



## *Position*

---

Dans le cadre tout récent de séminaires et tables rondes consacrés aux représentations de l'Antiquité, Yves Perrin, de l'Université Jean-Monnet à Saint-Étienne, constatait que « *l'archéologie scientifique ne modifie pas l'imaginaire installé dans la mémoire collective depuis deux millénaires* ».

Malgré les progrès incontestables de la discipline et ses analyses pour le moins fiables dans nombre de domaines, il semble que l'archéologie soit victime parfois de longues traditions d'interprétation, voire justement d'un « imaginaire » véhiculé par la littérature depuis l'Antiquité même. L'idée en tout cas se développe sensiblement depuis ces dernières années et Y. Perrin l'a vérifiée récemment à propos de Néron, ce « *monstre* » si mal traité par les Auteurs anciens que l'archéologie lui a dénié (jusqu'à peu) toute œuvre architecturale, tournant le dos à l'identification de la *Domus aurea* sur l'Esquilin. J'ai cru voir pour ma part une tendance similaire concernant tout particulièrement les cinq monuments dont j'ai traité — les amphithéâtres d'Arles et de Nîmes, et les théâtres d'Arles, d'Orange et de Vaison. Les textes ne les intègrent-ils pas dans de « petites Rome », de sorte que s'est répandue l'idée qu'ils étaient la copie conforme, les uns du théâtre de Marcellus, les autres du Colisée ? Jusqu'à inverser le parallèle et faire du théâtre d'Orange « le » modèle de celui de Pompée dans un anachronisme flagrant.

La particularité de ces cinq monuments ne se situe pas en réalité tant dans leur état de conservation que l'on dit aujourd'hui exceptionnel, oubliant que les deux théâtres d'Arles et de Vaison n'ont jamais été que ruine au moment de leur découverte, et que des deux amphithéâtres, comme du théâtre d'Orange ne subsistait en gros après leur dégagement que leur enceinte extérieure, réduite du reste à Orange au mur de scène. En revanche, les différentes opérations qui y ont été menées — et sont encore menées — sont remarquables à plus d'un titre. Et avant tout par l'écart qu'elles ont créé entre justement les restes décelables au moment de leur dégagement et ce qu'ils présentent aujourd'hui comme vestiges, tout de même bien remaniés.

— *On reconnaît certes depuis bien des années les excès ou « abus » — et sans doute le sont-ils d'un point de vue archéologique* en tout cas — des travaux de restauration menés depuis le XIX<sup>e</sup> siècle sur nombre de monuments, toutes époques confondues. Et malgré les chartes d'Athènes et de Venise qui ont tenté, respectivement dans les années 1930 et 1960, de réfréner les ardeurs des architectes à reconstruire dans une logique de « bâtisseurs », ces abus ont bien souvent largement dépassé dans le temps le XIX<sup>e</sup> siècle, et sont même d'actualité, notamment en Espagne (on pensera à Merida pour ce qui est du théâtre antique), et plus encore sur des édifices récents. De nombreux ouvrages se sont penchés sur les motifs de la création du service des Monuments historiques et ses enjeux, sur l'état d'esprit dans lequel se sont amorcées les premières opérations de restauration « officielles » (Fr. Bercé, Fr. Choay, J.-P. Léniaud, et d'autres), arrêtant bien souvent du reste à l'orée du XX<sup>e</sup> siècle les critiques quant aux procédés mis en œuvre, et tentant d'ouvrir la voie à une réflexion sur de nouvelles politiques de mise en valeur de notre patrimoine architectural (on pensera surtout aux *Entretiens du patrimoine*, réunis sous l'égide de la Direction du patrimoine et de la caisse nationale des monuments historiques). Et il faut bien dire que les questions ne sont pas faciles à résoudre dans ce qu'elles se heurtent constamment à des problèmes d'éthique ou de déontologie. Il est clair que toute intervention, sous quelque forme qu'elle apparaisse, représente aux yeux de l'archéologie une « menace » pour le monument dans la mesure où elle lui est somme toute étrangère et implique par conséquent une transformation, si minime soit-elle, de l'état présumé d'origine: l'architecte chargé de la conservation de Notre Dame à Paris hésiterait aujourd'hui à remplacer des pierres particulièrement érodées par souci d'authenticité... La difficulté s'accroît du reste lorsqu'il s'agit de vestiges dont la ou les couvertures d'origine sont absentes et qu'il faut pourtant protéger sans entraver les structures initiales. Dans les années 1990, le Conseil de l'Europe s'est même intéressé plus spécifiquement au cas particulier des édifices de spectacle qui, par l'immédiateté — ou jugée telle — de leur réutilisation dans une fonction similaire à celle d'origine, ajoutent, au problème même de la restauration de vestiges, et de vestiges antiques, celui de leur réaménagement. En réunissant lors de plusieurs colloques les différents « acteurs » concernés — de l'archéologue à l'historien de l'art, de l'architecte au conservateur, du metteur en scène à l'organisateur de spectacles, jusqu'aux experts du tourisme —, il comptait amener à un compromis entre conservation (jamais aisée) et réutilisation (toujours tendancieuse), que résume la toute nouvelle charte de Vérone. Les questions de « restauration » propre sont bien loin d'être résolues, et même de faire l'unanimité: chaque cas pose un problème et réclame une solution isolée, selon souvent la valeur que l'on accorde au monument en question. On attend par ailleurs des réponses de nouvelles technologies: c'est dire que les débats battent leur plein.

