



**HAL**  
open science

## Le théâtre (Notice 105)

Jean-Charles Moretti, Alain Badie, Dominique Tardy

► **To cite this version:**

Jean-Charles Moretti, Alain Badie, Dominique Tardy. Le théâtre (Notice 105). Anaïs Roumégous. Orange et sa région 84/3, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres Ministère de l'Education Nationale, Ministère de la Recherche; Ministère de la Culture et de la Communication; Maison des Sciences de l'Homme, 2009, Carte archéologique de la Gaule. halshs-02112699

**HAL Id: halshs-02112699**

**<https://shs.hal.science/halshs-02112699v1>**

Submitted on 26 Apr 2019

**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.

**CARTE ARCHEOLOGIQUE DE LA GAULE**

Pré-inventaire archéologique publié sous  
la responsabilité de **Michel Provost**,  
Professeur d'histoire à l'Université d'Avignon  
membre senior de l'Institut Universitaire de France

# Orange et sa région

**84/3**

**Anaïs Roumégous**

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres  
Ministère de l'Éducation Nationale, Ministère de la Recherche  
Ministère de la Culture et de la Communication  
Maison des Sciences de l'Homme  
Paris, 2009

# **CARTE ARCHEOLOGIQUE DE LA GAULE**

Pré-inventaire archéologique publié sous  
la responsabilité de **Michel Provost**,  
Professeur d'histoire à l'Université d'Avignon  
membre senior de l'Institut Universitaire de France

## **Orange et sa région**

**84/3**

**Anais Roumégous**

**Académie des Inscriptions et Belles-Lettres  
Ministère de l'Éducation Nationale, Ministère de la Recherche  
Ministère de la Culture et de la Communication  
Maison des Sciences de l'Homme  
Paris, 2009**

## Anaïs Roumégous

Allocataire de recherche pour la *Carte archéologique de la Gaule/Orange*  
Attachée temporaire d'enseignement et de recherche à l'Université d'Aix-Marseille

### Liste des collaborateurs

• Auteurs de synthèses

Cécile Allinne (MCF, Université de Caen)  
Philippe Boissinot (E.H.E.S.S.)  
Isabelle Doray (S.A.D.V.)  
René Grosso  
Cécile Jung (I.N.R.A.P.)  
Xavier Lafon (Professeur, Université de Provence)  
Jean-Marc Mignon (S.A.D.V.)  
Philippe Prévôt (doctorant allocataire, Université de Provence)

Janick Roussel-Ode (docteur, Université de Provence)  
Marise Woehl (conservatrice du musée d'Orange)

• Auteurs de notices

notice 087-29\* : Guillaume Hairy (société Archéodunum)  
notices 087-103\* et 104\* : Michel Janon, Xavier Lafon, Jean-Louis Paillet (I.R.A.A.)  
notice 087-105\* : Dominique Tardi, Jean-Charles Moretti, Alain Badie (I.R.A.A.)

### Remerciements

Ma reconnaissance va en premier lieu à Xavier Lafon qui m'a confié ce travail puis en a suivi la réalisation. Merci à Michel Provost pour l'obtention d'une allocation de recherche.

Cet ouvrage doit beaucoup au Service d'Archéologie du Département de Vaucluse et au travail de son personnel qui a collecté une grande partie des informations présentées. Merci à Dominique Carru, directeur du S.A.D.V., de m'avoir accueilli en ses murs. Je tiens particulièrement à remercier Jean-Marc Mignon, pour son soutien et la confiance qu'il m'a témoignée en me laissant libre accès à ses recherches en cours. Merci à Vincent Faure, à Isabelle Doray et au S.A.D.V. dans son ensemble pour leur aide fréquente, leurs conseils et leur accueil amical.

Je suis également redevable à Michèle Bois, Michel Janon et Patrick Thollard pour leurs relectures spécifiques ainsi qu'à Maryse Woehl (conservatrice du Musée d'Orange), à Hélène Chew (conservatrice au M.A.N.), à Odile Cavalier (conservatrice au Musée Calvet) et à Maud Grillet (conservatrice au Musée de Cavallion) pour leur contribution.

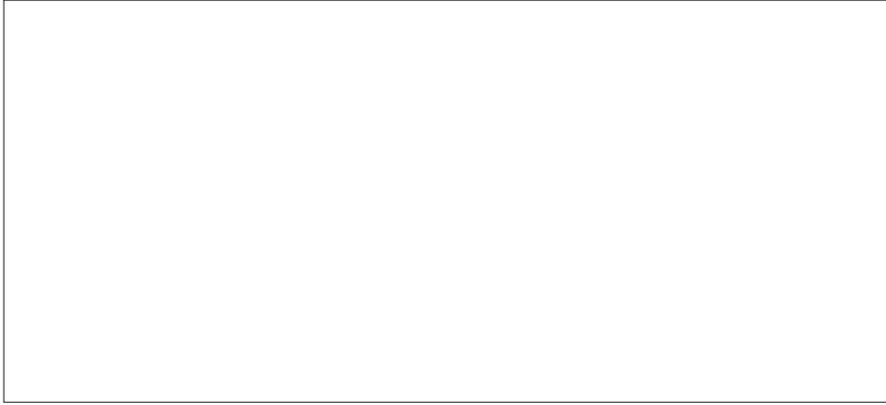
Je tiens également à remercier l'ensemble du personnel des bibliothèques et archives que j'ai sollicité : les

archives départementales du Vaucluse, les archives municipales d'Orange, les archives municipales de Bollène, la bibliothèque municipale d'Avignon, la bibliothèque municipale de Carpentras, la bibliothèque d'Antiquité d'Aix.

Ma gratitude va aux collectionneurs privés et aux associations qui m'ont ouvert leur porte : Amicie d'Arce pour la collection de la famille Vallentin Du Cheyllard, Christian Devalque à Piolenc, Marianne et Jean-François Bignan à Bollène, l'Association pour la Sauvegarde du Patrimoine Archéologique de l'Enclave et sa Région à Valréas en la personne d'Alain Chambert et les Amis d'Orange en la personne de Paule Rassat.

Il faut enfin rappeler le mérite de tous ceux qui ont contribué bénévolement à une meilleure connaissance des vestiges antiques du nord-ouest du département par leurs observations sur place, parmi lesquels Pierre Camatte (†), Pierre Broise (†) et Gérard Bataille ; ou par leur travaux universitaires : Cécile Allinne, Jean-Daniel Bouche, Elisabeth Briend, Agnès Chabanis, Yannick Derudder, Audrey Fare, Mathieu Hégo, Sébastien Krembs, Sophie Magerand, Philippe Prévôt, Céline Porro, Janick Roussel-Ode, Hélène Talon et J.-M. Teste.

Michel Provost tient à remercier chaleureusement J.-D. Pariset et J.-Ch. Forgeret pour leur accueil et pour la rapidité de mise à disposition de la C.A.G. des plans anciens conservés à la *Médiathèque de l'architecture et du patrimoine*, à Charenton-le-Pont. Ils lui ont ainsi fourni tous les plans anciens de monuments et quelques clichés de ce volume.



dessert à la fois l'escalier qui permet de contourner le théâtre et une porte ménagée vers le portique. R. Amy envisageait également un système d'escaliers dans la partie rectiligne, entre les voûtes, débouchant donc dans le 3e passage pour l'un, dans l'axe du tétrapyle pour l'autre, mais il faut bien reconnaître que nous ne disposons d'aucun indice probant pour appuyer cette hypothèse qui n'est pas incompatible avec celle d'un portique se prolongeant jusqu'au tétrapyle. En revanche, il n'existait aucun accès direct au portique surélevé depuis l'esplanade proprement dite et l'on ne peut exclure, si l'on ne retient pas l'hypothèse d'Amy, une totale indépendance entre ce portique et le reste du monument. Dans chaque passage voûté unissant la rue et l'esplanade, des seuils munis de trous de crapaudine sont encore en place sous le gravier qui régularise le sol actuel. Ces seuils sont placés en bordure de la rue, côté théâtre, et permettaient d'isoler totalement le sanctuaire, y compris éventuellement le portique si l'on retient l'hypothèse d'Amy. Sur ces quatre passages voûtés, trois accusent une pente sensible d'ouest en est pour tenir compte de la différence de niveau entre la rue et l'esplanade du temple.

N.B. : Lors des fouilles du capitole sur la colline Saint-Eutrope, A. Piganiol (1962, p. 27-28 & pl. I) signale la découverte en 1952 d'une inscription attestant un collège de *fabri ferrarii*, c'est-à-dire de forgerons, à Orange (**fig. 182**) : *L(ucii) Veturi, L(ucii) fil(ii), Quirina (tribu), [militis ? ... / leg(ionis) XX V(aleriae) V(ictricis) qui sibi uiuu[s et ...]/iae uxori suae fecit, e[st] legauit / collegio fabrorum [ferrariorum] / Araus(iensium) fundum Domit[ianum] / ut ex reditu eius om[nibus] annis per ui]/ces ab eis parentar[etur]*. D'après A. Piganiol cette inscription se trouve sur un « fragment de sarcophage » (haut. 0,40 ; long. 0,94 m) ; cependant un réexamen de la pierre permet de dire qu'il ne s'agit pas d'un sarcophage : *Gallia*, 1953, p. 126, 127 ; - Cl. Boisse, 1968, p. 77.

### 105\* Le théâtre (Notice J.-Ch. Moretti, D. Tardy, A. Badie) (cf. **fig. 160, p. 220**)

Le théâtre se situe au pied du flanc nord de la colline Saint-Eutrope, à laquelle sa *cavea* est partiellement adossée. Il est actuellement bordé à l'est par la *rue Pourtoles*, au nord par la *place des Frères Mounet* et à l'ouest par une rue antique qui le sépare d'un sanctuaire du culte impérial. Au sud, la partie médiane de la *cavea* est longée par une circulation aménagée au pied d'un mur arqué, qui isole le monument et le protège contre d'éventuels

Fig. 183 - Plan du théâtre au niveau du premier ambulacre  
(R. Amy, A. Badie, G. Chapelin). 1/1000

éboulements (fig. 183, 184, 185).

### L'histoire des études, du dégagement et des restaurations du théâtre

Après son abandon comme édifice de spectacle, le théâtre ne fut pas détruit. Sur son bâtiment de scène, les Princes d'Orange firent construire un poste avancé de leur château édifié sur la colline et l'ensemble de l'édifice fut investi par un habitat qui fut propice à sa conservation. La disposition des maisons et, plus encore, la préservation des murs du bâtiment de scène sur presque toute leur élévation permettaient d'identifier le monument comme un théâtre et d'en entreprendre l'étude. C'est ce que firent Giuliano da Sangallo, dès la fin du XVe siècle (Vatican, *Codex Barberini lat. 4424 r* ; - H. Günther, 1988, p. 28-29 et 135-136), puis Joseph de la Pise qui, en 1639, publia une description et une restitution de l'édifice dans lequel il imaginait des chasses et des combats de gladiateurs (J. de La Pise, 1639, p. 15-18). Sur bien des points sa description et ses interprétations furent précisées ou rectifiées un siècle plus tard par Scipione Maffei dans la lettre XXIV de ses *Galliae antiquitates* adressée à Bernardino Zendrini (S. Maffei, 1733, p. 140-150).

