



HAL
open science

Le théâtre antique d'Orange : un immense chantier au service de la connaissance

Alain Badie, Sandrine Dubourg, Jean-Charles Moretti, Emmanuelle Rosso,
Dominique Tardy, Renzo Wieder

► To cite this version:

Alain Badie, Sandrine Dubourg, Jean-Charles Moretti, Emmanuelle Rosso, Dominique Tardy, et al..
Le théâtre antique d'Orange : un immense chantier au service de la connaissance. *Monumental : revue scientifique et technique*, 2019, pp.30-35. halshs-02167655

HAL Id: halshs-02167655

<https://shs.hal.science/halshs-02167655>

Submitted on 28 Jun 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.

Alain Badie
Sandrine Dubourg
Jean-Charles Moretti

Emmanuelle Rosso
Dominique Tardy
Renzo Wieder

Vaucluse

Le théâtre antique d'Orange

Un immense chantier au service de la connaissance

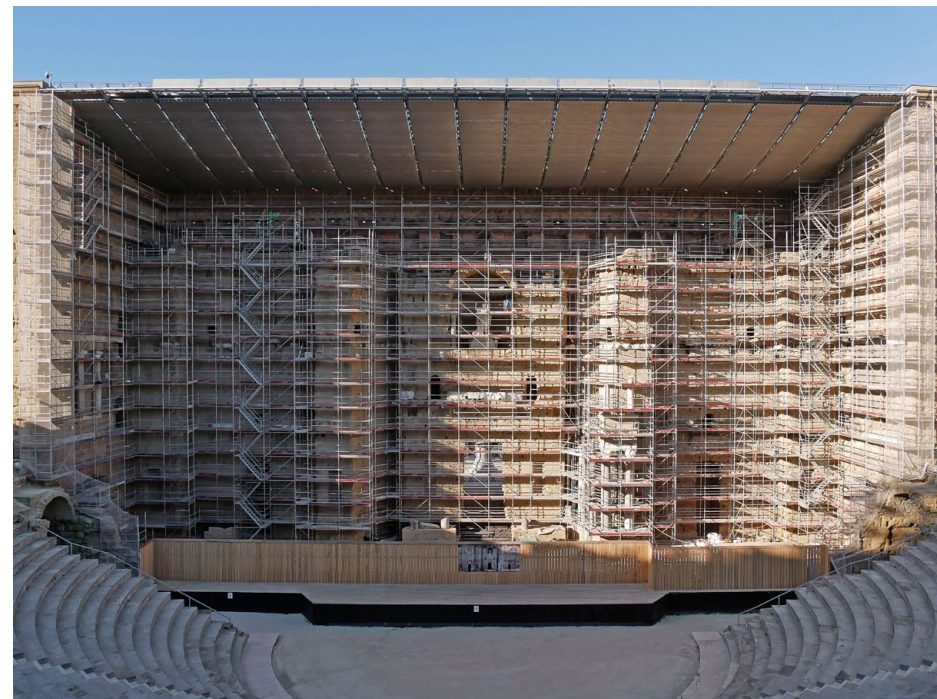


1.

Le théâtre antique d'Orange est l'unique exemplaire du monde romain méditerranéen à conserver les deux faces du mur de scène d'origine. Des chutes de pierres ont nécessité des travaux de mise en sécurité des parements, actuellement en cours, qui s'étaleront sur huit ans.

En amont du chantier, un diagnostic approfondi du théâtre a permis de comprendre son évolution et d'établir des cartographies sur les différentes natures des pierres mises en œuvre et sur leur authenticité (fig. 1). La quasi-totalité des parements encore en place date de l'époque romaine et est composée d'un calcaire gréseux jaune. Les observations *in situ* ont été complétées par des recherches archivistiques, portant notamment sur la provenance des pierres de restauration du théâtre¹. Avec sa structure en calcaire local et ses vestiges de décors en marbre du Bassin méditerranéen, le théâtre antique d'Orange reste le principal témoin de sa propre histoire.