Il n'est cependant pas d'« ajouter » ici à ces débats, mais d'aborder un autre problème que ce type d'opérations engendre bien souvent : celui de leur impact sur nos connaissances — en matière d'architecture mais pas seulement —, trop rarement remis en question. Discuté avant l'intervention, cet impact ne concerne en effet que les grandes lignes du bâti, s'inquiète essentiellement d'esthétique, et paraît quoi qu'il en soit totalement oublié une fois l'opération terminée, au point que bien souvent plus rien ne permet de revenir en arrière, ne serait-ce que sur le papier, sinon globalement. Cet impact est même peut-être (sans doute) d'autant plus « lourd » de conséquence lorsque les opérations se sont étendues dans le temps. D'autant plus surtout lorsqu'elles ont été menées à partir d'une « idéalisation » de l'ensemble ainsi que le préconisait Viollet-le-duc, ou à partir d'une analyse que nous ne jugerions pas satisfaisante aujourd'hui, qui plus est sans suivi archéologique sur le terrain. À quoi s'ajoute bien trop souvent l'absence de relevés fiables, d'observations détaillées sur l'état des structures avant intervention, voire sur les raisons qui ont amené à opter pour telle ou telle solution.

— *Le choix de ces cinq monuments n'est par conséquent pas fortuit.* Contrairement à la plupart des édifices de ce type répertoriés en France — à l'exception des dites arènes de Lutèce? —, ils n'ont jamais bénéficié d'aucune analyse sinon épisodique depuis que l'archéologie a reçu ses lettres de noblesses et n'ont jamais cessé de subir les opérations les plus diverses, des simples remises en état aux reconstitutions *in situ* suivant des hypothèses désormais invérifiables, jusqu'à l'invention de la dite « bulle » à Nîmes. Considérés par les architectes responsables de leur conservation avant tout comme des édifices à part entière, des « bâtiments » en soi — d'autant plus facilement probablement qu'il leur a été rapidement associée l'idée d'une réhabilitation sur le plan urbain et social (puisque les premiers spectacles datent de leur dégagement et n'ont fait que s'affirmer à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle) —, ces cinq édifices semblent même avoir été véritablement remodelés, dans le « style antique » plutôt qu'en accord avec les vestiges en place. Contrairement à ce que l'on entend ou lit encore aujourd'hui, il paraît difficile en effet de garantir que les restaurations du XIX<sup>e</sup> siècle et même les plus récentes ont été menées avec une « *précision archéologique* » qui se serait fondée avec exactitude sur les traces laissées sur les structures en place.