Au début du XIXe siècle, plusieurs voix s'élevèrent pour demander le dégagement de l'édifice à commencer par celles d'Aubin-Louis Millin en 1807 (A.-L. Millin, 1807, p. 148-152) et de Maxime Pazzis en 1808 (M. Pazzis, 1808, p. 56). En 1809, le préfet de Vaucluse pria le maire d'Orange de faire dénombrer « les maisons ou habitations pratiquées dans l'édifice lui-même, ou dans l'épaisseur de ses murs, et de celles qui ont été construites et si bizarrement amoncelées dans son enceinte » et de dresser « un aperçu sur la valeur présumée des maisons à acquérir, dans l'hypothèse où l'on se déciderait au déblayement total ou partiel » (I. Durand, 2000, p. 106-107). Philippe-Joseph Caristie, frère d'Augustin, ingénieur des Ponts et Chaussées, dressa en 1814 un plan cadastral du quartier recouvrant le théâtre. Il comptait alors quatre-vingt-onze maisons. Les démolitions commencèrent probablement en 1823 et furent accompagnées de travaux de consolidation (P. Pinon, 1979, p. 55-57 ; - I. Durand, 2000 et 2002 ; - O. Poisson, 1989 et 1991 ; - B. Thaon, 2002). Elles débutèrent sous la direction de Prosper Renaux, architecte du département de Vaucluse, auquel succédèrent J.-Auguste Joffroy puis Simon Constant-Dufeux. Augustin Caristie suivit les travaux pour la Commission des Monuments Historiques, tout en préparant une étude conjointe de l'arc et du théâtre. Elle parut en 1856 sous le titre de *Monuments antiques à*

Fig. 185 - Plan du théâtre au niveau de la rue périphérique  
(R. Amy, A. Badie, G. Chapelin). 1/1000

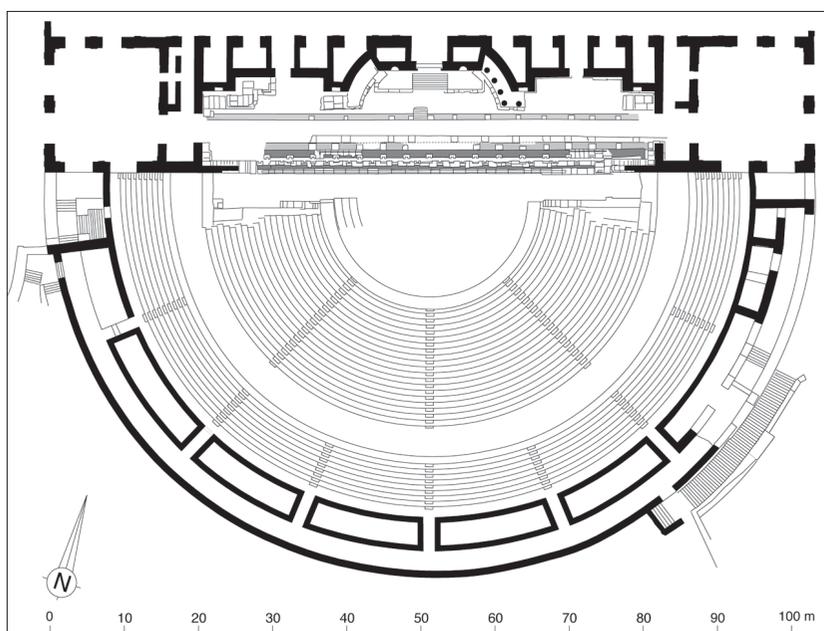
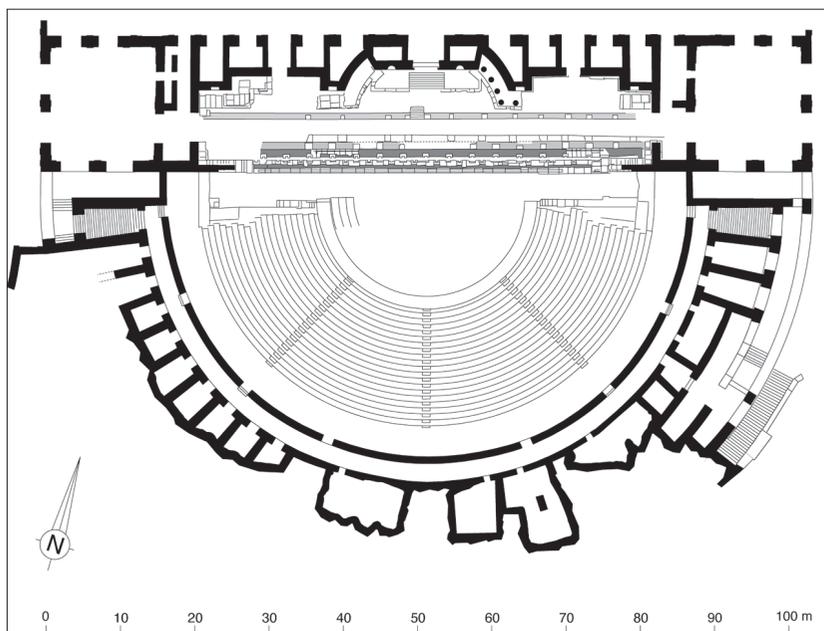
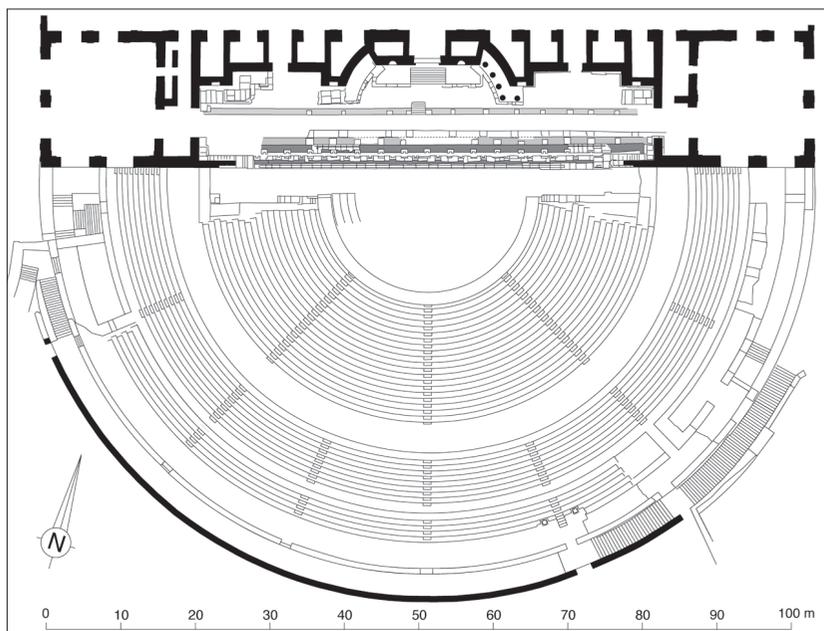
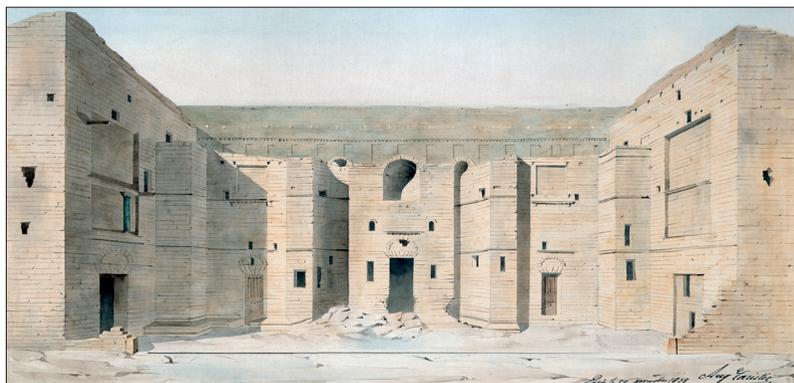


Fig. 184 - Plan du théâtre au niveau du second ambulacre (R. Amy, A. Badie, G. Chapelin). 1/1000.





Orange, arc de triomphe et théâtre et reste à ce jour l'ouvrage de référence sur le théâtre. Il contient à la fois une présentation des vestiges, avec des relevés réalisés avant et après les destructions des maisons construites dans le théâtre (fig. 186, 187, p. 234), et des restitutions dont Augustin Caristie n'hésitait pas à souligner le caractère hypothétique (fig. 188).

Les travaux ayant pour finalité la consolidation du monument continuèrent dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, sous la direction de Simon Constant-Dufeux puis de Pierre-Honoré Daumet, qui réalisa en 1873 des relevés des élévations du monument (fig. 189, 190, 191, p. 233-234). A la fin du siècle, les objectifs se modifièrent. Le 21 août 1869 avait eu

Fig. 186 - « I. vue de la scène état actuel ; II. vue de la scène avant le déblaiement » (A. Caristie, 1856, pl. XXXII) (clichés Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, Charenton)

lieu pour la première fois une représentation dans le théâtre, devant un public assis sur des gradins de bois montés pour l'occasion. Elle avait été autorisée par le maire, suite à une demande de la Société d'Agriculture, des Sciences et Arts d'Orange adressée au ministre de l'Intérieur. D'autres représentations suivirent et en 1889 Maurice Faure, député de la Drôme, demanda la reconstruction complète du théâtre « à l'effet d'y donner des représentations ». En 1892, la Commission des Monuments Historiques chargea Jean-Camille Formigé de refaire les gradins. Entre 1892 et 1904, ce dernier reconstruisit, conformément à la restitution élaborée par Augustin Caristie, vingt gradins dans l'*ima cavea*, neuf dans la *media cavea* et cinq dans la *summa cavea*, sur une extension limitée (fig. 192, p. 234). Les blocs pour les gradins furent taillés dans le calcaire de Beaume-de-Transit. Ces travaux furent diversement appréciés. Ils permirent une meilleure utilisation de l'édifice pour des spectacles modernes et donnèrent une image juste, bien qu'incomplète, de la répartition des gradins et des systèmes de circulation dans la cavea durant l'Antiquité.

En 1920, Jules Formigé succéda à son père et pendant les quarante années (1920-1960), durant lesquelles il eut la charge du théâtre d'Orange il ne se contenta pas de consolider et de restaurer le théâtre. Il y dirigea aussi des fouilles et consacra au monument plusieurs articles (J. Formigé, 1916 ; 1923a et b ; 1949), menant de front une carrière d'architecte des Monuments Historiques et de chercheur en architecture antique. C'est sous sa direction que fut fouillée entre 1929 et 1931 la surface occupée par le *pulpitum* (fig. 193, p. 235). Il dégagait ainsi des éléments nouveaux du dispositif scénique, dont la fosse du rideau et mis au jour de très nombreux éléments de marbre provenant du front de scène. Ce corpus des blocs de l'ornementation du théâtre fut encore augmenté par

