

périphérie de nécropoles) suggèrent qu'elle ne comptait guère plus de cinq mille habitants, on ne trouvait pas moins de trois établissements thermaux, construits entre le I^{er} et le III^e siècle. Deux aqueducs y convergeaient. Magnifiquement conservés (le monumental *frigidarium*, dont les murs font apparaître les parements de pierre blanche, bloqués par des lignes de brique rouge, avait été jusqu'au XIX^e siècle transformé en ferme), les thermes du Nord permettent de parcourir toute la gamme des équipements liés à ce type d'ensembles monumentaux : palestra entourée de portiques, latrines, salles pour les bains froid et chaud, avec leurs baignoires intactes, *natatio*. Dans les thermes de l'Est, c'est le système de l'hypocauste qui se donne à voir comme en un écorché.

« *L'originalité de Cemenelum*, observe Bertrand Roussel, le directeur des musées d'Archéologie de Nice, est que le parcours semble s'y être fait à l'envers : du bain froid au bain chaud. »

Aux thermes de l'Ouest, c'est la crise de la romanité qui se manifeste, avec leur transformation au V^e siècle en église paléochrétienne, le four à bois tenant lieu de baptistère, la *natatio* de nécropole.

Dans le petit musée archéologique, la statue d'Antonia Minor, mère de Claude, retrouvée dans le *frigidarium* des thermes du Nord ou un faune de bronze tout pareil à celui de la maison de Pompéi voisinent avec les vases à parfum, les bijoux des habituées, mais aussi avec un autel de Mars qui avait alors été remployé en contrepoids pour un pressoir à huile.

SUR LE PONT DU GARDON

Les thermes consommaient de considérables quantités d'eau. C'est avant tout pour les alimenter que les Romains avaient bâti en Italie et dans tout leur empire les aqueducs qui devaient, plus que tout autre, modeler leurs paysages. Les puits suffisaient d'ordinaire à la consommation d'eau quotidienne des habitants des villes comme à celle des fermes. L'eau des aqueducs alimentait les fontaines et les thermes monumentaux, en même temps qu'elle drainait les eaux usées des latrines. Aux marches de la Provence,



s'élève encore le mieux conservé d'entre ces ouvrages : le pont du Gard. Désormais isolé au centre d'un parc archéologique de cent soixante-cinq hectares, qui l'a débarrassé des voitures, des autocars, des indisciplinées baraques à frites, et l'a rendu à la splendeur de son écrin de végétation sauvage, l'aqueduc a été discrètement flanqué d'un intéressant musée qui initie le visiteur aux procédés romains de circulation de l'eau aussi bien qu'aux techniques d'extraction qui ont permis la mise en œuvre de ce gigantesque chantier, avec notamment la reconstitution spectaculaire de la carrière de l'Estel, d'où avaient été extraites, six cents mètres en aval, quelque cinquante mille quatre cents tonnes de calcaire coquillier. Construit sous Claude pour alimenter les neuf thermes de Nîmes, l'aqueduc amenait l'eau en pente douce (vingt-cinq centimètres par kilomètre !) sur cinquante-deux kilomètres depuis Uzès, d'abord souterrain, puis en affleurement, enfin sur des arches de deux mètres, ponctuées de dix-sept ouvrages d'art (ponts et tunnels). Il ne débitait pas moins de trente-cinq mille mètres cubes d'eau par jour (un fonctionnaire était chargé de surveiller que les paysans n'y fassent pas de « piqûres » qui leur permettent de détourner l'eau pour arroser leurs vergers : d'énormes concrétions de calcaire témoignent ce que leur vigilance cessa, au fil du temps, de s'exercer). Rendu nécessaire par le franchissement des gorges du Gardon à cinquante mètres de haut, le pont fut conçu d'emblée comme un équipement de prestige manifestant, un siècle après l'achèvement définitif de la conquête, les bienfaits de la présence romaine. Un chemin de grande randonnée suit l'itinéraire de l'aqueduc depuis Uzès. Sur le site même du pont, un itinéraire permet de l'approcher à pied, en suivant sur plusieurs centaines de mètres ses arches basses, à deux mètres de hauteur, parmi les capitelles (l'équivalent des bories provençales), les champs d'oliviers bordés de pierres sèches. La découverte soudaine de son

