

Le Théâtre Romain

Le plan général

À la différence du théâtre grec antique, le théâtre romain est un édifice fermé : tandis que le théâtre grec offre aux spectateurs une vue sur le paysage environnant derrière la scène, un mur de scène ferme le théâtre romain et s'élève à la même hauteur que la *cavea*. D'autre part, l'hémicycle des gradins vient se souder à la scène et au mur de scène, tronquant l'*orchestra* à une forme en demi-cercle. De surcroît, les théâtres les plus petits, appelés odéons, disposent d'une portion de toiture qui les ferme partiellement, d'où l'appellation latine de *theatrum tectum* (« théâtre couvert »), constatée dans la dédicace de l'odéon de Pompéi.

L'accès aux gradins est assuré par différents passages et des escaliers intérieurs (*vomitoria*). Dans la plupart des théâtres, le mur de scène (*frons scaenae*), souvent très imposant, est la partie spectaculaire du bâtiment, objet d'une décoration composée de plusieurs rangées superposées de colonnes et de niches, et doté d'une riche statuaire. Enfin, l'organisation et la décoration des théâtres varient suivant la localisation du théâtre dans les différentes provinces du territoire romain.

Les termes employés pour décrire les différentes parties d'un théâtre nous sont issus des auteurs romains de l'époque ou diverses inscriptions retrouvées dans le monde romain. Vitruve est l'auteur romain qui a défini la majorité des termes techniques et des préconisations de conception d'un théâtre dans le livre V de son *De architectura*. Cependant, il peut parfois arriver qu'il y ait des incohérences de terminologie entre les désignations antiques et celles des auteurs modernes. Par exemple, le mot « théâtre » désigne pour les modernes le bâtiment dans son ensemble, tandis que le latin *theatrum* est parfois restreint à la partie occupée par les spectateurs, l'ensemble étant alors nommé *theatrum et proscenium*.

Choix du site et Aménagements

Vitruve ne donne que quelques directives générales sur le choix de l'emplacement, qui doit être salubre et exempt de défauts acoustiques, et l'orientation à donner, proscrivant l'exposition au vent du sud qui rendrait le théâtre étouffant.

Les théâtres romains sont de préférence construits sur terrains plats et dûment stabilisés. Ainsi, les premiers théâtres sont implantés sur le Champ de Mars, malgré l'existence de collines à Rome. En Italie et dans les provinces, les théâtres romains sont parfois adossés à une colline quand on ne peut l'éviter, mais à la différence des théâtres grecs dépourvus de sous-structures, cette colline est le plus souvent munie d'une ossature de murs ou de voûtes rayonnant en éventail et creusée d'un réseau de galeries de circulation et de desserte des gradins.

La Cavea

La *cavea*, (le « creux », en latin) est la partie où s'installent les spectateurs. Avec ses gradins en demi-cercles concentriques, elle peut se représenter géométriquement comme un cône tronqué et coupé verticalement en deux. Cette forme est selon Vitruve propice à la diffusion horizontale et verticale de la voix en ondes sonores concentriques.

Horizontalement, les gradins sont séparés en deux ou trois séries par un palier de circulation, la *præcinctio* ; pour une bonne acoustique, Vitruve préconise que la pente des gradins reste régulière, et que le décrochement ne soit pas plus haut que la largeur de la *præcinctio*, afin de ne pas réverbérer le son. Les diverses séries de gradins sont nommées *ima cavea* ou *prima cavea* pour les gradins inférieurs, *summa cavea* ou *ultima cavea* pour les gradins supérieurs, et *media cavea* pour les gradins intermédiaires, s'il y a trois étages de gradins. Les auteurs modernes emploient aussi le terme *maeniana* (« balcons ») pour désigner les niveaux de gradins.

La pente des gradins est conçue pour éviter que la vue de chaque spectateur soit gênée par les voisins qui sont devant lui. Elle est en moyenne de l'ordre de 30°, ce qui est supérieur à celle des théâtres grecs, et peut s'accroître pour les balcons du haut. La *cavea* la plus raide connue est celle du Théâtre antique de Bosra, allant de 37° à 41°. Chaque gradin mesure en moyenne 35 cm de haut et 70 cm de profondeur.

Verticalement, les gradins sont divisés par des escaliers en secteurs rayonnants nommés *cunei* (« coins »¹⁷), au nombre de 4, 5 ou 6 selon l'importance du pourtour des gradins¹³, tandis que dans le modèle grec, la *cavea*, limitée à deux niveaux (*theatron* et *epitheatron*) et excédant le demi-cercle, se divise en 5, 7 ou 9 *cunei*.

Dans de nombreux théâtres, le sommet de la *cavea* est couronné par un portique, le *porticus summa cavea*.