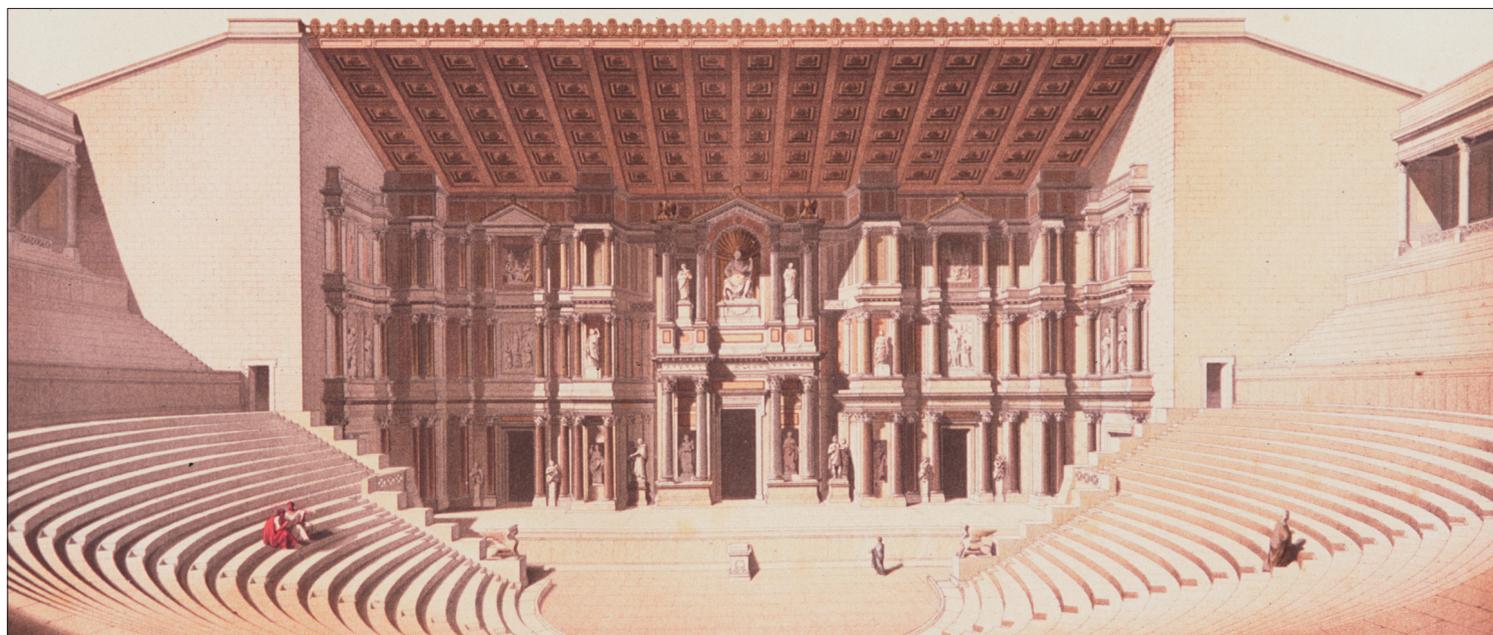


Fig. 188 - « Vue de la scène (...) supposée dans son état primitif » (A. Caristie, 1856, planche non numérotée)

Fig. 190 - P.-H. Daumet, relevé de l'élévation du mur de scène du théâtre en 1873 (Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, inv. n°08R 00770).

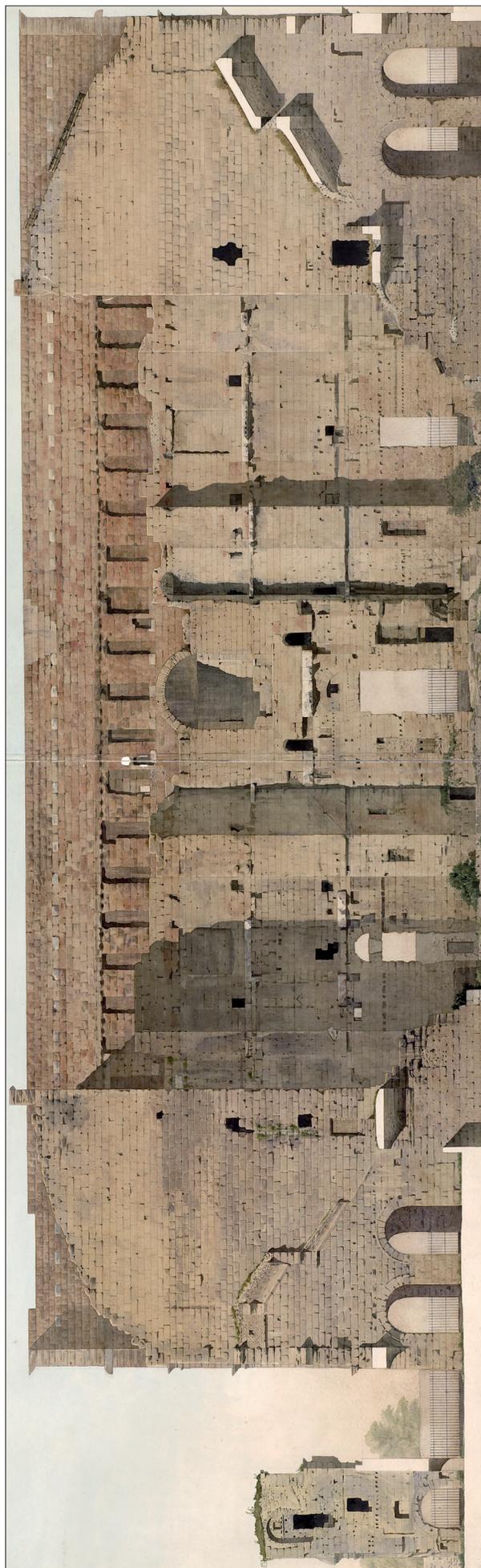
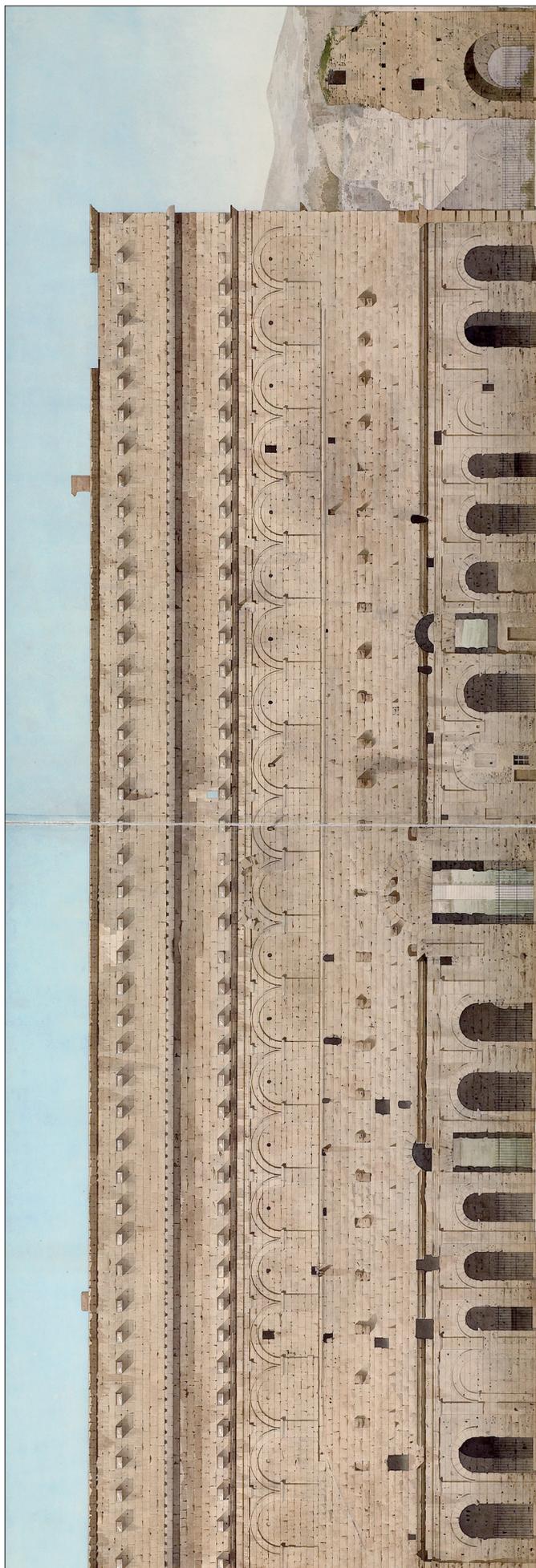


Fig. 189 - P.-H. Daumet, relevé de l'élévation de la façade septentrionale du théâtre en 1873 (Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, inv. n° 08R00769)

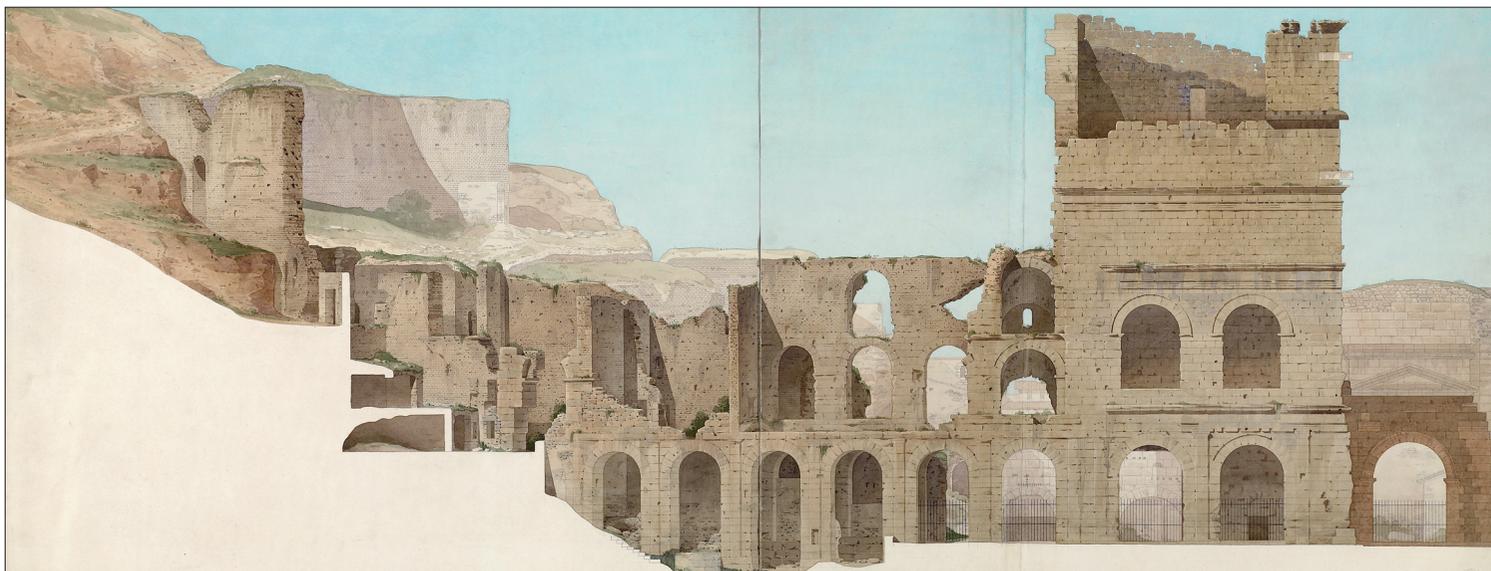


Fig. 191 - P.-H. Daumet, relevé de l'élévation du flanc oriental du théâtre en 1873 (Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, inv. n° 8798)