Et pourtant ils font partie intégrante du paysage archéologique. Du moins aimerait-on qu'ils en fassent réellement partie comme en témoignerait le malaise décelable chez les professionnels — que ce soit les municipalités qui se voient prises en quelque sorte entre le marteau et l'enclume, d'un côté et à la suite (ou « dans » la suite) du « choix » du XIX<sup>e</sup> siècle, intégrant pleinement ces vestiges devenus de véritables bâtiments au sein du tissu urbain et social moderne, envisageant une utilisation moderne totale, de l'autre se heurtant au statut de « témoin archéologique » de ces mêmes vestiges alors même

qu'ils ont été fortement modifiés, sans toujours parvenir à savoir précisément d'ailleurs quelles structures l'ont été, s'il faut en tenir compte et de quelle manière ; que ce soit les archéologues eux-mêmes qui leur confèrent toujours un « pouvoir archéologique », décidant mal pourtant entre monument antique ou finalement « à l'antique ». Curieusement de fait, les présentations de ces vestiges reprennent les discours antérieurs à quelques variantes près, et se contentent d'insister uniquement sur quelques particularités architectoniques, qui plus est notables, destinées à individualiser chacun de ces édifices — tels les systèmes de couverture des galeries extérieures. On les insère certes dans une table chronologique, voire stylistique ; on ébauche même des analyses comparatives ; mais il semble que, tout comme la question de Néron et de ses résidences, les publications « *stérilisent* » désespérément la recherche. C'est dire qu'en l'occurrence la connaissance que l'on a de ces cinq monuments paraît rester au point mort et en tout cas empêcher de les envisager autrement que tels qu'ils l'ont été durant... « *deux millénaires* », quand finalement on se trouve peut-être tout simplement (pour reprendre l'idée de Colette di Matteo) devant des édifices du XIX<sup>e</sup> siècle.

— *Une question mérite en tout cas d'être posée* : celle de savoir dans quelle mesure la vision qu'avaient et qu'ont voulu donner les architectes du XIX<sup>e</sup> siècle de ces cinq sites singuliers, notamment à travers leurs restaurations, ne perdure pas malgré nous dans notre connaissance actuelle. En reprendre l'historiographie du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours, c'est tenter d'analyser les différents documents dont nous disposons aujourd'hui pour détecter les éléments de pensée de ceux qui s'y sont intéressés et retrouver les causes et effets de leurs interprétations ; c'est tenter de comprendre d'où sont venues les déductions des antiquaires et des érudits du XVI<sup>e</sup> siècle qui n'avaient devant eux que des bribes de monuments, détruits, masqués, encombrés, et par conséquent illisibles et dont ils sont pourtant parvenus à tirer des images pour le moins évocatrices ; d'où est venue aussi l'assurance des architectes des Monuments historiques (Caristie, Questel, Révoil) qui n'ont pas réellement hésité, par extrapolation et dans la suite des « idéaux » des siècles précédents, à reconstruire des parties entières de ces édifices, jusqu'à J. Formigé que certains qualifieraient encore de véritable archéologue quand F. Benoît déjà critiquait ses agissements ; d'où viennent enfin les éléments des dernières reconstitutions qui, pour être virtuelles et par conséquent toujours modifiables, n'en véhiculent pas moins peut-être ces mêmes certitudes, et en tout cas des idées, une interprétation quelque peu biaisées. Et de fait, les étapes suivies par F. Fauquet pour réaliser la maquette de l'amphithéâtre d'Arles montreraient qu'aujourd'hui encore on reste tout de même fondamentalement dans l'esprit du « monument-type » dont les caractéristiques principales n'ont du reste guère évolué, offrant de l'édifice une image stéréotypée.

