcell N. (1987), « Town in Country and Country in Town », dans MacDougall éd., p. 185-203.
- (2007), « The *horti* of Rome and the Landscape of Property », dans Leone A., Palombi D. et Walker S. éd., *Res bene gestae : ricerche di storia urbana su Roma antica in onore di Eva Margareta Steinby*, LTUR Suppl. IV, Rome.
- Robert R. (2011), « La description poétique du décor des villas de Gaule : entre réalité et objet de mémoire littéraire », dans Balmelle et al. éd. 2011, p. 377-390.
- Rotondi Secchi Tarugi L. (1997), *Petrarca e la cultura europea*, Milan.
- Rouveret A. (1982), « Peinture et art de la mémoire : le paysage et l'allégorie dans les tableaux grecs et romains », *CRAI 126*, p. 571-588.

- (2004), « *Pictos ediscere mundos*. Perception et imaginaire du paysage dans la peinture hellénistique et romaine », *Ktèma* 29, p. 325-344.
- Salieu C. (1994), *Les lois des bâtiments*, Bibliothèque Archéologique et Historique 116, Beyrouth.
- (2010-2011), « La montagne d'Antioche et ses désignations. Réflexions sur l'apport des sources textuelles à la connaissance de l'espace urbain d'Antioche sur l'Oronte : le site de la ville », *Mélanges de l'Université Saint-Joseph* 63, p. 569-578.
- Salvadori M. (2008), « *Amoenissam parietum picturam*. La fortuna del paesaggio nella pittura parietale romana », *Eidola* 5, p. 23-46.
- Sauron G. (2009), *Dans l'intimité des maîtres du monde, les décors privés des Romains*, Paris.
- Schneider K. (1995), *Villa und Natur. Eine studie zur römischen Oberschichtkultur im letzten vor- und ersten nachchristlichen Jahrhundert*, Munich.
- Secretan E. (1866), *Du sentiment de la nature dans l'antiquité romaine*, dissertation présentée au concours pour la chaire de littérature latine à l'Académie de Lausanne, Lausanne.
- Spencer D. (2010), *Roman Landscape, Culture and Identity*, Cambridge.
- Thomas J.-F. (2006), « Sur l'expression de la notion de paysage en latin : observations sémantiques », *RPh* 80, p. 105-125.
- Trinquier J. (1999), « Le motif du repaire des brigands et le *topos* du *locus horridus* : Apulée, *Métamorphoses*, IV, 6 », *RPh* 73, p. 257-277.
- (2004), « Les loups sont entrés dans la ville : de la peur du loup à la hantise de la cité ensauvagée », dans Charpentier éd. 2004, p. 85-118.
- Ughetto A. (1997), « Le paysage dans les rimes de Pétrarque, entre convention et réalité », dans Rotondi Secchi Tarugi 1997, p. 129-138.
- Valette E. (2005), « Naples ou la Grèce en Italie », dans Huet et Valette éd., *Et si les Romains avaient inventé la Grèce ?*, *Mètis* N.S.3, p. 215-252.
- Vendries Chr. (2014), « À l'écoute de la nature, l'environnement sonore des jardins dans la civilisation romaine », dans Morvillez éd. 2014, p. 211-230.
- Villedieu F. (2010), « La *cenatio rotunda* de la Maison Dorée de Néron », *CRAI* 154, p. 1089-1114.
- Villedieu F. et al. (2006), « La Vigna Barberini sul Palatino », dans Tomei éd., *Roma, memorie del Sottosuolo, Ritrovamenti archeologici 1980-2006*, cat. expo. Rome 2006-2007, Milan, p. 58-66.
- Yacoub M. (1970), *Le musée du Bardo*, Tunis.

## NOTES

1. On s'intéresse beaucoup actuellement au regard porté sur les manifestations naturelles dans l'Antiquité, catastrophes ou signes célestes : observation des phénomènes astronomiques (Poliquin 2013), merveilles géographiques, transformations épiques du paysage par le biais littéraire. Voir également la journée d'études de l'université de Stanford « *Can a Landscape constitute a document ? The Ancients. The Landscape, The Historians* », 29 sept.-1<sup>er</sup> oct. 2016, actes à paraître.

2. *Du Sentiment de la nature dans l'antiquité romaine*, dissertation présentée au concours pour la chaire de littérature latine à l'Académie de Lausanne 1866, en ligne sur Gallica.fr.