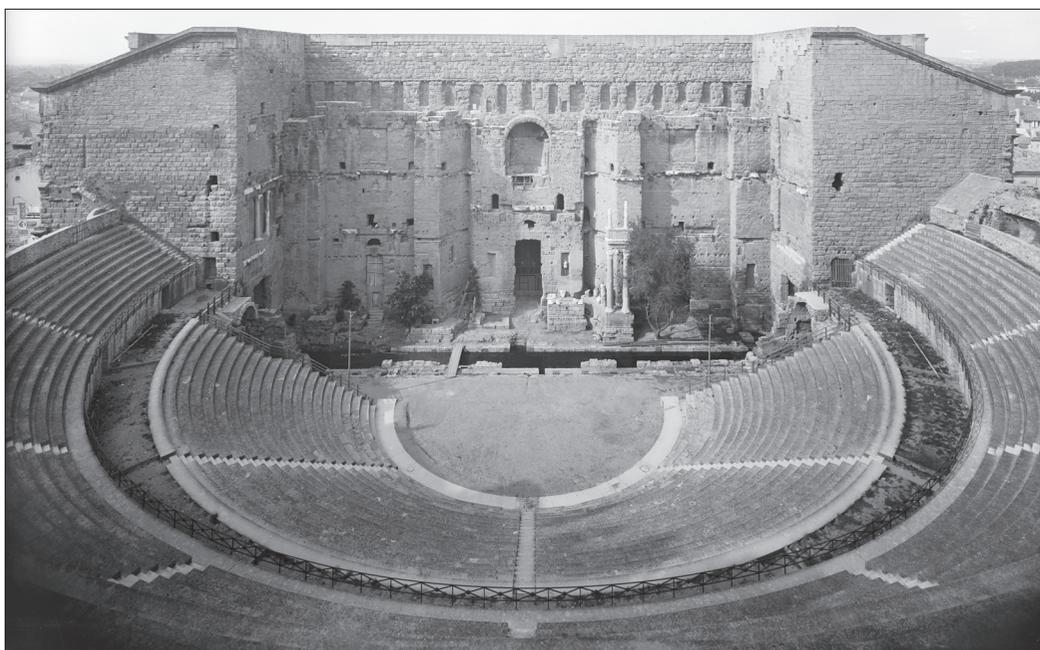


Fig. 192 - Le théâtre avec les gradins restaurés, vu du sud (Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, inv. n° MH0105531)

plusieurs fouilles qui eurent lieu au nord du théâtre autour de 1950 : *rue de la République* sous le Bar Palace et à l'emplacement de la chambre forte de la Société Marseillaise de Crédit entre 1949 et 1952, puis, en 1953, *rue Segond Weber*. Il en résulta un

accroissement considérable du nombre de blocs errants provenant du front de scène qui renouvela radicalement les termes dans lesquels on pouvait envisager sa restitution. Au milieu du XIXe siècle, par une analyse du mur de scène et des quelques blocs alors connus de son ornementation, Augustin Caristie avait élaboré une restitution du front de scène qui en faisait connaître le plan et le nombre d'ordres superposés. Un siècle plus tard, il devenait possible, par l'étude de quelque 5000 fragments, de connaître le détail de son ornementation. Jules Formigé n'entreprit pas cette étude, mais il remonta en 1926 quelques colonnes et quelques éléments d'entablement à droite et au-dessus de la porte royale (fig. 194) et reconstruisit en 1930 les grands escaliers qui flanquaient la cavea à l'est et à l'ouest. Là, comme dans l'installation de la statue dite d'Auguste dans la niche axiale du front de scène en 1944, on rechercha plus l'effet que la justesse. Des marbres dont les provenances n'étaient pas connues furent associés et fixés avec du ciment et des tiges métalliques. Ces travaux, très visibles, s'accompagnèrent de beaucoup de reconstructions de maçonneries et de l'installation d'un plancher de scène en 1946. Avec ces réalisations, on était loin de la rigueur dont faisait preuve à Orange même un Robert Amy qui, après la seconde guerre mondiale, se vit confier l'étude des

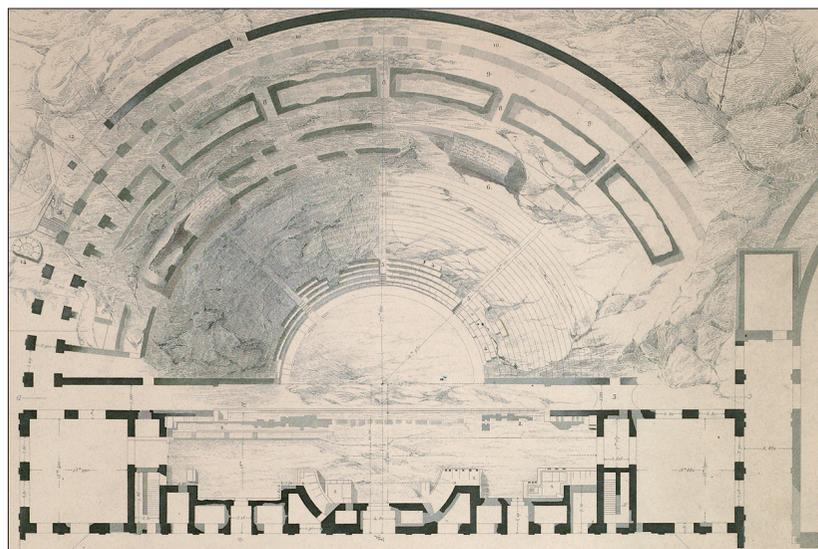


Fig. 187 - « Plan à la hauteur du sol pour le proscaenium et l'orchestre après le déblayement » (A. Caristie, 1856, pl. XXXIII) (cliché Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, Charenton)



Fig. 194 - La restauration de quelques colonnes du front de scène en 1926 (cliché P. Abel, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, inv. n° MH0105870).

vestiges antiques de la ville pour le compte du Service des Monuments Historiques puis du Service d'architecture antique du C.N.R.S. Il profita des échafaudages érigés à l'occasion des différents chantiers de restauration du théâtre pour réaliser des élévations d'une grande partie du mur de scène au 1/20. Ces relevés et les nombreux dessins de blocs qu'il fit alors demeurent aujourd'hui très utiles à l'étude du monument. Ils sont conservés dans les bureaux de l'Institut de recherche sur l'architecture antique d'Aix-en-Provence.

Après 1960, ce fut Jean Sonnier puis, à partir de 1979 et jusqu'en 1995, Dominique Ronsseray qui furent chargés du théâtre en tant qu'architectes en chefs des Monuments Historiques. En 1981 le monument fut inscrit par l'Unesco à la liste du patrimoine mondial de l'humanité. L'année suivante, D. Ronsseray présenta un projet de construction de nouvelles toitures sur les pièces latérales du bâtiment de scène, d'un auvent sur l'estrade et de 600 m<sup>2</sup> de salles, partiellement accessibles par un ascenseur, à l'étage des basiliques. Sans l'opposition de plusieurs archéologues et, au premier rang, de Pierre Gros, le projet présenté aurait été entièrement réalisé (P. Gros, D. Ronsseray, 1984). Finalement, seuls la basilique, la cage d'escalier et le *parascaenium* orientaux furent couverts. La toiture alors construite diminua sensiblement l'altération des parements et des ornements internes des trois espaces. Elle fut réalisée au prix de quelques destructions des maçonneries antiques, sans suivi des travaux par un archéologue ni relevé des vestiges de la toiture romaine. Durant ces années, les travaux archéologiques portèrent principalement sur les frises figurées provenant du front de scène. Elles furent étudiées (M. et N. Janon, 1989 ; - M. et N. Janon, M. Kilmer, 1989 [1992]), restaurées et, en 1988, une exposition proposa au musée d'Orange une confrontation entre les centaures de la frise du



Fig. 193 - La fouille de l'*hyposcaenium*, vue de l'ouest en surplomb (Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, inv. n° MH0097330)

théâtre et des centaures sculptés par César Baldaccini (Musée municipal d'Orange, 1988). Les plaques de cette frise de centaures qui avaient été replacées au théâtre par Jules Formigé furent déposées en 1996, l'année où Didier Repellin, architecte en chef des Monuments Historiques, prit la charge du théâtre. En 2005-2006, il a fait réaliser plusieurs constructions nouvelles dans l'édifice : une couverture de la basilique orientale, un ascenseur installé dans la cage de l'escalier oriental du bâtiment de scène et une toiture en auvent qui couvre le *postscaenium*, le mur de scène et l'estrade moderne installée à l'emplacement du *pulpitum* antique (fig. 195, p. 235).



Fig. 195 - Vue générale de l'état actuel du théâtre (Cliché M. Fincker)

Depuis 1998, Alain Badie, Jean-Charles Moretti et Dominique Tardy de l'Institut de recherche sur l'architecture antique du C.N.R.S. ont entrepris une nouvelle étude du monument dans le cadre d'un P.C.R. (X. Lafon, dans *Bilan Scientifique 1998*, p. 268 ; *Bilan Scientifique 1999*, p. 182-183 ; *Bilan Scientifique 2000*, p. 195-196 ; - Collectif C.N.R.S. I.R.A.A., dans *Bilan Scientifique 2001*, p. 190-191 ; *Bilan Scientifique 2002*, p. 183-185 ; *Bilan Scientifique 2005*, p. 215-217 ; - A. Badie, J.-Ch. Moretti, D. Tardy, dans *Bilan Scientifique 2004*, p. 257-258 ; *Bilan Scientifique 2006*, p. 225-226 et *Bilan Scientifique 2007*, p. 248-249 ; 2007, p. 30-33 ; - A. Badie et alii, 2003, p. 4-25 ; - M. Janon, X. Lafon, J.-L. Paillet, 2005 (2009), p. 119-129).

### Le théâtre dans l'Antiquité (fig. 196, 197)

Le théâtre a été mis en chantier durant le règne d'Auguste. Les murs du bâtiment de scène et les sections basses de la paroi extérieure de la *cavea* sont en grand appareil d'un calcaire coquillier ocre jaune qui pourrait provenir de carrières situées sur la commune de Châteauneuf-du-Pape. Un calcaire blanc à grain fin a été utilisé pour les gradins, les escaliers de la *cavea* et de l'édifice scénique et les consoles du *velum*. La plus grande partie de la décoration du front de scène était en marbre blanc, avec du marbre de Luni pour les frises figurées. On y trouvait aussi quelques éléments de placage et des fûts de colonne en marbres et en pierres colorés dont du marbre *lucullaeum* de Sigacik en Turquie, du *numidicum* de Chemtou et du granit de Troade (F. Antonelli, L. Lazzarini, B. Turi, 2002 ; - F. Antonelli, L. Lazzarini, 2004). Le petit appareil de moellons et de mortier a été utilisé dans les substructures de la *cavea*, dans la section supérieure de son mur périphérique et pour les couvrements du *postscaenium*. Sur plusieurs blocs de grand appareil est gravée l'inscription *C(olonia) I(ulicia) S(ecundanorum) (C.I.L., XII, 1242)*.

#### Le mur périphérique

Comme beaucoup de théâtres d'époque impériale, celui d'Orange est une construction unitaire avec un bâtiment de scène dont la longueur égale le diamètre de la *cavea* (103,80 m). L'ensemble est ceint par un mur, rectiligne à la face nord et aux flancs de l'édifice scénique et curviligne à la périphérie de la *cavea*. La façade septentrionale du bâtiment de scène, qui a une hauteur actuellement visible de 36,40 m,

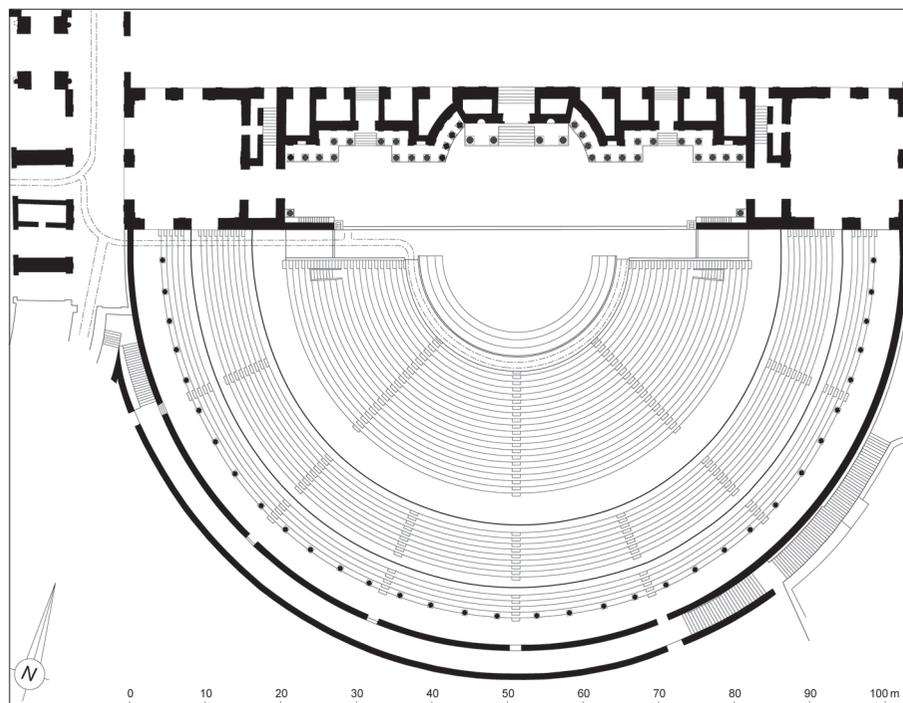


Fig. 196 - Plan général du théâtre restitué (A. Badie). 1/1000

se divise horizontalement en cinq parties. Au rez-de-chaussée, une colonnade de pilastres engagés est surmontée d'un entablement horizontal. L'ordonnance est interrompue au centre de la construction, où une grande porte rectangulaire est flanquée de deux pilastres corinthiens, dont les chapiteaux atteignent le niveau de la corniche de l'ordre engagé. De part et d'autre de cette porte médiane, qui conduit à la porte royale du front de scène, s'ouvrent deux ouvertures à arcature donnant sur deux petites salles du *postscaenium* ; une porte rectangulaire conduisant à l'une des portes latérales du front de scène ; deux autres ouvertures à arcature donnant sur deux autres petites salles du *postscaenium* ; une