## Résumé

---

L'intérêt porté aux édifices de spectacle antiques, et peut-être surtout au théâtre, seule forme d'architecture que l'on pourrait véritablement qualifier de « rémanente », remonte au moins à la Renaissance. Les théâtres, amphithéâtres et cirques romains ont en effet très tôt suscité un fort engouement, essentiellement sur le plan architectural, à une époque notamment où l'on s'interrogeait, à travers les différentes formes de pratiques théâtrales, sur l'organisation du lieu scénique et plus avant sur l'utilité d'un édifice permanent spécifique. Dans cette optique, ils ont fait l'objet d'interprétations diverses où semblent s'être mêlés à la fois un certain souci d'exactitude et une réflexion sur les contraintes des spectacles dont témoignent notamment les premières reconstitutions graphiques des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles. Premiers à s'être préoccupés d'architecture antique, et plus spécifiquement d'édifice de spectacles, les Italiens ont très probablement à la fois stimulé et orienté l'intérêt et les recherches portés, notamment en France et à l'Académie royale d'architecture, sur les anciens monuments de Rome. Transmise systématiquement d'abord par l'étude des architectes, la connaissance en matière d'architecture antique se révèle ainsi, à cette époque, à travers l'instauration de principes fondamentaux de l'art de bâtir, qui plus est essentiellement axés sur le « bon goût », privilégiant en l'occurrence les questions d'ordre « plastique ». Les traités théoriques faisaient du reste moins part de véritables techniques de construction — qui ne concernaient, dans l'optique des architectes de la Renaissance, que le charpentier [*faber tignarius*] dont le travail n'était qu'« *instrumental* » —, que de la bonne manière d'établir un édifice, d'agencer ses différents éléments, ou de la pertinence de son ornementation.

— *Aussi fantaisistes qu'elles puissent paraître aujourd'hui, les premières reconstitutions graphiques des édifices de spectacles de Narbonnaise participent de manière incontestable de cet enseignement* : du moins, à côté des variantes pour le moins incontournables, voire une certaine originalité, retrouve-t-on un schéma et un discours tout

à fait similaires à ceux des premiers traités italiens, calqués sur l'interprétation des règles énoncées chez Vitruve et ses traducteurs. La position « historique » de Rome apparaît avoir emporté de fait, dans les esprits des érudits français, une place considérable, au point que dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle s'est instauré le voyage d'Italie, étape obligatoire dans la carrière d'un artiste. Nombre d'architectes français se sont ainsi familiarisés avec les traités italiens, se référant et examinant les édifices d'origine romaine à travers ces derniers. Bien qu'à peine visibles, presque entièrement ensevelis sous les constructions récentes, les exemples « nationaux » n'en ont pas moins commencé à leur tour à servir de référence au « *bon goût* », mais de façon critique, les appréciations se cantonnant manifestement au seul bon usage des règles de proportion des ornements de façade. Curieusement cependant, là où le *De architectura* de Vitruve avait permis de définir les principes fondamentaux d'une construction idéale et assuré les prémisses d'une typologie des monuments antiques, ainsi que la normalisation d'un vocabulaire spécifique comme celle de techniques du relevé, le XVIII<sup>e</sup> siècle y a cherché les termes de l'histoire de l'architecture antique, confrontant systématiquement les données « réelles » à celles établies par les traités, allant jusqu'à établir les degrés d'une chronologie relative selon essentiellement la similitude plus ou moins grande des caractères d'ornementation. Davantage encore, pour avoir été insérées dans des ouvrages théoriques sur les principes fondamentaux de l'art de bâtir, et constitué ainsi ni plus ni moins qu'un répertoire de formes architecturales fortement réduites et souvent agrémentées d'une certaine part de fantaisie, ces descriptions théoriques n'en ont pas moins rétrospectivement été assimilées à des études proprement archéologiques.

Particulièrement clair aux XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles, témoin les représentations quelque peu forcées, l'impact « académique » peut apparaître moins criant aux siècles suivants, sous couvert d'objectivité : pour autant, le XIX<sup>e</sup> siècle n'en a certainement pas moins éprouvé les effets d'une sorte de surévaluation de l'Antiquité. Quelque peu dédaniés dans ce domaine face à ceux de Rome et d'Italie considérés comme les modèles originels, certains édifices de spectacle de l'ancienne province romaine de Narbonnaise, parmi lesquels ceux d'Arles, Nîmes, Orange et Vaison-la-Romaine, ont probablement de ce fait été systématiquement appréhendés à travers ces premières investigations, jusqu'à forcer quelque peu le parallèle avec le théâtre de Marcellus et le Colisée et ainsi orienter inéluctablement les descriptions et analyses des antiquaires, voire celles des architectes, souvent anciens élèves de l'Académie de France à Rome chargés par le service des Monuments historiques de leur restauration durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle. Les premiers travaux des ingénieurs et architectes chargés de la restauration de ces édifices apparaissent clairement en ce sens issus de ceux mêmes qui en avaient tenté des restitutions graphiques — du moins en étaient-ils, d'une manière ou d'une autre, les héritiers. On ne peut s'étonner dès lors qu'ils n'aient pas réellement hésité notamment à