PONT ET MERVEILLES

Ci-contre : le *frigidarium* monumental des thermes du Nord sur la colline de Cimiez, à Nice. En haut : le pont du Gard. Page de droite : le théâtre antique d'Orange est le mieux conservé du monde occidental. Il pouvait accueillir pas moins de dix mille spectateurs. Depuis 1869, il a renoué avec sa vocation première.



architecture parfaite n'en est que plus spectaculaire. Trois étages d'arcades de pierre dorée, de taille décroissante (six en bas, onze au milieu, trente-cinq en haut), s'offrent à la lumière du soleil pour dessiner un jeu subtil de courbes d'ombres et de miel. Les plus basses sont dotées d'avant-becs, pour briser le courant. Des aigles de Bonelli volent dans le ciel. Les castors font dans la rivière concurrence aux baigneurs. Ici triomphe l'esprit pratique de Rome, son goût du faste en même temps que de l'utilité. Il atteint au sublime en imposant le sentiment d'une solidité souveraine, qui tire son évidente beauté de sa simplicité même.

ORANGE, LES FEUX DE LA RAMPE

Les Romains n'avaient pas seulement initié les Gaulois aux plaisirs de la palestra et des thermes. Ils les avaient poussés à ponctuer, comme eux, leur vie de spectacles. Les plus raffinés d'entre eux se donnaient dans des odéons. D'autres se déployaient au théâtre. C'est encore en Provence que se trouve le mieux conservé du monde occidental : à Orange. La région avait été le théâtre d'une défaite romaine : celle des consuls Maximus et Caepio devant Teutobod, prélude à l'intervention de Marius contre les Barbares en Provence. Arausio avait été fondée là vers 35 avant J.-C. sur le territoire confisqué aux Tricastini comme une colonie romaine destinée aux vétérans de la légion II Gallica. Elle aurait, elle aussi, tout le faste d'une petite Rome, avec un arc poméral digne des arcs de

PHOTOS : © MDP.

triomphe de la capitale, un forum, un Augusteum destiné au culte impérial et, surtout, un théâtre monumental. Si sa *cavea* avait été envahie par les constructions au Moyen Âge, son mur d'enceinte avait été dégagé dès le XVII^e siècle par les princes d'Orange, qui l'avaient utilisé comme un bastion, un poste de défense. Louis XIV, qui avait fait mettre à bas le château qu'avaient bâti en surplomb ses adversaires, ne put se résoudre à faire de même avec ce qui lui était apparu comme « *la plus belle muraille de [son] royaume* ». De fait, avec ses cent quatre mètres de long, ses trente-six mètres de hauteur, ses six mètres de profondeur, le mur de scène peut avoir perdu l'essentiel du décor de marbre qui représentait un grand palais royal, et superposait avec faste les ordres de l'architecture sur plusieurs registres de colonnes de marbre et de granit venus de Tunisie, d'Asie Mineure, de Carrare, contrastant avec le bossage presque rustique de la façade en calcaire local, comme a disparu le promenoir qui permettait, à l'extérieur, la circulation des acteurs : face au grand hémicycle de pierres grises, il n'en demeure pas moins, par sa seule monumentalité, l'un des plus splendides des bâtiments d'époque romaine. Son acoustique a été préservée par son architecture même : la configuration du mur, ses avancées, saillies, cavités, décrochements, combinés à la forme des gradins. Une statue d'Auguste, de facture médiocre et formée d'éléments disparates (la tête, trop petite pour le corps, a été copiée sur l'Auguste d'Arles, le torse présente un patchwork de cuirasses, des pieds surnuméraires signalent la présence d'un autre personnage), a été placée au XX^e siècle dans la niche centrale : « *Elle est devenue le symbole indiscutable d'un monument où elle n'a sans doute jamais figuré*, note drôlement l'archéologue Alain Badie. *La niche accueillait plus probablement une représentation d'Apollon auquel on a substitué celle d'un empereur au II^e siècle, sous Hadrien ou Antonin.* »