3. Sur la définition de *phúsis* et de *natura*, voir récemment Brisson 2005. Rappelons – pour éviter tout malentendu – que c'est une définition *contemporaine* du mot de *nature* que nous utilisons dans cette contribution.
4. Sur les villas de Pline le Jeune, outre les commentaires des éditions des CUF, voir Försch 1993 ; Pinon 1982 ; Méthy 2007 ; sur les villas de Sidoine Apollinaire, la traduction et le commentaire d'André Loyen des lettres de Sidoine ont nettement « vieilli ». Pour une vision renouvelée, voir Robert 2011, avec bibliographie antérieure. Sur l'ambiance sonore naturelle des appartements d'hôtes, en particulier à *Avitacum*, voir Morvillez 2002.
5. La question de la vue depuis les édifices est un enjeu essentiel de l'architecture gréco-romaine, autant d'un point de vue philosophique (Beck 1993) que pragmatique (Saliou 1994, 3<sup>e</sup> partie). Sur le spectacle dans la maison grecque et les dispositifs de « spectation », terme spécifique employé par Ph. Bruneau et repris par ses disciples, voir le chapitre sur la maison délienne, Bruneau 1994, p. 110-116 ; sur la « spectation » appliquée au cas du jardin dans la maison chinoise et au sens du spectacle de la nature dans cette civilisation, Gournay 1995, note p. 128 ss.
6. La bibliographie est désormais trop longue pour être entièrement citée. Sur la villa dans son contexte naturel, Schneider 1995, parties II et III, p. 35-101 ; sur le mode de vie au cœur des villas : Ortalli 2006 ; sur les imitations d'installations de villas dans des *domus* urbaines en Gaule, Chassillan 2014b.
7. Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle* XIX, 19, 2 (51). Sauf mention contraire, les traductions sont celles des éditions des Belles Lettres (CUF).
8. Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle* XIX, 19, 8 (59) : *Plebs urbana in imagine hortorum in fenestris suis cotidiana oculis rura praebebant.*
9. La connaissance des jardins a été complètement revue depuis 15 ans : voir Vincent Jolivet, « Rome, la colline du Pincio » [en ligne], avec bibliographie récente ; URL : <http://www.archeo.ens.fr/spip.php?article384>
10. Morel 2001. Pour les détails de la fouille, cf Morel, chroniques dans les *MEFRA* (de 1986 à 1999), avec plans détaillés et coupes. Pour les dernières interprétations de la chronologie, cf. Villedieu 2006, p. 58-66, note p. 58.
11. Les édifices sous le palais actuel de la Farnésine ont été autrefois attribués à la sœur de Clodius, la fameuse Clodia (*Horti Clodiae*, par G. Lugli, cf Grimal 1984, p. 115-117). On sait qu'elle possédait des jardins réputés pour leurs fêtes. Elle y aurait recruté ses amants, selon les accusations de Cicéron : « tu as des jardins aux bords du Tibre et tu les as disposés avec soin à l'endroit où toute la jeunesse vient se baigner ; de là chaque jour, tu peux choisir tes bonnes fortunes » (*Pour Caelius* 16) ; on préfère aujourd'hui attribuer la résidence à la fille d'Auguste, Julie, au moment de ses noces avec Agrippa. Pour la délicate discussion sur la datation de l'architecture et du décor, La Rocca 2008 ; pour un bilan, Sauron 2009, p. 128-138.
12. Sénèque le Rhéteur, *Controverses* V, 5, 1.
13. Sur la notion de *prospectus* pour les villas maritimes, Lafon 2001, p. 119-121.
14. Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle* XIX, 19, 2 (51).
15. Sur la transposition de standards architecturaux de la villa dans des *domus* urbaines, voir l'exemple en Gaule dans Chassillan 2014b.
16. Horace, *Épîtres* I, 10, 23.
17. Suétone, *Néron*, 31.