remplacer des éléments entiers à seule fin de maintenir l'édifice dans sa forme plutôt que dans son état, jusqu'à procéder à une certaine uniformisation en un « *monument type* » dont les caractéristiques se réduisent aux éléments fonctionnels et empruntent, dans une fidélité toute relative, aux instructions quelque peu générales du *De architectura* de Vitruve, seul ouvrage conservé en la matière. Malgré le développement de l'archéologie, la fin du XIX<sup>e</sup> siècle les aura moins orientés vers une volonté de conserver de tels vestiges dans leur authenticité la plus stricte possible, que vers une série d'interrogations sur la manière même de les protéger, le type d'interventions et les techniques à mettre en œuvre ou au contraire à éviter, la nécessité ou non de souligner les interventions modernes, voire la possibilité ou non d'une restauration totale. L'objectif était alors de trouver un compromis entre le « donné » archéologique pur, plus exigeant à mesure du développement de la discipline, et la nécessité impérieuse de protection, quelles que soient les convictions. Il est clair cependant que l'entretien d'un édifice encore dressé et en même temps fortement ruiné constitue une réelle difficulté pour qui cherche à le protéger de façon cohérente quand les éléments originels de couverture et de soutien sont anéantis.

— *Sous quelque forme qu'elle intervienne, l'opération de protection mettra en effet toujours en cause le monument*, que ce soit dans son aspect extérieur par l'ajout de « pièces rapportées » notamment, ou dans son « authenticité » par le principe même de « restauration » qui procède par le remplacement du fragment défaillant ou par la reconstruction d'un ensemble plus complet. Enfin, qu'elle renouvelle « à l'identique » ou qu'elle rétablisse par restitution, l'intervention entraîne nécessairement une transformation de l'édifice, si minime soit-elle, dans ce qu'en définitive elle établit délibérément le choix d'une image suggestive mais arbitraire constituant en principe une amélioration perceptive d'un état au contraire dégradé et fragmentaire, et jugé *a fortiori* « dépareillé ». Les interventions successives menées sur ces derniers, aussi bien aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles que par la suite au XIX<sup>e</sup> siècle y compris jusqu'à aujourd'hui, s'avèrent en effet étroitement liées à la perception que les architectes, comme leurs « commanditaires », ont de l'édifice architectural en soi, à quelque époque qu'il appartienne, ainsi qu'à la valeur, voire au rôle socio-urbain qui lui sont assignés. Davantage encore, et loin de révéler un changement de mentalité bien qu'ils diffèrent, indéniablement, d'une époque à l'autre selon que la priorité est donnée au « bâti » dans le but de sauvegarder la forme générale du monument en question (XVIII<sup>e</sup> s.), ou à son authenticité aux fins, notamment, de retrouver les étapes de son histoire singulière (XX<sup>e</sup> s.), les procédés mis en œuvre pour assurer cette conservation trahiraient au contraire, à travers les termes successifs de l'interprétation de l'ouvrage ancien, « *les convictions et les règles esthétiques* » en

matière d'architecture, dans ce que chaque solution envisagée s'avère répondre nécessairement aux exigences de ces dernières. Face à ces modifications, l'archéologue ne peut évidemment que se heurter alors au problème de l'interprétation que sous-tend une telle option. La difficulté apparaît d'autant plus grande sans doute qu'il est rare que les relevés, descriptions, observations des uns et des autres soient assez exhaustifs pour pallier une réalité désormais « substituée ».

