

Jean-Michel CROISILLE, *Natures mortes dans la Rome antique. Naissance d'un genre artistique*. Paris, Éditions A. et J. Picard, 2015. 1 vol. 160 p., 117 fig. (COLLECTION ANTIQUA). Prix : 43 €. ISBN 978-2-7084-0984-2.

Jean-Michel Croisille était, sans conteste, tout désigné par ses travaux antérieurs pour présenter aux chercheurs et à un large public cultivé cette étude sur la nature morte à Rome. Il avait, en effet, publié dès 1965, dans la *Collection Latomus*, un répertoire descriptif de 331 natures mortes campaniennes, précédé d'une courte introduction et suivi de nombreuses planches, ainsi que d'une douzaine d'aquarelles exécutées d'après l'original. C'était une performance pour l'époque. Mais le livre qui sort aujourd'hui offre bien davantage : la nature morte (désignée par Vitruve comme *xenia*, à savoir victuailles envoyées en cadeau à des hôtes) y est étudiée en tant que genre artistique qui, s'il plonge ses racines en Grèce et en Asie Mineure (à Pergame notamment), s'est développé surtout dans l'art romain, à Rome même et dans les provinces. C'est évidemment à la faveur des découvertes de la région vésuvienne qu'un important *corpus* de documents a pu se constituer, qui est examiné ici dans son évolution chronologique, à travers les quatre styles traditionnels de la peinture pompéienne (à Pompéi, Boscoreale, Oplontis ou Herculaneum). Une illustration en couleurs de grande qualité permet au lecteur de découvrir pas à pas, d'abord sur les mosaïques en *opus vermiculatum*, ensuite dans les décors pariétaux, les images d'animaux destinés à être consommés : poissons, oiseaux, lièvres, gibier ; le plus grand art est atteint dans la représentation des coupes de fruits où le rendu de la transparence du verre révèle une technique sans faille. Mais ces tableaux ne sont pas seulement intéressants au plan esthétique ; ils donnent aussi une bonne idée des habitudes alimentaires à Rome. Parmi les cadeaux offerts qui constituent les *xenia*, J.-M. Croisille s'est également attaché à l'étude de l'*instrumentum scriptorium*, qui regroupe les objets destinés à l'écriture et à la lecture : tablettes, stylets, encriers, calames. Cette première partie du livre se conclut sur quelques ensembles d'une particulière originalité (maisons ou œuvres isolées) : citons notamment le décor extraordinaire de la tombe de Vestorius Priscus, où le défunt a mis en scène tout son service d'argenterie. Dans une seconde partie, intitulée « Études comparées », on passe de l'histoire de l'art à la littérature : l'auteur y met en évidence dans les textes, qu'il s'agisse d'ouvrages didactiques ou de recueils poétiques (épigrammes ou satires), un même intérêt – la même gourmandise – pour les produits et objets de la vie quotidienne, et ce dès l'époque hellénistique, avec Arcestrate de Géla. L'étude est bien menée ; rien n'est oublié. Le festin de Trimalcion y est évidemment évoqué, même si les plats sophistiqués décrits ne correspondent à aucune peinture pompéienne précise. Deux tableaux des *Imagines* de Philostrate sont commentés en détail, mais c'est l'œuvre de Martial (*Xenia*, *Apophoreta*, et surtout les *Épigrammes*) qui retient le plus longuement J.-M. Croisille, en raison sans doute de rapprochements significatifs avec les œuvres peintes, mais visiblement aussi pour le plaisir qu'il éprouve à commenter la poésie de Martial pour le lecteur ravi, ainsi complètement immergé dans l'atmosphère gourmande de la gastronomie romaine. Même si l'auteur s'interroge, en conclusion, sur le sens symbolique qu'il faudrait éventuellement accorder à ces images (en rappelant la position de K. Scheffold attaché aux interprétations religieuses), on sent bien que, pour lui, l'idée dominante est que les commanditaires cherchaient plutôt dans ces œuvres une

« simple impression de plaisir procurée par la vision des biens de la terre », sorte d'épicurisme superficiel, proche de celui d'Horace, qui n'exclut pas toutefois la conviction profonde que cette jouissance « est fragile et transitoire ». C'est imprégné de cette agréable sensation et les yeux tout éblouis de couleurs que le lecteur referme ce beau livre.

Janine BALTY

Norbert ZIMMERMANN (Ed.), *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil*. Akten des XI. Kolloquiums der AIPMA, 13.-17. September 2010 in Ephesos. Vienne, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2014. 2 vols, 1083 p., 208 pl. (ARCHÄOLOGISCHE FORSCHUNGEN, 23). Prix : 195 €. ISBN 978-3-7001-7658-9.

Les études sur la peinture antique, plus particulièrement romaine, se portent bien ; pour la seule année 2014, deux volumes d'actes de colloques viennent de sortir : le 26^e colloque de l'AFPMA tenu en 2012 à Strasbourg (cf. le c.r. dans ce volume, p. 625-626) et le 11^e de l'AIPMA réuni en 2010 à Éphèse. Il est normal que la publication de ce dernier ait mis plus de temps à se réaliser : il avait duré cinq jours et avait rassemblé cent cinquante personnes, venues de seize pays différents ; une centaine de communications y avait été présentée, quarante posters exposés et commentés. C'est toute cette riche matière qui nous est offerte aujourd'hui en un volume bien structuré, accompagné d'un beau recueil de plus de deux cents planches. Même si les dix-sept communications concernant les trouvailles nouvelles étaient regroupées séparément, il n'était pas facile d'ordonner logiquement tant d'articles autour d'un même thème (« style local » et « style d'époque »). Aussi l'éditeur, N. Zimmermann, a-t-il décidé de reprendre dans le livre l'ordre qui avait été proposé lors du colloque : une présentation selon deux axes, l'un chronologique – de l'époque hellénistique (sites campaniens, Ostie) à l'Antiquité tardive (Piazza Armerina, Aquileia) –, l'autre topographique – de l'Asie Mineure à la Thrace, en passant par la Gaule, l'*Hispania*, la Cyrénaïque et la Tripolitaine, la Syrie, l'Égypte, la Judée et la Pannonie. Par souci de clarté, chacun des axes correspondait à une répartition des exposés par journée. On remarquera qu'en outre de nombreux auteurs s'étaient efforcés de respecter le thème proposé – ce qui n'est pas toujours le cas –, en insistant soit sur une tendance régionale, soit sur le style d'une époque, ou encore en posant la question des interférences possibles de l'un sur l'autre. Deux communications étaient d'ailleurs, en guise d'introduction, plus spécialement centrées sur cette problématique : celle de V. M. Strocka, sur l'application possible de la définition au IV^e style pompéien, et celle d'A. Allroggen-Bedel, sur des problèmes de méthode inhérents à la peinture « campano-romaine ». C'est encore sur cette « relation débattue » que portaient les réflexions de conclusion livrées par I. Bragantini ; celles-ci, étroitement liées à l'apport des différentes communications, tendent principalement à préciser le fonctionnement du système décoratif dans un contexte domestique, à définir l'usage des espaces et à insister sur l'autoreprésentation du commanditaire (statut social), sans recourir nécessairement au tableau figuré (image mythologique). L'importance, dans le discours figuratif, du marbre ou de son imitation en peinture est tout particulièrement mise en évidence, à propos du cas de Piazza Armerina ou de l'*insula* 2 d'Éphèse. La peinture pariétale s'affirme ainsi, selon I. Bragantini, comme un moyen