1. Archives de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine : 0081/084/0068. Un attachement de 1893, conservé à la MAP, indique que la pierre provient de La Baume-de-Transit (Drôme).



2.

Grâce à l'ensemble des échafaudages, le chantier sur le mur de scène offre, pour la première fois de son existence, la possibilité d'avoir une vision globale de l'ouvrage et d'entrer en contact avec les parements façonnés il y a près de deux millénaires. Les connaissances de base acquises lors du diagnostic ont été grandement complétées par la présence, pendant le chantier, de l'équipe d'archéologues de l'Institut de recherche sur l'architecture antique (IRAA). De nombreuses découvertes enrichissent tous les jours la compréhension du théâtre, à la fois sur la nature, la mise en œuvre et l'histoire de sa construction, ainsi que ses multiples restaurations et réparations, aussi bien durant l'Antiquité que pendant les temps modernes.

Par conséquent, cet édifice se révèle être un ouvrage authentique, dévoilant les finesses de la construction des théâtres antiques, sans compter les livres de Vitruve, bien évidemment.

Renzo Wieder
Architecte DESTD,
Architecture et Héritage

Ci-dessus

Figure 1
Le calcaire gréseux jaune (blocs courants, arcs et entablement) et le calcaire blanc et gris des consoles et des sorties d'eau.
Ph. IRAA.

Page de gauche

Figure 2
Le front de scène échafaudé, en janvier 2019.

Figure 3
Un centaure porteur d'offrandes en marbre de Carrare.
Ph. Pascal Disdier.



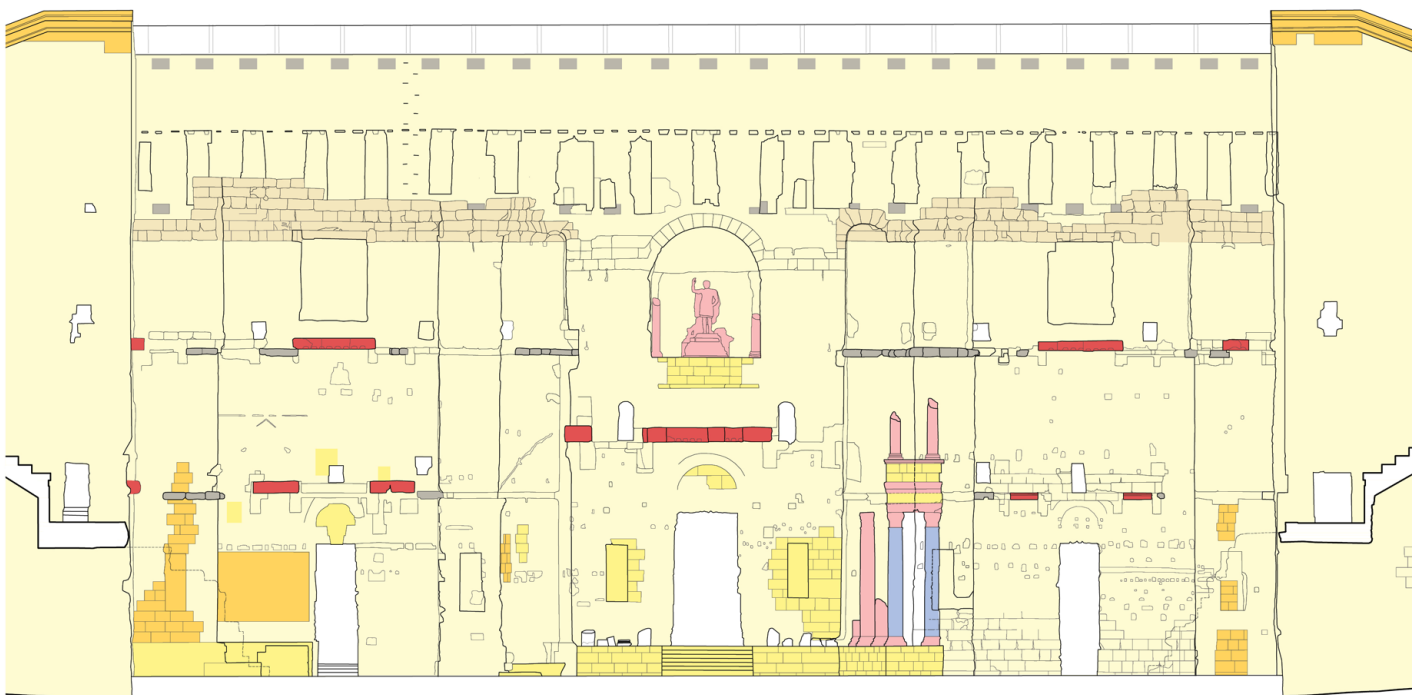
3.