— *Enfin, renouvelée de manière constante au cours des siècles depuis au moins François I<sup>er</sup>, la volonté de restaurer entièrement ces monuments apparaît s'être aussi bien heurtée que reposée sur des motifs convergents* dont les plus efficaces sans doute, et en tout cas récurrents, demeurent ceux d'une réutilisation que sous-tendent de manière obligée ceux d'une conservation. S'ils ont pris diverses formes — d'un côté représentation sur papier ou travaux effectifs, restitutions ou « état actuel », voire simplement souvenir de l'héritage de l'Empire, de l'autre réutilisation du monument dans sa fonction d'origine, ou sous une autre forme, supposant transformations, aménagements, restaurations —, l'idée maîtresse semble bien avoir été de les amener à retrouver leur splendeur d'antan qui, à travers la surévaluation de l'art des Anciens, aurait ouvert la possibilité de (re)donner à la ville moderne un certain prestige. Ils devenaient par là même un symbole, assurant à la cité en même temps que des antécédents glorieux, une renommée pour l'avenir. Il apparaît naturel dès lors que les érudits locaux notamment aient imaginé les meilleurs soins possibles dans le seul but de mettre en valeur ces monuments, devenus finalement atemporels. Leur identification en tant qu'édifices proprement romains, c'est-à-dire portant en eux la référence de l'« *art de bien bâtir* », paraît leur avoir donné une nouvelle dimension qui, plus que simple preuve de la part d'un héritage prestigieux, a eu manifestement l'effet d'asseoir davantage leur présence au sein de la ville moderne au même titre que n'importe quel édifice public contemporain — église, capitole, donjon —, comme le montrerait l'iconographie des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. En cherchant à les reconstituer au moins dans leur forme globale, et avant tout au sein même de la cité qui les abritait, les érudits aussi bien que les architectes semblent ainsi avoir voulu souligner cette présence, à la fois legs passif et résurgence active du passé. Certes conçus « *dans le respect de l'esprit de l'antiquité* », les nécessaires aménagements se voient néanmoins vivement critiqués aujourd'hui, moins toutefois pour avoir suivi une ligne « théorique » nécessairement réductrice que pour avoir en définitive corrompu l'authenticité des vestiges à travers des reconstitutions jugées pour le moins excessives. Constamment en quête de l'« état initial » des édifices antiques, l'archéologie pose désormais en effet la question non seulement des limites de l'intervention destinée à sauvegarder un monument historique, mais de celle affectée à son utilisation, nécessaire pourtant, ne serait-ce que pour sa « lisibilité » : si proche



soit-il des contraintes de sauvegarde et de maintenance, l'aménagement de ses espaces participe fatalement de fait à une certaine mutation des structures.

Or, la notion de « patrimoine », qu'il soit monumental ou archéologique, évoque aujourd'hui semble-t-il davantage la « promotion » et l'« animation » des vestiges historiques, sous quelle que forme qu'ils se dévoilent, que leur conservation proprement dite. Du moins pour s'avérer la condition indispensable de toute politique patrimoniale, les termes de la protection d'un monument comme d'un site archéologique demeurent fortement tributaires d'une « présentation », de sorte que toute intention de conservation met systématiquement en œuvre depuis les années 1950-1960 des projets d'aménagement des structures et des abords qui empiètent bien souvent sur le « document » jusqu'à le masquer dans ses parties les plus insolites. Défini de fait à travers la fréquentation du plus large public possible, le « tourisme » se doit de proposer de manière intelligible et du moins suggestive au plus grand nombre une exposition des vestiges de l'histoire d'un pays, si incomplets ou désarticulés qu'ils soient, dans des conditions de plus en plus exigeantes de « lisibilité » autant que d'agrément et de séduction, et probablement surtout de sécurité et de confort. Plus que jamais dès lors, le souci d'esthétique paraît privilégié jusqu'à développer à la fois une conduite et des techniques de « restaurations » singulières auprès desquelles la valeur archéologique tant prônée depuis le début du xx<sup>e</sup> siècle ne parvient visiblement que trop difficilement à se situer. Le cas des édifices de spectacles antiques paraît aviver particulièrement les polémiques en la matière, sans doute par l'immédiateté de leur identification autant que de leur réappropriation dans leur fonctionnalité initiale, l'une et l'autre rendant l'aménagement, l'utilisation et l'interprétation en quelque sorte « spontanés » et *a priori* sans entrave. Or, il est clair en ce sens que vouloir réutiliser de tels vestiges amène sans cesse à se demander s'il faut privilégier avant tout le « monument historique » ou le lieu de spectacles et poser en définitive la question de la « pérennité », que les uns envisageraient aisément à travers une « paraphrase » moderne de structures anciennes, offrant en quelque sorte matière à création, et que les autres au contraire continuent de vouloir conserver en l'état, y voyant une « documentation » *a priori* sans cesse renouvelable à mesure des expériences.