Les accès aux gradins se font par-dessous, en utilisant le réseau de galeries couvertes en voûte d'arêtes concrètes appelé vomitoire (*vomitorium*), qui évite de mettre en contact les différentes classes sociales.

L'Orchestre

L'*orchestra* grecque circulaire, contenant le chœur, devient dans le théâtre romain une *orchestra* semi-circulaire partiellement occupée par des sièges mobiles, les *bisellia*, sur quelques gradins bas, les places d'honneur. Un muret de moins d'un mètre entoure ces gradins, le *balteus* (littéralement la « ceinture »), et un couloir de circulation en fait le tour au pied de la *cavea*.

La surface de l'orchestre qui reste libre est fréquemment revêtue de marbre, et l'existence de dallage en opus sectile polychrome semble débiter à l'époque d'Auguste, avec des exemples à Pompéi, à Spolète, à Fiesole. Cette mode se généralise au cours des II^e et III^e siècles dans les provinces, avec de beaux exemples en Gaule au théâtre de Lyon, à celui de Vienne ou d'Arles, en Espagne à Caesaraugusta, au Théâtre de Dionysos d'Athènes.

L'accès principal à l'orchestre se fait par deux passages latéraux couverts traversant le mur reliant la *cavea* et le bâti encadrant la scène. Ces couloirs sont à ciel ouvert dans le théâtre grec et sont nommés *parodos* (au pluriel *parodotoi*), tandis que leur désignation technique latine n'est pas assurée : les auteurs modernes emploient *aditus maximi* (« très grandes entrées »), alors que Vitruve utilise le terme peu spécialisé *itineria* (« passage ») et une inscription au théâtre de Theveste annonce platement *ingressus theatri* (« entrée du théâtre »).

Au-dessus de l'*aditus* est aménagée une loge d'honneur, le *tribunal* (au pluriel *tribunalia*), réservé au magistrat qui préside les jeux, généralement le préteur à Rome. Placé ainsi, il domine la scène tout en étant visible de tous les spectateurs. La loge placée symétriquement au-dessus de l'autre *aditus* est destinée à Rome aux très respectées vestales :

Mur de Scène

Le bâtiment fermant la *cavea* est constitué du mur de scène, flanqué de deux avancées où viennent se souder les gradins (les *paraskenia*, côtés de la scène). Vitruve nomme ces avancées *versurae* (« tournant, encoignure »), mais des inscriptions les désignent sous le nom de *basilica* (« basiliques »). Un grand auvent reliant les basiliques et appuyé au mur de scène surplombait la scène. Il n'en subsiste que de rares traces archéologiques, sur les théâtres d'Aspendos, de Bosra et celui d'Orange. Cet auvent devait jouer le rôle d'un abat-son, quoique Vitruve n'en fait pas mention parmi les dispositifs acoustiques²⁴.

Le décor est formé par un gigantesque mur de scène, appelé *frons scaenae*, montant au niveau du sommet de la *cavea* et parfois plus haut, et souvent orné par deux ou trois niveaux de colonnes. Selon les préconisations de Vitruve²⁵, le mur de scène s'ouvre sur trois portes à doubles battants de bois. Au centre, le rôle principal emprunte les portes royales (*valvae regiae*), tandis que de part et d'autre se trouvent les portes dites des étrangers ou des hôtes (*valvae hospitales*), celle de droite pour le second rôle et celle de gauche pour les personnages secondaires²⁴.

Le mur de scène est la partie la plus spectaculaire du théâtre offerte à l'admiration des spectateurs. Il est donc richement décoré de piédestaux, de colonnes et d'architraves, étagés de façon décroissante sur trois niveaux selon des proportions que propose Vitruve, sans en faire des règles strictes

Ainsi constitué, le mur de scène constitue un décor fixe, aussi bien pour les scènes d'extérieur où il forme une rue bordée de colonnes, que pour les scènes

d'intérieur pour lesquelles il figure un palais²⁷. Selon Vitruve, le décor de rue convient pour la comédie, tandis que l'aspect monumental sied à la tragédie.

L'agencement des portes et des ornements architecturaux du mur de scène est un des éléments de décor qui a connu le plus de variations, dont la chronologie d'évolution reste difficile à établir compte tenu de l'imprécision de datation de nombreux théâtres. Les premiers théâtres romains comme celui de Marcellus, de Pompéi ou d'Ostie dans leur version de l'époque d'Auguste insèrent les portes dans un mur simplement rectiligne. Mais des variantes plus architecturées apparaissent dans les théâtres italiens dès le règne d'Auguste : ainsi la porte centrale se place dans un retrait incurvé encadré de deux avant-corps, comme au théâtre d'Aoste. À Iguvium (Gubbio), les portes latérales sont en recul dans des niches rectangulaires, et la porte centrale est dans une abside semi-circulaire. Les trois portes sont encadrées de colonnes et précédées de quelques marches d'escalier. Les mêmes sophistications architecturales se répandent rapidement en Gaule narbonnaise et en Espagne, et caractérisent le modèle du théâtre romain.