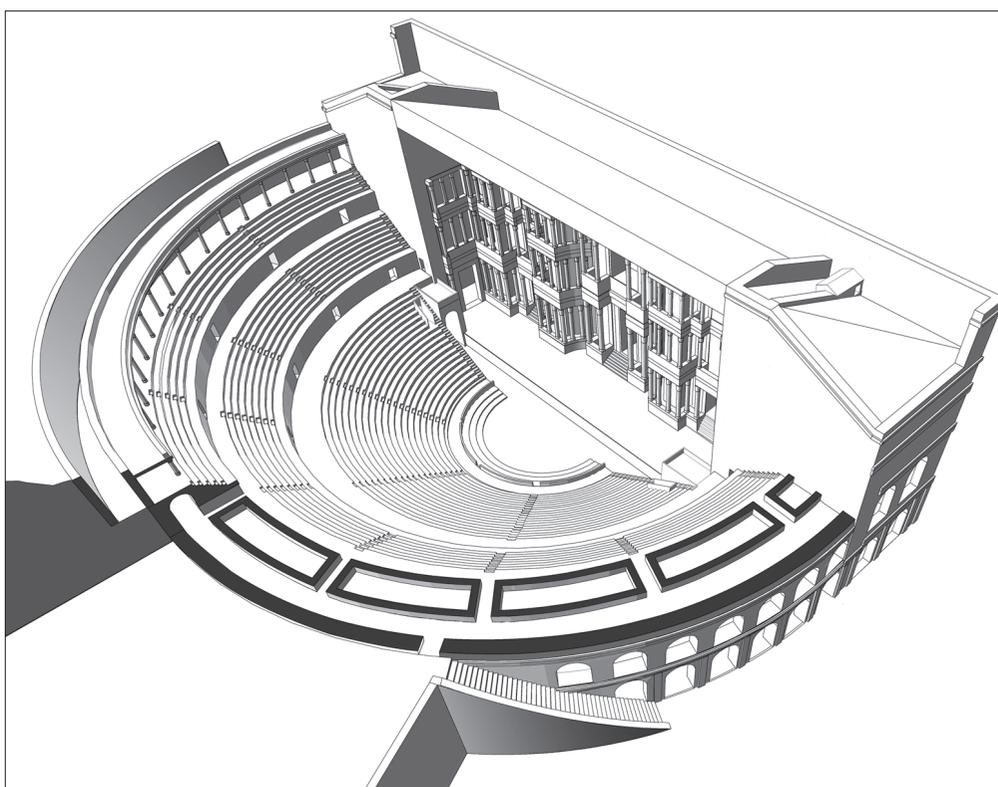


Fig. 197 - Restitution générale du théâtre en vue perspective écorchée (A. Badie)

Fig. 198 - L'extrémité occidentale de la partie supérieure de la façade septentrionale (cliché J.-Ch. Moretti)

ouverture à arcature donnant sur une cage d'escalier et, après une arcature aveugle, deux ouvertures à arcature donnant sur une grande basilique. Le deuxième niveau présente, de bas en haut, une série d'encastres de part et d'autre de quatre consoles, une série de consoles de part et d'autre d'un encastrement central et une large rainure, dispositifs destinés à recevoir les embouts des poutres et le solin de la couverture d'un portique situé derrière la scène, une *porticus post scaenam*, selon l'expression de Vitruve, V, 9, 1. Le troisième niveau, qui couronnait la toiture du portique, est orné de 22 pilastres engagés, portant fictivement des arcs, eux-mêmes surmontés d'un entablement horizontal tangent au sommet des extrados. Sous chaque arc est percé un *oculus*. Seuls font exception l'entrecolonnement central, qui est aveugle, et les six entrecolonnements situés à l'emplacement des basiliques, où sont creusés de faux *oculus* sur une profondeur inférieure à l'épaisseur du mur. Le quatrième niveau se développe entre la corniche du troisième niveau et une série continue de dégorgeoirs saillants, qui rejetaient vers la *porticus post scaenam* les eaux tombant sur les toits du bâtiment de scène (fig. 198). Dans la partie inférieure de cette zone faisaient saillie 43 consoles, dont trois sont brisées (R. Graefe, 1979, p. 22-28 et 147-169). Leur entraxe varie de 2,26 à 2,48 m. Chacune est creusée à son lit supérieur d'une cavité circulaire de 23 à 24 cm de diamètre et de 20,5 cm de profondeur. Un étroit conduit percé au centre sur toute la hauteur du bloc permettait l'évacuation des eaux. Ces consoles étaient destinées à recevoir les mâts d'un *velum*. Un attique aveugle, couronné par une assise moulurée, constitue le cinquième niveau. Il comporte, lui aussi, 43 consoles dont trois sont brisées. Chacune est percée d'une cavité circulaire traversante de 31 cm de diamètre. Font exception les deux consoles les plus occidentales et les trois les plus orientales, qui sont pleines. 7,29 m séparent les deux séries de consoles. Toutes n'ont pas servi à maintenir les mâts du *velum*. L'assise de gargouilles qui se trouve à l'aplomb des consoles n'a en effet été percée pour permettre l'installation de mâts que pour six paires de consoles du côté est et six autres du côté ouest. Aucune des consoles qui se trouvaient à l'arrière du *pulpitum* et de son auvent n'a été utilisée. D'autres consoles devaient se trouver à la périphérie de la *cavea* pour maintenir les câbles sur lesquels était tendu le *velum*. Elles ne sont pas conservées. A l'est, comme à l'ouest, le mur périphérique du théâtre fait retour vers le sud sur deux sections rectilignes qui forment les flancs des basiliques. Chacune présente une division en cinq niveaux. Au rez-de-chaussée, deux ouvertures à arcature sont joutées de pilastres portant fictivement un entablement horizontal qui poursuit l'entablement



de la face septentrionale. Deux autres baies de même type, surmontées d'un entablement presque tangent à l'extrados, sont percées au second niveau. Le troisième niveau, aveugle, se développe entre la corniche de cet entablement et le retour de l'entablement couronnant le troisième niveau de la face septentrionale. Le quatrième, lui aussi aveugle, correspond au quatrième niveau de la face septentrionale, mais, à la différence de ce dernier, il ne comporte pas de consoles. Il est couronné par une série de gargouilles qui viennent buter, au sud, contre une corniche d'angle. Seuls les 4,30 m les plus septentrionaux de la paroi comportent un cinquième niveau, identique à celui de la face nord, mais dépourvu de consoles.

Au sud de ces sections rectilignes, les flancs est et ouest du mur périphérique enserrant la *cavea*. Ils présentent les vestiges de trois séries d'arcades superposées, dont les hauteurs ne correspondent pas à celles des niveaux de la paroi extérieure de l'édifice scénique et de ses annexes. Le rythme de ces arcades est identique des deux côtés du théâtre, mais leur extension diffère sensiblement en raison de l'irrégularité du terrain naturel retenu pour la construction. Au rez-de-chaussée, entre les basiliques et les pentes aménagées de la colline, on compte, à l'est, une arcade donnant accès à l'*aditus* oriental, puis six autres – la dernière étant à la fois incomplète et cloisonnée –, alors qu'à l'ouest, l'arcade donnant accès à l'*aditus* n'est suivie que d'une seule autre arcade. Au-delà, vers le sud, les arcades font place à un mur plein en petit appareil.

#### Le bâtiment de scène

A l'intérieur de l'édifice on distingue le bâtiment de scène et ses annexes, les *aditus*, l'*orchestra* et la *cavea*. Le bâtiment de scène proprement dit comprend une profonde estrade, le *pulpitum*, et, derrière la partie centrale du mur de scène, une série de pièces, formant le *postscaenium*. Dans ses annexes on inclura les deux petites salles qui flanquent le *pulpitum*, les *parascaenia*, les cages d'escalier qui joutent le *postscaenium* et les basiliques qui flanquent l'ensemble. Ils sont limités vers l'axe du

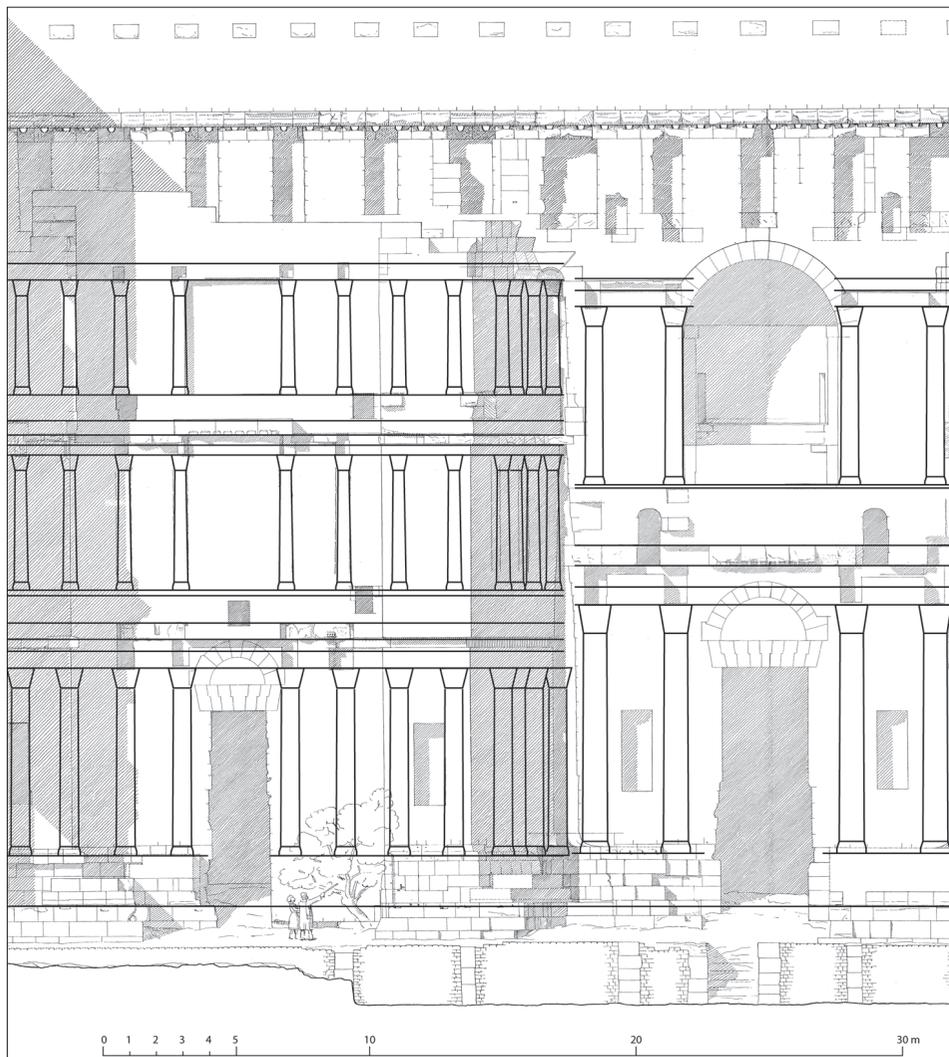


Fig. 199 - Superposition du relevé de l'élévation de la partie occidentale du mur de scène et de la restitution simplifiée des ordres (R. Amy, A. Badie)

théâtre par les retours du mur de scène et vers la *cavea* par des parois, aveugles au-dessus du niveau des gradins. Le couronnement de ces dernières est horizontal en bordure des *parascaenia*, mais il suit en bordure des basiliques une pente régulière atteignant à sa base le niveau de couronnement inférieur des flancs des basiliques.