Ci-dessous

Figure 4

Cartographie des matériaux en place, complétée en cours de chantier. Document Architecture et Héritage.

- Calcaire gréseux jaune antique
- Calcaire gréseux jaune antique à faciès différent
- Calcaire blanc
- Marbre blanc
- Granit
- Calcaire jaune, restauration XIX^e
- Calcaire jaune, restauration XX^e
- Anastylose en marbre et mortier



4.



5.

Figure 5

Le front de scène, les flèches rouges indiquent le changement de pierre au sommet du front de scène.

Ph. Jean-Charles Moretti.

Page de droite

Figure 6

Le front de scène en 2005: sur le retour oriental, les flèches rouges marquent le changement de traitement des parements qui indique la limite de la surface plaquée, à droite des flèches. Au sommet, les traces de rubéfaction.

Ph. Jean-Charles Moretti.

Étude archéologique et analyse du bâti

Le théâtre fut construit sous le règne d'Auguste, au pied de la colline Saint-Eutrope qui domine la ville d'Orange. Il se distingue de la plupart des autres théâtres antiques par l'état de conservation de son bâtiment de scène qui n'a pas d'équivalent dans tout l'Occident romain ; en Orient seuls ceux des théâtres de Bosra en Syrie et d'Aspendos en Turquie s'en approchent. C'est ce bâtiment de scène, long de 104 mètres et haut de 35 mètres, qui fait actuellement l'objet d'une mise en sécurité. Les échafaudages constituent une opportunité exceptionnelle pour étudier les parties inaccessibles de l'édifice (fig. 2), pour les relever précisément et examiner les différents matériaux mis en œuvre : la pierre, bien sûr, mais aussi le bois, le métal et les mortiers².

Un bâtiment en calcaire d'origine régionale

Le bâtiment de scène s'organise autour de son estrade. L'ensemble représente plus de 400 mètres linéaires de mur, soit près de 20 000 m³ de pierre calcaire mise en œuvre. Ces murs sont construits essentiellement en blocs de grand appareil de calcaire gréseux jaune dont l'origine, qui reste à préciser, est régionale³. C'est dans ce matériau qu'ont été taillés aussi bien l'ensemble des blocs courants que les blocs des arcs aveugles et des ordres superposés qui décoraient les façades extérieures (fig. 3). Deux chapiteaux qui, sur la face nord, encadrent la grande porte axiale, font exception. Ils sont en calcaire blanc et froid, tout comme les consoles destinées à recevoir les mâts d'un *velum* et les extrémités latérales de l'assise des sorties d'eau⁴ associées aux toits du bâtiment de scène, un calcaire plus grossier et plus gris ayant été utilisé pour la partie centrale (fig. 4).