Mur de Scène

Le bâtiment fermant la *cavea* est constitué du mur de scène, flanqué de deux avancées où viennent se souder les gradins (les *paraskenia*, côtés de la scène). Vitruve nomme ces avancées *versurae* (« tournant, encoignure »), mais des inscriptions les désignent sous le nom de *basilica* (« basiliques »). Un grand auvent reliant les basiliques et appuyé au mur de scène surplombait la scène. Il n'en subsiste que de rares traces archéologiques, sur les théâtres d'Aspendos, de Bosra et celui d'Orange. Cet auvent devait jouer le rôle d'un abat-son, quoique Vitruve n'en fait pas mention parmi les dispositifs acoustiques.

Le décor est formé par un gigantesque mur de scène, appelé *frons scaenae*, montant au niveau du sommet de la *cavea* et parfois plus haut, et souvent orné par deux ou trois niveaux de colonnes. Selon les préconisations de Vitruve le mur de scène s'ouvre sur trois portes à doubles battants de bois. Au centre, le rôle principal emprunte les portes royales (*valvae regiae*), tandis que de part et d'autre se trouvent les portes dites des étrangers ou des hôtes (*valvae hospitales*), celle de droite pour le second rôle et celle de gauche pour les personnages secondaires.

Le mur de scène est la partie la plus spectaculaire du théâtre offert à l'admiration des spectateurs. Il est donc richement décoré de piédestaux, de colonnes et d'architraves, étagés de façon décroissante sur trois niveaux selon des proportions que propose Vitruve, sans en faire des règles strictes.

Ainsi constitué, le mur de scène constitue un décor fixe, aussi bien pour les scènes d'extérieur où il forme une rue bordée de colonnes, que pour les scènes d'intérieur pour lesquelles il figure un palais. Selon Vitruve, le décor de rue convient pour la comédie, tandis que l'aspect monumental sied à la tragédie.

L'agencement des portes et des ornements architecturaux du mur de scène est un des éléments de décor qui a connu le plus de variations, dont la chronologie d'évolution reste difficile à établir compte tenu de l'imprécision de datation de nombreux théâtres. Les premiers théâtres romains comme celui de Marcellus, de Pompéi ou d'Ostie dans leur version de l'époque d'Auguste insèrent les portes dans un mur simplement rectiligne. Mais des variantes plus architecturées apparaissent dans les théâtres italiens dès le règne d'Auguste : ainsi la porte centrale se place dans un retrait incurvé encadré de deux avant-corps, comme au théâtre d'Aoste. À Iguvium (Gubbio), les portes latérales sont en recul dans des niches rectangulaires, et la porte centrale est dans une abside semi-circulaire. Les trois portes sont encadrées de colonnes et précédées de quelques marches d'escalier. Les mêmes sophistications architecturales se répandent rapidement en Gaule narbonnaise et en Espagne, et caractérisent le modèle du théâtre romain

Scène et Pulpitum

La scène grecque (*proskenion*) est haute et étroite alors que la scène latine, appelée *proscænium* ou *pulpitum*, est une estrade large et basse dont la hauteur n'excède pas un mètre cinquante, soit cinq pieds romains selon les préconisations de Vitruve, pour que les spectateurs assis à l'orchestre puissent voir la scène. Les théâtres construits sous l'Empire dans la partie occidentale et orientale respectent cette limite, tandis que les scènes de théâtres purement hellénistiques montent à deux mètres et demi, voire trois mètres et demi, dans le cas du théâtre d'Épidaure.

La scène était généralement couverte d'un plancher en bois posé par-dessus une fosse, l'*hyposcaenium*, ce qui en accentuait la sonorité. Les acteurs y accédaient soit par les trois portes monumentales percées dans le mur de scène, soit, depuis de grandes salles latérales servant de coulisses, par les portes dites « côté forum » et « côté campagne », équivalents des modernes côté cour et côté jardin.