#### Le *pulpitum* et le front de scène

Le *pulpitum*, long de 60,90 m, est assez mal conservé. De son front il demeure en place les fondations, épaisses de 0,75 m, qui s'étendent entre deux retours dans lesquels sont aménagés des escaliers destinés aux machinistes qui s'occupaient du rideau de scène. Aux deux extrémités du front de l'estrade se trouvaient des escaliers reliant l'*orchestra* au plancher du *pulpitum* dont la hauteur peut être restituée à 1,10 m environ (J. Formigé, 1916, p. 458 et 1933, p. 700). La forme que revêtait la *frons pulpiti* n'est pas sûrement déterminée. On pourrait songer à lui restituer les colonnettes et les plaques représentant des aigles tenant dans leurs becs des guirlandes dont de nombreux fragments ont été retrouvés dans la fouille de l'*hyposcaenium*. L'hypothèse, néanmoins, mériterait d'être éprouvée. Un caniveau ouvert court au pied du mur. De petits autels ont été trouvés à proximité (A. Caristie, 1856, p. 47). A l'arrière du front du *pulpitum* on a mis au jour les vestiges de la fosse étroite (larg. 0,69 m) qui recevait dans 31 rainures les cassettes des mâts

rétractables et les contrepoids du rideau de scène. La zone médiane de l'*hyposcaenium* est parcourue de murs qui portaient le plancher du *pulpitum* et délimitaient une large fosse est-ouest. L'estrade antique était limitée à sa face postérieure et à ses flancs par le front de scène comprenant le mur de scène, qui était couvert d'une décoration plaquée, et des ordres dégagés, qui se dressaient devant lui. La partie frontale du mur de scène est percée de trois portes rectangulaires. La porte centrale, qui est plus large et plus haute que les deux autres, s'ouvre dans une paroi rectiligne en saillie au fond d'une exèdre curviligne. Les deux portes latérales sont, au contraire, placées dans des exèdres rectangulaires. Les retours du mur de scène sont rectilignes et chacun est percé d'une large porte rectangulaire ouvrant sur un *parascaenium*. L'élévation du mur est presque entièrement conservée. Sur toute la longueur de la partie frontale, les assises sommitales sont d'un matériau différent des autres. Elles ont été mises en place lors d'une réfection, sans doute consécutive à la ruine

non seulement de la crête du mur de scène, mais de la toiture qu'il portait. L'effondrement provoqua de nombreuses destructions dans le front de scène, qui fut par la suite restauré. De nombreuses pièces de corniches dont les parties plafonnantes avaient été brisées furent restaurées après cet accident. Les mortaises qui recevaient les tiges métalliques utilisées pour la restauration sont encore bien visibles sur les corniches prises en queue dans le mur de scène.

Le mur a perdu son placage de marbre et des ordres libres presque rien n'est conservé en place, mais il reste assez de traces sur le mur et de vestiges erratiques de l'ornementation marmoréenne pour restituer l'ordonnance du front de scène (fig. 199). La partie centrale comportait deux ordres superposés, chacun avec quatre colonnes libres et quatre pilastres à chapiteaux corinthiens normaux. Au premier ordre (fig. 200), des podiums, qui s'élevaient à 2 m au-dessus du plancher du *pulpitum*, portaient des colonnes dont la hauteur, base et chapiteau compris, était de 9,34 m. Quelques éléments de bases et des fragments de chapiteaux de placage en ont été reconnus. Entre chacun des deux couples de pilastres, une statue prenait place dans une niche à fond curviligne ménagée dans le mur de scène. Au niveau de l'entablement, l'architrave, d'une hauteur restituée de 0,67 m, comportait trois fascas couronnées d'un astragale de perles et pirouettes, d'un ovolo d'oves et fers de lance, d'un cavet lisse et d'un listel. La frise, haute de 0,76 m, représentait

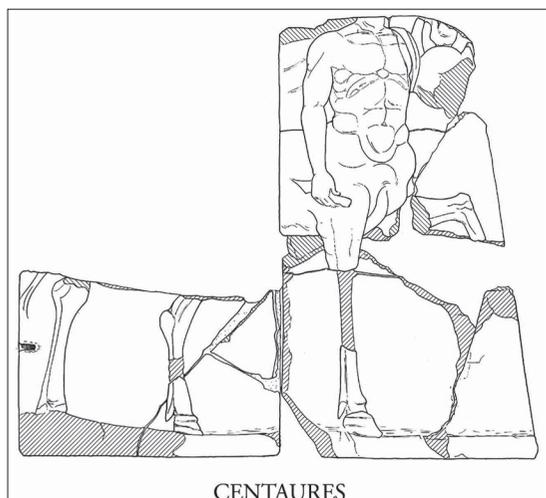


Fig. 200 - La partie centrale du mur de scène au niveau du premier ordre (cliché J.-Ch. Moretti, relevé et dessin M.-G. Froidevaux).

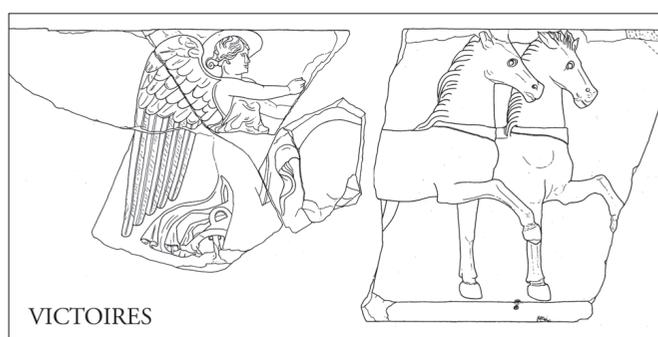
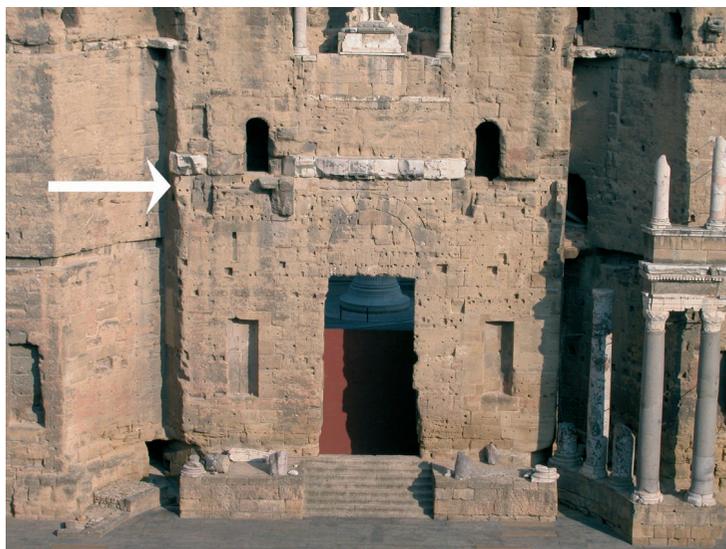


Fig. 201 - La partie centrale du mur de scène au niveau du second ordre (cliché J.-Ch. Moretti, relevé et dessin M.-G. Froidevaux)

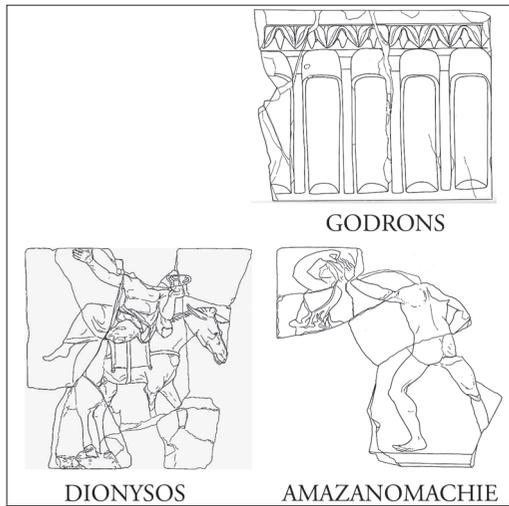


une procession de Centaures convergeant vers une scène ou un objet qui n'a pas été reconnu. La corniche, haute elle aussi de 0,76 m, présente des modillons bombés à l'arrière ornés d'un panneau convexe au soffite et couronnés d'un talon droit. Entre les modillons, les caissons sont définis par un filet et un talon. Ils sont couronnés d'un listel, d'un astragale de perles et pirouettes, d'un ovolo d'oves et fers de lance, et d'une moulure saillante. Le larmier et la *sima* dont on peut supposer l'existence ne sont nulle part conservés.

Les podiums du second niveau étaient hauts de 2,09 m et ils étaient accessibles de l'intérieur du *postscaenium* par des portes percées dans le mur de scène (fig. 201). Ils portaient une colonnade haute de 6,76 m dont les bases n'ont pas encore été reconnues. Pour les chapiteaux, en revanche, on pense pouvoir distinguer les fragments de deux états : un état augustéen et un autre qui peut correspondre à une réfection réalisée au II<sup>e</sup> siècle sur le même modèle, mais avec un traitement des feuilles différent. Dans le dernier état de l'édifice, l'entablement était réduit à une architrave et une frise, sans corniche. L'architrave, haute de 0,60 m, comportait trois fascies surmontée d'un astragale de perles et de pirouettes et un couronnement composé d'un ovolo d'oves et fers de lance, d'un cavet et d'un bandeau. La frise, haute de 0,45 m représentait une procession de Victoires ailées montées sur des biges. Elles convergeaient vers une profonde niche voûtée dans laquelle il convient sans doute de restituer, dans un premier état, une statue d'Apollon. La statue cuirassée qui y

a été restaurée est plus tardive. Elle représente un empereur, Hadrien ou Antonin le Pieux.

Les zones latérales du front de scène (fig. 202, 203, p. 240), comme les retours, comportaient trois ordres superposés avec des chapiteaux de type corinthien normal aux deux premiers niveaux et corinthianisant au troisième. A chaque niveau des zones latérales, on comptait, sur chaque moitié du front de scène, quinze colonnes libres et deux niches rectangulaires ménagées dans le mur pour recevoir des statues. Au premier ordre, les podiums semblent avoir eu, à 10 cm près, la même hauteur que ceux de la partie médiane. Ils étaient continus au pied du mur de scène, interrompus seulement devant les portes latérales. La colonne avait une hauteur moyenne de 7,04 m. C'est à elle que revient le fût de granit gris haut de 5,95 m, qui a été employé dans la restauration d'une partie du front de scène par Jules Formigé. L'architrave, haute de 0,60 m, comportait trois fascies avec un couronnement composé d'un astragale à perles et pirouettes, d'un talon orné de rais-de-cœur en étriers à palmettes pendantes flammées, avec des feuilles alternativement arrondies et pointues, d'un cavet lisse et d'un filet. La frise, haute de 0,43 à 0,44 m, représentait une amazonomachie et un cortège dionysiaque, selon une répartition dans les différentes zones de l'édifice qui reste à préciser. La corniche, haute de 0,62 m, est constituée de bas en haut d'un filet, d'un rang de perles et pirouettes, d'un ovolo d'oves et fers de lance, Elle est couronnée d'une *sima* en doucine décorée de



palmettes alternant avec des feuilles d'eau dressées.