Miracle de la technologie romaine, un toit en pente, reposant à quinze mètres du sol sur une charpente placée en porte à faux sur deux pans du mur de hauteur inégale, abritait la scène. On a reconstitué, en ses lieu et place, un toit en acier moderne qui en reprend, par d'autres procédés, la forme en auvent (il est seulement un peu plus haut que le toit antique). Les gradins de pierre, qui n'offraient pas moins de dix mille places, ont été très largement reconstitués (seuls les trois premiers rangs comportent des pierres d'origine) à la toute fin du XIX^e siècle par Jean-Camille Formigé. Ils étaient surmontés par un portique destiné à la déambulation des spectateurs. Tout le système de circulation était cependant conçu pour éviter le mélange des classes sociales. On a perdu le dallage de l'orchestre, et les trois marches basses où étaient installés les sièges en bois des décurions, les magistrats municipaux. Mais les premiers gradins de pierre, conservés, portent la marque « EQ », qui témoigne de ce qu'ils étaient réservés aux chevaliers (*equites*). Derrière eux, se tenaient prêtres et marchands. En haut, le populaire, les affranchis, les prostituées. De part et d'autre de la scène, deux tours surmontées par une



terrasse, qu'on ombrageait d'une toile pour y accueillir les plus hauts dignitaires. De hautes salles basilicales aménagées dans les retours du mur de scène abritaient coulisses et foyer. Mimes et pantomimes, farces plus ou moins improvisées : le programme paraît avoir tenu de la commedia dell'arte plus que du grand répertoire, réservé dans les odéons à un public plus limité. Sous la scène, subsistent encore les vestiges des mécanismes de trucage, destinés à faire surgir un décor, et derrière le *pulpitum* (le mur de soubassement de la scène), le compartiment où le rideau (qu'on hissait sur des mâts, faute de pouvoir le descendre des cintres) était dissimulé. Dégagé au XIX^e siècle des maisons qui s'y étaient implantées, le théâtre d'Orange a renoué depuis 1869 avec sa vocation première. Le monument est aujourd'hui partagé entre les Chorégies d'Orange, qui animent depuis 1971 un prestigieux festival de musique classique et d'opéra, la société Culturespaces, qui en assure la mise en valeur en proposant aux visiteurs audioguides, reconstitutions virtuelles et animations dans les boutiques et buvettes que les Anciens avaient aménagées à l'arrière des gradins dans les galeries annulaires, et les archéologues de l'Institut de recherche sur l'architecture antique (IRAA), Alain Badie, Sandrine Dubourg, Dominique Tardy et Jean-Charles Moretti, qui ont saisi la formidable opportunité ouverte depuis 2015 par la mise en conformité du bâtiment (la consolidation de tout ce qui menace de se dégrader) pour se glisser sur les échafaudages du chantier et faire de chaque détail un minutieux relevé afin de restituer à la fois sa forme générale, ses usages et son fonctionnement, ses transformations successives.

VERTIGES DE L'ARÈNE

Les plaisirs du théâtre n'étaient, pour autant, que peu de chose aux yeux des Romains à côté de ceux de l'amphithéâtre, où se donnaient les jeux qui bénéficiaient de leur prédilection. On y organisait le matin des chasses aux animaux sauvages (*uenationes*) : taureaux, sangliers, ours et loups ; plus rarement lions ou panthères ; une salle

cruciforme, sous l'arène, comportait des monte-charges capables de les faire surgir soudain sur le sable. L'heure du déjeuner était consacrée aux condamnations à mort, qui reproduisaient parfois des scènes de la mythologie : Icare jeté du sommet d'une haute estrade ; Dirce attachée par les cheveux aux cornes d'un taureau furieux. L'après-midi, se déroulaient les combats de gladiateurs. Les mises à mort n'y étaient pas systématiques, et le combat lui-même y était théâtralisé.

« Les Romains ne venaient pas à l'amphithéâtre pour y voir couler le sang à tout prix, mais pour assister à des démonstrations de courage et d'habileté, explique l'historien Eric Teyssier, spécialiste incontesté de la gladiature, et ordonnateur de reconstitutions de combats de gladiateurs, auxquelles il a longtemps lui-même participé. Avec la construction des grands amphithéâtres de pierre et la multiplication des spectacles, aux I^{er} et II^e siècles, le métier de gladiateur s'était professionnalisé. C'était moins souvent des captifs livrés à une mort certaine que des hommes libres qui avaient choisi ce moyen, certes risqué, de faire fortune. Le métier offrait un débouché aux individus attirés par la gloire, comme il avait, auparavant, servi d'exutoire au trop grand nombre de prisonniers de guerre. »

Les combats, ordonnés par paires, suivaient des règles quasi rituelles, chaque gladiateur appartenant à une *armatura* (thrace, provocator, rétiaire, mirmillon, *secutor*...) qui lui imposait son armement et la façon d'en faire usage. La foule, le magistrat, l'empereur décidaient du sort du vaincu non, comme à Hollywood, en baissant le pouce vers le sol, mais en agitant une pièce de tissu ou en tendant la main ouverte, pouce en l'air, vers le combattant en criant : « *Iugula!* » (« Egorge-le ! »).