Un front de scène à décor en marbres importés

À l'intérieur du théâtre, cinq ordres architecturaux constituaient le décor du front de scène. Les bases, les chapiteaux et les entablements de ces ordres utilisaient – au moins dans leur premier état – un marbre blanc à grain fin provenant de Carrare⁵. Les fûts des colonnes semblent avoir été taillés dans des marbres colorés : du marbre *lucullaeum* de Turquie et du marbre jaune antique (*numidicum*) de Chemtou, en Tunisie.

La partie centrale où s'ouvrait la porte dite royale comportait deux ordres superposés. Les zones latérales en comportaient trois. En tout, 112 colonnes ornaient le front de scène, associées à un programme décoratif dont relèvent notamment quatre frises figurées à sujet mythologique, d'une grande rareté dans les décors des théâtres romains : des cortèges de Centaures porteurs d'offrandes (fig. 5) et de Victoires conduisant des biges ornaient la partie centrale du front de scène, tandis qu'une Amazonomachie et un thiasse dionysiaque (fig. 6) animaient les parties latérales. Leur iconographie, leur style et leur facture permettent d'y reconnaître l'œuvre d'artistes néo-attiques, qui adaptaient un répertoire figuratif grec à des programmes romains, publics ou privés. À Orange, les modèles sont empruntés à des décors de temples et d'autels : l'atmosphère de piété ainsi créée était renforcée par la symbolique sacrée attachée au marbre blanc – à la fois inaltérable, somptueux et éclatant.

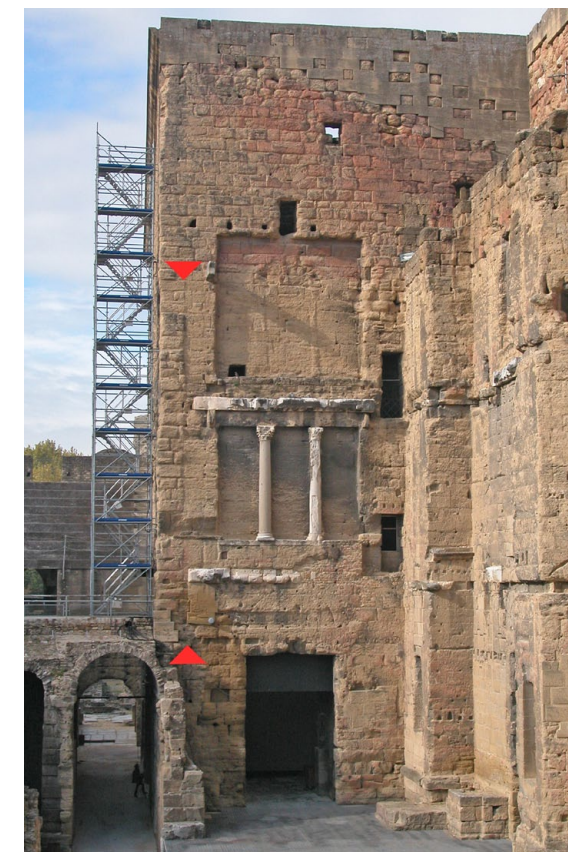
L'atelier qui a réalisé ce décor a mis son talent au service de la célébration du nouvel ordre augustéen. Le recours à des officines hautement spécialisées, ainsi que l'emploi du marbre de Carrare, dont les carrières relevaient de la propriété impériale, confirment le caractère officiel

2. L'équipe qui étudie le théâtre est constituée de Sandrine Dubourg, Camille Castres, Anna Papadopoulou (IRAA, CNRS, AMU), Alain Badie, Jean-Charles Moretti, Dominique Tardy et Emmanuelle Rosso. Nicolas Tran (professeur à l'université de Poitiers) étudie les inscriptions, qui ont bénéficié d'un traitement par RTI effectué par Jeanne Capelle (IRAA, Université Lyon-2) et Ivan Boyer. Nicolas Leys, Titien Bartette, Sébastien Le Gall (ISCD, Sorbonne Université) et Pascal Disdier (CNRS) ont assuré l'acquisition photogrammétrique des décors en marbre encore en place et Maxime Seguin, géomaticien (Drac Corse), a produit les ortho-images des parois non documentées en collaboration avec Philippe Galant (SRA Occitanie). L'étude dendrochronologique est menée par Lisa Shindo (CCJ). L'étude des pierres a été confiée à Philippe Bromblet (CICRP) et celle du métal est dirigée par Christophe Loiseau (Société Eveha). Nous remercions vivement Cécile Varéon et son équipe du musée d'Orange pour leur soutien efficace.