Le podium du deuxième niveau avait une hauteur d'1,03 m auquel s'ajoutait une assise de stylobate de 0,21 m. Dans chacune des deux zones latérales du front de scène deux ouvertures permettaient d'accéder au podium de l'intérieur du *postscaenium*. Une autre porte sur chacun des deux retours avait la même fonction. La colonnade comprend une base haute de 0,30 m, un fût haut de 4,20 m et un chapiteau haut de 0,58 m. C'est un type de chapiteau pour lequel sont conservés aussi bien des pièces libres que des éléments de placage (fig. 204). Une palmette en motif axial du calathos et un fleuron circulaire à cinq pétales au centre des enroulements des volutes les rendent facilement reconnaissables. L'architrave, haute de 0,37 m, comporte trois fascies talutées couronnées d'un talon droit et d'un bandeau droit. La frise, haute de 0,38 m, est ornée de godrons soulignés d'un filet et couronnés d'un talon orné d'une file de rais-de-cœur en ciseau et d'un listel. La corniche, haute de 0,54 m, est du type à modillons bombés à l'avant avec des panneaux con-



Fig. 202 - La zone latérale occidentale du mur de scène (cliché J.-Ch. Moretti, relevés et dessins M.-G. Froidevaux, A. Badie et M. Cabarrou)

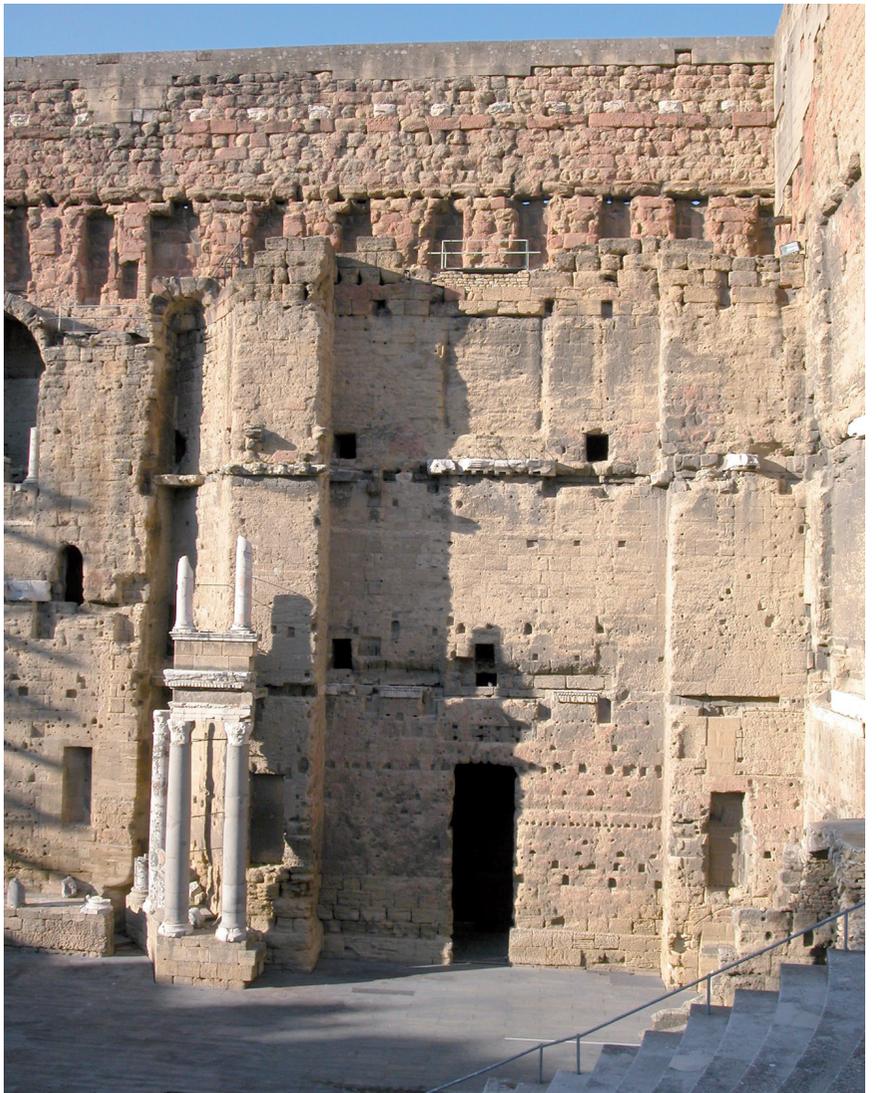


Fig. 203 La zone latérale orientale du mur de scène (cliché J.-Ch. Moretti)

Fig. 204 - Chapiteau de placage du deuxième niveau latéral du front de scène (cliché J.-Ch. Moretti)

Fig. 205 - L'*orchestra*, la *cavea* et le retour occidental du mur de scène  
occidental du mur de scène  
(cliché J.-Ch. Moretti).

vexes au soffite des modillons. Les modillons sont couronnés d'un talon droit. Les caissons, encadrés par un bandeau et un talon, sont ornés de fleurons. En couronnement du front du larmier se succèdent un as-tragale à perles et pirouettes, un ovolo à oves et fers de lance et un listel.

Le podium du troisième niveau avait une hauteur de 0,97 m en moyenne. Lui aussi était accessible de l'intérieur du *postscaenium* par plusieurs ouvertures, deux dans chacune des deux zones latérales du front de scène et une à chaque retour. Il portait des colonnes hautes de 4,32 m avec des chapiteaux corinthianisants dont les exem-



plaires de placage qui ont été identifiés présentent, au registre inférieur, deux rangs de feuilles, un rang de feuilles acanthisées et un rang de feuilles d'eau et, au registre supérieur, deux caulicoles d'où émergent deux tiges qui s'entrecroisent dans l'axe et engendrent deux fleurons symétriques à cinq pétales en bouton. Les zones du mur de scène qui se situent au-dessus des portes latérales présentent chacune un grand panneau en retrait qui était orné d'une mosaïque pariétale faite de tesselles en pâte de verre (H. Lavagne, 1979, p. 58-59). Dans le dernier état du monument, il n'y avait pas d'entablement complet en couronnement de la colonnade du troisième ordre. Aucune pièce de corniche n'est prise dans le mur. Une pièce de calcaire, conservée au retour occidental du front de scène au niveau de l'entablement, est ornée d'une sorte de console verticale. Ce sont donc peut-être des consoles alternant avec des zones lisses qui ont constitué l'entablement de ce troisième ordre.

Les retours du front de scène (**fig. 205**) ne comportaient chacun au premier niveau que deux colonnes de part et d'autre de la porte conduisant au *parascaenium* : l'une dans l'angle rentrant formé par le retour et la zone frontale et l'autre, isolée, du côté du front du *pulpitum*. Au deuxième niveau, ce dispositif se répétait, et il s'y ajoutait deux colonnes plaquées contre le mur dans un panneau en retrait. Au retour occidental, la colonne qui est du côté nord est antique, l'autre est le produit d'une restauration moderne. Au troisième niveau, le dispositif paraît avoir été comparable à celui du deuxième niveau, mais il semble que le panneau en retrait ait reçu des pilastres plutôt que des colonnes et une mosaïque pariétale.

A chaque retour, au-dessus du troisième ordre, sur l'axe des couples de colonnes des panneaux, la paroi est percée d'une porte associée à quatre encastremets traversants : l'un placé au nord de l'ouverture et les trois autres au sud. Ils ont probablement été taillés avant la pose des blocs où ils se trouvent. Leur niveau inférieur correspond au niveau du seuil. La restitution d'une sorte de balcon

paraît très vraisemblable.

#### *Le postscaenium et les salles annexes*

Le *postscaenium*, très étroit, comprend au rez-de-chaussée huit petites pièces indépendantes les unes des autres. Chacune ouvrait uniquement sur le portique adossé au bâtiment de scène. Les passages conduisant à partir de la galerie aux trois portes du front de scène les divisent en quatre paires. Le *postscaenium* avait deux étages comportant la même division en salles que le rez-de-chaussée. Leur existence est attestée par la conservation de certains couvrements et, surtout, par celle des portes qui faisaient communiquer entre elles toutes les pièces conjointes.

Les *parascaenia*, installés derrière les retours latéraux du front de scène, sont de dimensions modestes (3,50 m est-ouest sur 7 m nord-sud). Au rez-de-chaussée, ils ouvraient à la fois sur le plancher du *pulpitum*, sur les basiliques et sur les cages d'escalier. Ils comportaient trois étages. Le premier d'entre eux est au même niveau que la première précincton, à partir de laquelle il est accessible par une porte.

Les basiliques sont de plan presque carré (13,90 m est-ouest sur 15,40 m nord-sud). Au rez-de-chaussée, chacune donne par des couples de baies à arcatures sur la *porticus post scaenam*, sur un flanc du théâtre et sur un *aditus*. Une baie de même type ouvre sur le *parascaenium* et une porte plus étroite sur la cage d'escalier. Chaque basilique comportait un étage, aujourd'hui ruiné.

Les escaliers qui desservaient les étages et les combles du *postscaenium*, des *parascaenia* et des basiliques étaient placés dans des cages rectangulaires à l'articulation de ces trois parties de l'édifice. Au rez-de-chaussée, ils étaient accessibles des *parascaenia*, des basiliques et de la *porticus post scaenam*. L'escalier oriental a été entièrement démonté et il a été remplacé en 2006 par un ascenseur. L'escalier occidental, en revanche, est bien conservé à partir du niveau du premier étage du *parascaenium*. A partir de là, 5 marches conduisent

à une ouverture dans le retour du front de scène, au niveau du podium du deuxième ordre latéral, qui est celui du premier étage du *postscaenium* ; puis 27, à une autre ouverture dans le retour du front de scène, au niveau du podium du troisième ordre, qui est celui du deuxième étage du *parascaenium* ; puis 9, au deuxième étage du *postscaenium* ; puis 20, au troisième étage du *parascaenium* et au premier étage de la basilique. Les marches qui, au-delà, permettaient d'atteindre les combles de la couverture ne sont pas conservées.

#### *Les couvertures du bâtiment de scène*

L'ensemble du bâtiment de scène était couvert : le *postscaenium*, le *pulpitum* et les pièces annexes. Une même toiture couvrait le *postscaenium* et, en auvent, le *pulpitum*. Des toitures indépendantes couvraient les cages d'escalier et les *parascaenia* d'une part, les basiliques d'autre part. La construction de deux nouvelles couvertures en 2005-2006, l'une sur le *postscaenium* et sur le *pulpitum*, l'autre sur les pièces annexes occidentales a conduit à reprendre l'étude des vestiges antiques de ces toitures.

Augustin Caristie fut le premier à démontrer que le *postscaenium* et le *pulpitum* du théâtre d'Orange étaient couverts par une toiture présentant un porte-à-faux de près de 15 m. Les vestiges qui fondent cette restitution sont les suivants :

— A sa face méridionale, le mur de fond du *postscaenium* présente une série de grandes cavités pour l'encastrement de la charpente. Elles sont couronnées par l'assise de gargouilles qui évacuaient vers la *porticus post scaenam* l'eau recueillie par la toiture. L'observation de ces encastresments a montré qu'ils avaient subi divers remaniements, attestant plusieurs états de la couverture.