Le bord de la scène qui fait face à l'orchestre, ou *pulpitum*, est constitué d'un petit mur divisé en niches semi-circulaires ou rectangulaires, et est luxueusement décoré de bas-reliefs en marbre. Plusieurs théâtres ont livré des fragments assez importants de leur *pulpitum*, montrant la diversité des décors :

Au théâtre antique d'Arles Arelate, le *pulpitum* est particulièrement découpé avec cinq niches incurvées et deux escaliers, séparés par huit niches rectangulaires. La décoration, politique et religieuse, exprime l'association d'Auguste et d'Apollon : dans la niche centrale, un grand autel figure Apollon assis entre une lyre et un trépied delphique, symbole de la prophétie de l'Âge d'or restauré par Auguste. La représentation d'Apollon est encadrée de tiges de laurier, symbole de victoire. Dans les niches de part et d'autre du centre, des silènes boivent à des outres en peaux de chèvre. À chaque extrémité *pulpitum*, un escalier est flanqué de niches rectangulaires qui contiennent un autel orné de couronnes civiques en feuilles de chêne.

Dans le théâtre antique de Vienne (France), le *pulpitum* alterne trois niches arrondies et deux niches rectangulaires, encadrés par deux escaliers descendant des extrémités de la scène. Entre chaque paire de grandes niches, se place une petite niche rectangulaire bordée de colonnettes, soit huit en tout³⁴. Une frise au décor animalier, conservée au Musée archéologique Saint-Pierre, présente un caractère dionysiaque

Le *pulpitum* du théâtre antique de Sabratha (Libye) est le mieux reconstitué de tous. Il présente trois niches incurvées, en écho des absides des portes du mur de scène, et quatre niches rectangulaires, décorées de diverses types de scènes, politiques (serment de mains entre Sabratha et Rome personnifiées), mythologiques, érotiques, tragiques, comique

Arrière Mur de Scène

Vitruve conseille d'aménager à l'arrière du mur de scène un portique (*porticus post scaenam*) accessible aux spectateurs en traversant les basiliques, qui sert de promenoir ou d'éventuel abri lors d'averse interrompant la représentation. Cet aménagement, facultatif, peut consister en une colonnade unique, ou de façon plus importante offrir un espace vert entouré de colonnes (*quadriporticus*). Si les premiers quadriportiques construits par les Romains ne sont plus que des vestiges enfouis, comme celui du théâtre de Pompée à Rome, d'autres exemples subsistent dans toute leur étendue sur les sites archéologiques, comme la Place des Corporations à Ostie et derrière le théâtre de Pompéi.

Décoration

Édifices civiques de prestige, les théâtres sont décorés de statues qui honorent les dieux, l'empereur et sa famille et les citoyens les plus illustres de la cité, en priorité les généreux donateurs qui ont contribué à la construction ou à la rénovation du lieu. Ces statues sont le plus souvent disposées sur les côtés de la scène, sur le mur de scène ou sur les *tribunalia*, en vue des spectateurs. Deux théâtres relativement préservés des récupérations médiévales donnent un aperçu de la statuaire pratiquée : celui d'Herculanum en Italie du sud, figé dans les cendres de l'Éruption du Vésuve en 79, et celui Leptis Magna en Libye, endommagé par les tremblements de terre et recouvert par les sables après les invasions arabes.

L'exploration du théâtre d'Herculanum est une des premières fouilles du site, réalisée au XVIII^e siècle par le percement d'une série de tunnels à travers la cendre consolidée, accompagné d'un pillage systématique des marbres et des statues trouvés sur place. Quinze statues ornaient les niches du mur de scène, dont seul un torse d'Hercule a été identifié et récupéré. Sur le pourtour du sommet de la *cavea* se dressaient sur des piédestaux nominatifs les statues grandeur nature en bronze des personnalités impériales et municipales. Parmi ces statues, cinq ont été

récupérées intactes, dont Tibère, Livie, une dame inconnue et deux citoyens d'Herculanum, Marcus Calatorius et l'*augustalis* Mammius Maximus. À chaque extrémité de la scène, des piédestaux soutenaient la statue de donateurs, Appius Clodius Pulcher consul en 38 av. J.-C. et Marcus Nonius Balbus

La statuaire du théâtre de Leptis Magna honorait la famille impériale et les dieux gréco-romains : une statue colossale de Cérès trônait dans le temple placé au sommet de la *summa cavea*. En face, sur le mur de scène se côtoyaient les statues d'Hadrien, de Faustine la Jeune, épouse de Marc Aurèle, et de sa fille Lucilla, et celles de Dionysos, Hermès, Athéna et Apollon. Dans une des salles sur le côté de la scène, se trouvaient des statues d'Hermès et d'Aphrodite, et dans l'autre salle les statues d'Artémis et de Faustine la Jeune. Deux têtes colossales de Marc Aurèle et de Verus, découvertes près du mur de scène, ornaient probablement les niches au-dessus de chaque porte des hôtes, tandis qu'une troisième tête colossale, de Septime Sévère surmontait probablement la porte royale. Enfin, dans le quadriportique à l'arrière du théâtre se dressaient les statues de Septime Sévère, de Julia Domna son épouse et de Caracalla leur fils