3. Il s'agit des calcaires biodétritiques du Miocène moyen à grain grossier roux qui ont été exploités à Sérignan du Comtat et à Courthezon (Philippe Bromblet).

4. Ce sont des calcaires biodétritiques burdigaliens (Miocène inférieur) à grain fin, qui pourraient provenir du sud de la Drôme (pierre de Grignan et de Saint-Paul-Trois-Châteaux, Philippe Bromblet).

5. Identification effectuée, en 2009, par Annie et Philippe Blanc sur les fragments conservés au dépôt archéologique d'Orange.



6.

du programme. On ne peut pour autant conclure à une évergésie impériale, ni déterminer si les artisans ont accompagné un tel chantier impliquant des circuits de commande et d'approvisionnement d'une grande complexité, supposant des liens privilégiés avec les plus hauts cercles de commanditaires.

Vers une meilleure connaissance du chantier antique

Le chantier mobilisa plusieurs équipes durant un temps qu'il est impossible d'estimer. Les relevés en cours montrent de frappantes dissymétries dans le plan et dans les techniques de construction, ainsi que de nombreuses zones laissées inachevées. Le bâtiment, bien que conçu comme unitaire, fut sujet à des variations dans sa réalisation. Quelques indices permettent de suivre la progression de son édification comme les vestiges de « pince à crochet » qui indiquent le sens de pose de certaines assises (fig. 7) ou une petite série d'inscriptions sans doute liées à des questions d'approvisionnement du chantier en pierre.

D'une manière plus générale, les façades extérieures, comme les murs le long des gradins ne furent pas entièrement ravalés. Leur parement, laissé plus ou moins brut, présentait une sorte d'appareil à bossage. Ce n'était pas le cas du mur de scène, qui fut entièrement plaqué en marbre (fig. 8), ainsi que l'attestent des vestiges d'un épais mortier de pose (fig. 9) et des centaines de cavités qui recevaient les scellements des placages. Certaines ont conservé leur patte en fer avec une cale en plomb maintenant la patte (fig. 10). Entre les pilastres ou les colonnes adossées au mur de scène, les placages dessinaient des panneaux dont la restitution des motifs est en cours. L'ensemble des ordres libres et des décors plaqués créait une façade très animée, avec des jeux d'avancées et de retraits variables suivant les étages.

Les transformations du bâtiment de scène

De multiples indices témoignent de remaniements. L'emploi dans les assises sommitales du mur de scène d'un calcaire différent de celui utilisé pour le reste du mur (fig. 11) et l'absence à ce niveau de vestiges d'une assise de corniche attestent une réfection importante. Les blocs de corniche en marbre encore en place aux autres niveaux témoignent aussi de réfections. Leurs parties saillantes brisées portent sur leur face antérieure des mortaises (fig. 12) pour des réparations qui furent sans doute effectuées dès l'Antiquité. En effet, parmi les milliers de fragments de marbre attribuables au théâtre, un nombre important est daté stylistiquement de périodes postérieures au programme augustéen en Carrare. Certains furent alors taillés dans des marbres du Pentélique ou de Proconnèse. De la même manière, la découverte de fûts de colonne en granit de Troade, dont la diffusion dans le Bassin méditerranéen n'intervint qu'à partir du début du II^e siècle, invite à voir dans ces fûts des restaurations.