— Une saignée parcourt le retour occidental du mur de scène à partir des dégorgeoirs. Destinée à recevoir un solin d'étanchéité, elle indique la pente de la partie supérieure de la couverture.

— La pente de sa partie inférieure est elle aussi connue. C'est celle du lit d'attente de l'assise sommitale du mur de scène, sur lequel portait la charpente. Cette assise n'est pas conservée, mais on a reconnu l'empreinte qu'elle a laissée à ses deux extrémités sur les retours du front de scène lors d'un incendie qui détruisit la toiture. Les surfaces de contact des deux murs étaient alors protégées des flammes qui ont rubéfié leur périphérie.

Augustin Caristie estimait que la ligne de la pente au lit d'attente du mur de scène tendait à converger avec celle du solin vers l'extrémité de la saignée. Il avait donc proposé, avec prudence, la restitution d'une charpente triangulaire, largement inspirée par la structure des grues en bois.

Les nouveaux relevés de cette partie du théâtre réalisés en 2004 et en 2005 ont conduit à abandonner le cadre triangulaire dans lequel Augustin Caristie inscrivait la charpente. La pente donnée par le mur et celle de la saignée ne convergent pas. Elles sont parallèles, ce qui oriente vers la restitution d'un cadre en forme de parallélogramme et permet de résoudre un problème auquel se heurtait l'hypothèse avancée par Augustin Caristie. Au sommet de chacun des retours du front de scène, à un niveau supérieur à celui de la porte associée à un probable balcon, il y a une ouverture qui se serait trouvée plus ou

moins obturée par la charpente telle que la restitue Augustin Caristie. Ces ouvertures s'inscrivent en revanche parfaitement dans le parallélogramme retenu. Elles permettaient d'accéder à la partie antérieure du comble. Suivant cette nouvelle hypothèse, l'auvent aurait présenté en façade un très large bandeau, conformément à un dispositif qui semble attesté, entre autres, par un modèle de scène conservé au Musée des Thermes à Rome (inv. 247). La restitution détaillée de la charpente reste à faire et elle devra tenir compte de ce que les relevés et l'observation détaillés de cette partie du monument conduisent à penser, à savoir que plusieurs toitures se sont succédé. Il apparaît en effet que les niches d'encastrement de la charpente ont connu plusieurs états successifs. Certaines ont été bouchées soit partiellement par une maçonnerie de moellons, soit complètement en grand appareil. D'autres au contraire ont été agrandies par des retailles. Parallèlement, le système d'évacuation des eaux a subi au moins deux modifications : d'abord un ajustement systématique des bouches d'eau par une retaille vers le haut en forme d'entonnoir, puis, sans doute après leur abandon, par la mise en place d'un nouveau système qui utilisait un solin continu creusé au-dessus des bouches d'eau. Peut-être faut-il associer ces différents états de la toiture avec les changements de matériau et les variations de régularité dans l'appareil du mur de scène et de la façade septentrionale du bâtiment.

Pour la couverture des escaliers, des *parascaenia* et des basiliques, Augustin Caristie dessinait un arêtier sur la diagonale de l'espace rectangulaire couvrant la basilique, le *parascenium* et la cage d'escalier. Il semble bien qu'au moins dans leur dernier état, les toitures de ces espaces aient été distinctes. Au-dessus du *parascenium*, on a relevé les traces de deux toitures successives à une seule pente, inclinée vers le nord, et au-dessus de la cage d'escalier les vestiges d'un petit toit à double pente, dont on peut imaginer qu'il permettait non pas d'accéder aux combles mais plutôt de monter sur le toit lui-même. La couverture de chaque basilique comportait deux versants triangulaires : l'un descendait vers le mur de la façade septentrionale, l'autre vers le flanc de l'édifice. Les escaliers du bâtiment de scène conduisaient à des portes ouvrant sur leurs combles.

#### *L'orchestra, les aditus et la cavea (fig. 205, p. 241)*

L'*orchestra* était de plan semi-circulaire, limitée d'un côté par le front du *pulpitum* et de l'autre par un parapet de pierre. De l'extérieur du théâtre, elle était accessible par deux larges passages rectilignes, les *aditus*. Chacun est partiellement couvert de la succession de trois voûtes en décrochement – deux inclinées et une horizontale – qui portent les extrémités de la *cavea*. Leur sol qui descendait vers l'*orchestra* était dallé au moins dans sa partie la plus basse, qui était à l'air libre. Le dallage se prolongeait au pied de la *frons pulpiti* et, sans doute, sur toute la surface de l'*orchestra* qui n'était pas occupée par les trois degrés bas construits au pied du parapet.

Derrière le parapet, un large passage dallé, qui a été très restauré, couvre un caniveau qui se poursuit sous l'*aditus* occidental pour aller rejoindre le caniveau qui court sous la rue séparant le théâtre

du sanctuaire qui le jouxte.

La *cavea*, telle qu'elle a été restaurée, comprend trois *maeniana*, chacun séparé de son conjoint par un abrupt. Telle paraît avoir été aussi la situation dans l'Antiquité.

Le premier *maenianum*, ou *ima cavea*, repose presque entièrement sur le terrain naturel complété par du remblai ou du blocage. Il présente un repose-pied à sa base et 20 gradins séparés par des escaliers en quatre *cunei*. Une inscription répétée plusieurs fois à la face antérieure des gradins réservait les trois premiers rangs aux chevaliers : *Eq(uitum) g(radus) III (C.I.L., XII, 1241)*. L'*ima cavea* est couronnée par une profonde précinction sur laquelle donnent neuf ouvertures d'un ambulacre voûté aux extrémités duquel conduisent deux escaliers radiaux prenant naissance au rez-de-chaussée du monument. Le couloir ouvre aussi sur 18 pièces aveugles, construites ou aménagées dans des grottes naturelles. Ni leur destination, ni leur date de construction ne sont connues. Il se pourrait qu'elles soient modernes, car dans sa publication de 1856 Augustin Caristie ne les a ni mentionnées ni relevées. Deux autres escaliers installés sous les gradins conduisaient à mi-hauteur du *maenianum*, à partir des *aditus*. La partie supérieure du *maenianum* se prolongeait jusqu'aux murs qui flanquaient la *frons pulpiti*. Des *tribunalia* étaient aménagés au-dessus des *aditus*.

Le deuxième *maenianum*, ou *media cavea*, reposait, dans sa partie inférieure, sur le couloir souterrain qui desservait le premier *maenianum* et, dans sa partie supérieure, sur le terrain naturel ou sur du remblai que complétaient, à proximité des *aditus*, deux niveaux de chambres voûtées. Il comportait, entre deux circulations horizontales peu profondes, neuf gradins divisés en huit *cunei* par neuf escaliers. On accédait à son niveau supérieur par neuf passages radiaux reliés à un second couloir annulaire voûté, dont la paroi extérieure s'identifiait au mur périphérique du théâtre. Le couloir était souterrain dans la zone où la *cavea* est adossée et construit sur deux niveaux de chambres voûtées dans sa partie la plus orientale. Il était directement accessible de l'extérieur par une porte à l'est et peut-être par une autre à l'ouest. Des jours percés dans sa voûte lui procuraient un faible éclairage et participaient à son aération.

Le troisième *maenianum*, ou *summa cavea*, était entièrement construit sur structure creuse. Il comportait cinq gradins divisés par neuf escaliers en huit *cunei*. Il était couronné par un portique, une *porticus in summa cavea* aménagée au-dessus du second couloir annulaire. Dans sa partie centrale, le mur périphérique de la *cavea* était percé de cinq portes donnant accès au portique et à la *summa cavea* à partir du chemin qui borde l'édifice à sa périphérie. Les portes sont axées sur les escaliers de la *cavea*.

L'analyse stylistique des éléments attribués à la première phase du front de scène oriente vers la fin du règne d'Auguste, ce qui conduit à placer l'ornementation du théâtre d'Orange une vingtaine d'années après celle du théâtre d'Arles, dont le monument reprend, pour le plan, les principales caractéristiques. Cette datation d'une ornementation qui fut mise en place dans les dernières phases d'un chantier dont on ignore la durée constitue

un *terminus ante quem* pour le début des travaux. Comme on ne dispose d'aucun mobilier associé aux fondations ou aux sols du monument, on hésite à situer précisément la première phase de la construction et on ignore l'impact qu'eurent sur le chantier les grandes inondations qui détruisirent les secteurs d'habitat fouillés sur le site de la RHI Saint-Florent et sur celui du *cours Pourtoles* vers 10-15 apr. J.-C. (C. Allinne et alii, 2005, p. 141-146). Quoi qu'il en ait été, les motifs ornementaux, la qualité de l'exécution et les types de marbres employés laissent penser que le front de scène a été réalisé par un atelier de haut niveau, connaissant les modèles de la Rome d'Auguste et sans doute formé à l'école de ses grands chantiers. La datation assurée d'une période d'activité du chantier au tout début du I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. est l'un des arguments qui condamnent l'hypothèse avancée par Robert Amy de l'existence d'un théâtre antérieur dont la construction aurait été entreprise à l'emplacement du sanctuaire du culte impérial. Les vestiges des deux absides qu'il restituait à cet hypothétique édifice de spectacle sont en effet dorénavant datés dans le cours du I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. et sont donc au mieux contemporains, mais plus probablement postérieurs au théâtre. Le monument connut plusieurs modifications au cours de l'Antiquité. Elles ne semblent pas avoir affecté la *cavea*. Seul le bâtiment de scène et, principalement, le front de scène furent remaniés sans néanmoins que soient apportées de modifications sensibles à sa configuration générale. L'ornementation architecturale, comme les sculptures libres attestent au moins une phase de travaux à l'époque antonine. L'effondrement de l'auvent de scène pourrait en avoir été la cause. La date de l'incendie de l'auvent de la scène et celle de l'abandon du monument ne sont pas sûrement fixées.

**106\*** *Place des Frères Mounet*, de l'angle de la rue Caristie à la rue Pourtoles, en août 1967, lors des travaux d'installation d'un grand collecteur, C. Varoqueaux a observé un éventuel sol antique dans les trois premiers tronçons de la tranchée implantée « à partir du collecteur 304 ». Ce niveau « forme à sa partie supérieure une sorte de sol de pierre écrasée. Il est à une profondeur de 1,82 m. C'est une terre argileuse grise, humide, de coloration verdâtre [...]. Les tessons prélevés étaient tous de céramique commune romaine grise » : C. Varoqueaux, 1967.

**107\*** *Place des Frères Mounet*, « 10 à 12 m en avant du théâtre, en face de la 3<sup>e</sup> arche en commençant à compter vers l'est soit de gauche à droite » R. Amy (ms.d) rapporte que M. Boisse, inspecteur des contributions directes, a vu une mosaïque. « Il y a reconnu des tableaux avec personnages (...) ».

**108\*** *Rue Pourtoles*, au niveau de l'axe central de la façade est de la *basilica* orientale du théâtre, R. Amy (ms.a) signale la découverte de quatre dalles en pierre de Sérignan, épaisses de 46 cm environ, à une profondeur de 1,90 m sous le niveau de la rue (**fig. 206**, p. 244), soit 72 cm en dessous du niveau du dallage de la *basilica*. Il précise qu'elles ne peuvent pas constituer un dallage de rue, en raison de la pierre employée. Des dalles similaires ont été mises au jour au *cours Pourtoles* : elles constituaient la couverture d'un égout.