—*Parce qu'il engage à une réutilisation dans une fonction similaire à celle d'origine, l'édifice de spectacles offre plus que tout autre matière à réflexion, son aménagement tendant souvent à se confondre avec une reconstitution plus ou moins complète mais toujours fautive et par conséquent à la fois illusoire et trompeuse. Le compromis qu'ont tenté de trouver l'archéologue et l'architecte est plus que jamais désormais aggravé par la*

présence de l'entrepreneur de spectacle dont les prétentions sont à la hauteur de celles qu'il aurait sur un monument moderne. Il reste que le cas des amphithéâtres d'Arles et de Nîmes et des théâtres d'Arles, d'Orange et de Vaison révèle un paradoxe : alors que les nouvelles réflexions concernant la réutilisation ou la réhabilitation d'édifices de spectacles antiques tendent à admettre pleinement, sur le plan aussi bien « mécanique » qu'esthétique, l'association complémentaire d'équipements et de matériaux résolument contemporains, les décisions concernant ces cinq monuments se heurtent invariablement à des questions d'« authenticité ». Entrant dans l'optique actuelle de réutilisation du patrimoine, la « normalisation » ou « réactualisation » de ces lieux, ainsi que l'envisagent les architectes, n'est en définitive remise en question que par l'absence de relevés et d'analyses préalables des structures d'origine, qui ne peut de fait que compliquer les décisions d'intervention dans la mesure où elle met directement en cause les chances de pouvoir améliorer la connaissance de ces vestiges. Le paradoxe s'avère d'autant plus grand sans doute que ces derniers sont déjà entrés depuis longtemps dans la phase de réaménagement, quand les archéologues voudraient encore les considérer comme véritablement authentiques. Le processus ne pouvant cependant être enrayé, certains s'accordent à penser que les techniques de modélisation offriront à terme une sorte de palliatif permettant de se substituer à la réalité : utilisés comme de puissants outils d'investigation et de gestion des données, en même temps que de moyens d'information et de publication, ces logiciels ne devront pas moins être subordonnés à des relevés fiables et précis.

— *Le parti pris des restitutions virtuelles* ne serait pas forcément d'ailleurs le plus à bannir. Et l'on pourrait très bien admettre que, le succès de leur réutilisation lors des festivals de renom aidant, ces monuments entrent désormais dans une définition très large du théâtre et de l'amphithéâtre d'époque romaine — « idéalisés » dirait-on, ou plutôt « génériques » dans ce qu'elle se restreint toujours aux éléments purement « fonctionnels » — et soient présentés comme tels. Et pourquoi pas en effet accepter d'intégrer définitivement et sereinement ces « monstres » de la restauration dans notre vie quotidienne ; leur concéder définitivement ce rôle de « symbole » qu'ils ont endossé depuis leur dégagement ou leur mise au jour — comme il en est des arènes de Lutèce. La question aujourd'hui est peut-être de savoir si l'on veut se « contenter » d'une telle prestation — mais alors gardons-nous de les présenter autrement et prenons les dispositions nécessaires pour ne plus voir ces murs s'effriter et menacer de tomber, sans s'inquiéter à l'excès de voir anéanties les empreintes encore décelables des structures d'origine ni s'interroger sur la validité « archéologique » des nouvelles interventions —, ou s'il n'est pas encore trop tard pour réenvisager la teneur et l'importance de leur véritable potentiel archéologique. Or, devant les hésitations, les doutes, le désarroi même de ceux qui manifestement aimeraient retrouver ce potentiel archéologique, il fallait montrer et retrouver les

éléments du « parti pris » des discours avancés depuis le XVI<sup>e</sup> siècle au sujet de ces monuments et jusque dans leur réutilisation actuelle, afin de mieux comprendre ce que nous avons désormais devant les yeux et évaluer concrètement la distance qui existe entre le monument antique et cette « authenticité de façade » qui seule subsiste réellement. C'est au-delà nous permettre d'appréhender les devis trop « évasifs » des architectes en y cherchant le modèle ou le type de modèle auquel ils se sont référé, et ainsi d'établir les premiers jalons d'une analyse, d'une « décomposition » de ces monuments pour espérer en retrouver les structures réellement antiques, et du moins faire la part entre ce qui relève réellement d'une restauration de ce qui nous reste de manière effective. C'est enfin la seule façon de sortir de l'impasse et de pouvoir envisager de façon sérieuse notamment l'étude des dissemblances et ressemblances selon les régions de ces types d'édifices, comme le voudrait P. Gros.