18. Villedieu 2010 (cf. § 10).
19. Pellicer 1955, p. 22.
20. Voir Monique Bouquet pour Virgile et Françoise Morzadec pour Ovide (Charpentier 2004) et sur la montagne (Dumas-Acolat 1999).
21. Voir De Giorgio 2015, p. 189-223.
22. Sur les portiques et le rôle des belvédères à la campagne, Morand 2004.
23. Sur Cicéron et ses propriétés littorales, Lafon 2001, p. 189 et tableau p. 190. Sur les « jardins imaginaires » de Cicéron, Auvray-Assayas 2005, p. 217-220.
24. Cicéron, *Les lois* II, 5 ; Sauron 2009, p. 67-68. Sur l'*origo* et la 'double patrie' chez Cicéron, Dupont 2011, p. 14-16.
25. Sur les différentes façons d'aborder le sujet, voir Foucher 1955, p. 33-35 et Spencer 2010, p. 63-69.
26. Cicéron, *Les lois* II, 1.
27. Cicéron, *Les lois* II, 1.
28. Cicéron, *Les lois* II, 1 : *Nam illo loco libentissime soleo uti, sive quid mecum ipse cogito, sive aliquid scribo aut lego.*
29. Ce sont justement à des « merveilles de la nature » que le vocabulaire choisi par les Romains fait référence pour décrire ces aménagements de jardins.
30. Pellicer 1955, p. 24-25.
31. Sur l'Amaltheum d'Atticus et celui que veut réaliser Cicéron (*Lettres à Atticus* I, 16, 18 ; II, 1, 11), cf. Grimal 1984, p. 304-306 ; Lafon 1981, p. 165-167 ; Sauron 2009, p. 63-71, avec bibliographie antérieure. Voir aussi De Giorgio 2015, p. 201-202. Sur l'emploi de termes grecs dans les descriptions de Cicéron, Cordier 2005, p. 85-93.
32. On rappellera cependant le goût des lieux solitaires de Cicéron, particulièrement dans les périodes de doute et de chagrin : par exemple la forêt sombre de son domaine d'Astura, où attristé par la mort de sa fille, il se retire (*Lettres à Atticus* XII, 15). Voir la contribution de J.-P. De Giorgio dans le présent dossier (et déjà De Giorgio 2015, p. 208-210).
33. Cicéron, *Les lois* II, 1, 5.
34. Pour une étude plus détaillée de ce passage, voir dans ce dossier l'article de J.-P. De Giorgio.
35. Cicéron, *Lettres familières* III, 1, 3.
36. Cicéron, *Lettres familières* III, 1, 3.
37. Lafon 2001, sur les villas de Naples, p. 189-198 ; sur la *Neapolis otiosa*, Valette 2005, p. 225 sq.
38. Voir Cicéron, *Lettres à Atticus* II, 6, 1. Cicéron, désœuvré, compte les vagues : le fait-il depuis sa fenêtre ou sur la plage ? Il est difficile de le dire. Sur ce texte voir J.-P. De Giorgio, dans le présent volume.
39. Cook et Foulk 2015, p. 185-186 ; cf aussi Vitruve, *De l'architecture* VIII, 5, 1 sur les *topia* dans les promenoirs et le commentaire d'A. Rouveret sur la *topothesia* : Rouveret 1982, p. 580-581.
40. Sur les charmes spécifiques de Baïes et son rapport au monde grec, Valette 2005, notamment p. 223-225.

41. Nous utilisons ici la nouvelle traduction de l'*Antiochicos* (CUF) 2016.

42. Yacoub 1970, p. 162, inv. 2772 ; Blanchard-Lemée et Slim 1995, p. 121, fig. 122.

---

## RÉSUMÉS

Échappant à une définition exacte, le sentiment de la nature dans la pensée romaine, reste un concept difficile à cerner, bien qu'on le sente traverser non seulement la création intellectuelle mais aussi le génie architectural, de Cicéron à Pline le Jeune et de Libanios à Sidoine Apollinaire. À travers une étude mêlant les textes descriptifs, la poésie de circonstance et la correspondance, cet article tente, en reliant la fin de la République à l'Antiquité tardive, de définir s'il existe à Rome un spectacle de nature dans le cadre urbain comme à l'extérieur de la ville. Confrontant sites archéologiques et sources textuelles, nous montrons ici la liaison étroite entre les *domus*, les villas de plaisance et les paysages naturels. De la campagne au bord des lacs, du littoral aux chaînes de montagnes, les Romains ont su créer une symbiose visuelle avec la nature environnante, depuis les belvédères de leurs résidences. Cette expérience très diverse, allant de l'admiration à un sentiment d'inquiétude, se manifeste, notamment à travers le filtre des jardins, où l'élément végétal ordonné et dominé est recomposé avec la vue depuis les salles de réception, les chambres, les portiques et les belvédères. Le décor de peintures ou de mosaïques magnifie parfois aussi l'environnement des domaines, en le représentant. À travers les multiples panoramas de l'Empire, c'est une manière de mettre en scène le spectacle de la nature qui caractérise l'architecture de villégiature romaine.

Evading an exact definition, the feeling of nature remains a difficult concept to be grasped in Roman thought, although one feels it today going through not only intellectual creation but also the architectural genius, from Cicero to Pliny the Younger and from Libanios to Sidonius Apollinaris. By means of a study combining descriptive texts, circumstance poetry and letters, this article focuses on the close link between the *domus*, the pleasure villas and the natural landscapes that are contemplated. Countryside and lakes, coast and mountain ranges: the Romans have created a visual symbiosis with the surrounding nature, from the belvederes of their residences. This very diverse experimentation, ranging from admiration to a feeling of anxiety, is particularly evident through the filter of gardens, where the scheduled and dominated plant element is recomposed with the view from reception rooms, cubacula, porticos and belvederes. Frescoes or mosaics also sometimes magnify the environment of the represented areas. Through the multiple panoramas of the Empire, it is a way of staging the spectacle of nature that characterizes the architecture of Roman leisure.

## INDEX

**Mots-clés :** nature, spectacle, vue, jardin, hortus, viridarium, villa, domus, lac, mer, fleuve, montagne, panorama

**Keywords :** nature, spectacle, view, garden, hortus, viridarium, villa, domus, landscape, lake, sea, river, mountain, panorama

AUTEUR

ÉRIC MORVILLEZ

Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, UMR 8210 ANHIMA