Quelle fut la chronologie de ces transformations ? C'est ce que nous tentons de déterminer par l'analyse des élévations. De spectaculaires traces de rubéfaction encore visibles sur l'épiderme de la pierre indiquent qu'au moins un incendie embrasa les parties supérieures du front de scène et la toiture (fig. 8). Cet incendie entraîna-t-il des chutes qui rendirent nécessaires des restaurations antiques ? Ou bien mit-il un terme à l'usage du monument de spectacle ? Il est difficile de répondre à ces questions et la réalité fut sans doute plus complexe. Peut-être vaudrait-il mieux considérer les différentes réfections comme le témoignage d'un bâtiment vivant, longuement utilisé, parfois simplement entretenu, parfois plus lourdement restauré, ou encore transformé. En ce sens l'histoire passée du théâtre n'est pas si éloignée de l'histoire récente de ses restaurations.

À sa naissance, le bâtiment de scène s'inscrivait dans un parallélépipède qui dominait de sa masse imposante la ville antique. Les constructeurs conçurent un projet architectural qui jouait sur le fort contraste entre des façades extérieures d'une grande sobriété, voire d'une certaine rusticité, utilisant des calcaires d'origine régionale, et un front de scène intérieur lumineux à la décoration foisonnante, sur lequel se déployaient les marbres importés les plus dispendieux, choisis pour leurs qualités esthétiques, mais aussi pour leur capacité à exprimer la puissance de l'Empire. Ce double approvisionnement en matériaux reflétait l'alliance, dans le nouveau contexte politique, des élites dirigeantes locales et des autorités impériales qui œuvrèrent de concert, mais avec leurs intérêts et leurs ressources propres, à la construction de cet édifice emblématique de la parure urbaine. N'en doutons pas, pour tous les usagers qui pénétraient dans le théâtre, l'effet visuel et l'impact psychologique devaient être saisissants.

Alain Badie et Sandrine Dubourg

Ingénieurs de recherche
Institut de recherche
sur l'architecture antique (IRAA),
CNRS, AMU

Jean-Charles Moretti

Directeur de recherche
IRAA, CNRS, université de Lyon-2

Emmanuelle Rosso

Professeur, faculté des lettres,
Sorbonne Université

Dominique Tardy

Directeur de recherche émérite
IRAA, CNRS



7.

Ci-dessus

Figure 7
Une patte à marbre encore en place sur le mur de scène.

Ci-contre

Figure 8
Les deux calcaires blanc et gris des sorties d'eau.

Figure 9
Les vestiges des deux cavités utiles à l'usage de la pince à crochet (la cavité en L, à gauche, et la cavité courante, à droite).

Figure 10
Le mortier de pose des placages du front de scène.

Figure 11
Les traces de réparation sur la corniche en marbre de rez-de-chaussée de l'ordre central du front de scène.
Ph. Alain Badie.

Photographies Sandrine Dubourg, sauf mentions contraires.



8.



9.



10.



11.



12.

Bibliographie

Auguste Caristie,
Monuments antiques à Orange. Arc de triomphe et théâtre, Paris, Firmin Didot Frères, Fils et C^{ie}, 1856.

Jean-Charles Moretti, Alain Badie, Dominique Tardy, « Les fronts de scène en Narbonnaise », dans Sebastian F. Ramallo Asensio et Nicole Röhring (dir.), *La Scenae Frons en la arquitectura teatral romana*, Murcia, Université de Murcie, 2010, p. 137-161.

Alain Badie, Jean-Charles Moretti, Emmanuelle Rosso, Dominique Tardy, « L'ornementation de la *frons scaenae* du théâtre d'Orange : l'élévation de la zone centrale », dans Trinidad Nogales, Isabel Rodà (dir.), *Roma y las Provincias: modelo y difusión*, Rome, Actas XI Coloquio Internacional de Arte Romano Provincial, 2011, p. 193-202.

Ci-dessus

Figure 12
Quelques fragments de la frise dionysiaque en marbre de Carrare.
Ph. Pascal Disdier.