---

*Doctorat soutenu en Sorbonne et sanctionné mention « très honorable avec félicitations » par*

- M. Christian Goudineau, Professeur au Collège de France, Président du Jury*
- M. Jean-Charles Balty, Professeur à l'Université de Paris IV-Sorbonne*
- M. Élie Konigson, Directeur de recherches, LARAS, CNRS*
- Mme Françoise Dumasy, Professeur à l'Université de Paris I-Panthéon-Sorbonne*
- Mme Françoise Hamon, Professeur à l'Université de Paris IV-Sorbonne*

*Paris, janvier 2003*

## *Table des Matières*

---

<i>Avant-Propos et remerciements</i> .....	3
<b>Introduction</b> .....	9
<b>I. La « référence à l'antiquité »</b> .....	17
1. Les vestiges romains en France aux XVI <sup>e</sup> et XVII <sup>e</sup> siècles .....	25
1. a. L'exemple des édifices de spectacles .....	27
1. b. Descriptions et représentations .....	49
1. c. Identification et interprétation .....	75
2. Rome et l'édifice de spectacles romain .....	101
2. a. L'idée d'un « édifice théâtral » en Italie, aux XV <sup>e</sup> et XVI <sup>e</sup> siècles .....	104
2. b. L'édifice théâtral antique et le « modèle » .....	131
2. c. Le « modèle » romain en France .....	182
3. L'Antiquité en France au XVIII <sup>e</sup> siècle .....	215
3. a. L' <i>Académie Royale</i> et l'architecture antique de Rome et de Grèce .....	218
3. b. Architecture et « archéologie » .....	239
3. c. Les nouveaux relevés et les « états actuels » .....	257
<b>II. Des restitutions graphiques aux restaurations</b> .....	319
1. La valeur du monument « ancien » .....	327
1. a. Utilisation et conservation des structures architecturales .....	329
1. b. Premières « restaurations » : les consolidations .....	356
1. c. Les dégagements : de l'occupation privée au bien collectif exclusif .....	371

2. Restitutions et restaurations .....	401
2. a. Les restaurations « fonctionnelles » .....	403
2. b. Le principe de restitution et les architectes des Monuments historiques .....	436
2. c. Des relevés aux restaurations: des reconstitutions théoriques .....	457
3. Les édifices comme « témoins archéologiques » .....	531
3. a. La notion de restauration et l'archéologie .....	534
3. b. Entre restauration et conservation .....	564
3. c. L'édifice restauré comme témoin archéologique et sa maquette .....	602
<b>III. Réaménagements et restaurations .....</b>	<b>661</b>
1. Le problème de la réutilisation des ruines .....	668
1. a. Les raisons d'une réutilisation .....	670
1. b. Les contraintes d'un aménagement moderne .....	680
1. c. Les polémiques : architecte contre archéologue .....	695
2. L'édifice de spectacles antique « moderne » .....	705
2. a. Le prestige du lieu et les différents types de spectacles .....	707
2. b. Scénographie moderne et besoins du spectacle actuel .....	723
2. c. Le spectateur moderne .....	776
3. Édifice-musée ou édifice de spectacles .....	821
3. a. Réutilisation et présentation du monument .....	823
3. b. Les effets du « tourisme culturel » .....	836
3. c. Entre « lisibilité », restitution et exploitation .....	860
<b>Conclusion : quel patrimoine archéologique? .....</b>	<b>879</b>
<b>Annexes :</b>	
1. <i>Extraits de lois, décrets et chartes</i> .....	887
2. <i>Chronologie des interventions</i> .....	902
3. <i>Biographies sommaires</i> .....	919
4. <i>Quelques échos de la presse</i> .....	923
5. <i>Glossaire</i> .....	935
<i>Bibliographie</i> .....	941
<i>Tables des illustrations</i> .....	983
<i>Tables des matières</i> .....	1006