Signe de l'extraordinaire popularité dont jouissaient ces spectacles : la Gaule ne comptait pas moins de quarante et un amphithéâtres au II^e siècle. Le mieux conservé est celui de Nîmes, construit dès la fin du I^{er} siècle, sur le modèle du Colisée. Il doit son impressionnante monumentalité au fait, assez rare, d'avoir conservé (à la différence d'Arles) son étage d'attique.

L'extraordinaire est qu'à Nîmes, après avoir été transformé en forteresse durant l'Antiquité tardive, puis en quartier d'habitation, l'amphithéâtre ait pleinement retrouvé, dès le XIX^e siècle, sa vocation première : qu'il accueille par centaines de milliers, deux fois par an, sous les protomes de pierre en forme de taureaux qui surplombent son entrée depuis vingt siècles, les aficionados pour ses corridas, à la feria de Pentecôte et à la feria des Vendanges ; Culturespaces y organise désormais en outre, au printemps (du 23 au 25 octobre cette année), des jeux romains qui voient le centre-ville se métamorphoser en camp romain et où sont reconstitués, sur un scénario conçu par Eric Teyssier, les spectacles qui avaient été donnés, en 122, en l'honneur d'Hadrien, de retour de (Grande-)Bretagne. Au terme d'une parade militaire en costumes, et d'une série de combats de gladiateurs, l'empereur y fait jouer, chaque année, un épisode de l'histoire romaine (en 2020 : la victoire de César sur Pompée, au



terme de la guerre civile). Un autre spectacle (annulé cette année pour cause de Covid-19) fait revivre à la mi-août l'histoire de la ville au cours des Nuits de Nemaus.

Nîmes n'était pas comme Arles ou Orange une colonie romaine, constituée par l'installation de vétérans sur les terres confisquées aux peuples autochtones : elle était entrée dans l'empire par traité, comme cité fédérée, avant d'acquiescer en récompense des services rendus à César durant la guerre des Gaules (ses soldats y avaient combattu Vercingétorix) le statut envié de colonie latine, qui permettait à ses citoyens de bénéficier d'un droit proche du droit romain et plus encore à ses notables d'accéder à la citoyenneté romaine à l'issue de leurs magistratures municipales. Des Nîmois participèrent aux côtés d'Octave à la bataille d'Actium. Leur monnaie, l'as, était frappée de la figure d'un crocodile enchaîné, surmontée de la palme de la victoire, rappelant leur participation à la soumission de l'Égypte aux armes romaines.

Ce choix heureux en faveur du premier empereur se reflète dans la beauté du temple qu'ils consacrèrent aux princes de la jeunesse, ses petits-fils : cette Maison carrée qui fermait leur forum et qui reste l'un des temples romains les mieux conservés au monde. Ses proportions, son élégance, le raffinement de son décor sculpté (de style corinthien) étaient dignes des plus beaux monuments de Rome.

Le même sens politique avait valu à la cité une insolente prospérité : elle avait conservé un territoire qui plaçait sous sa coupe pas moins de vingt-quatre oppida gaulois.

Il explique la richesse des découvertes archéologiques faites dans la région (mosaïques, statuaire, décors architecturaux, inscriptions, sarcophages), et justifie pleinement que le beau et riche musée que la ville de Nîmes vient d'ériger, au pied des arènes, pour leur déploiement s'intitule fièrement « musée de la Romanité ».

La tour Magne qui domine la ville a quelque chose d'un symbole de cet étonnant succès. Elle occupe l'ancien oppidum gaulois, en surplomb de la source où était vénéré dans un décor sauvage le dieu Nemausus (les têtes des adversaires vaincus y étaient accrochées dans les arbres), que les Romains avaient intégrée à un temple du culte impérial en plein air, avec autel, palestres, portiques (on peut en retrouver l'ordonnement derrière les aménagements du XVIII^e siècle, qui en ont miraculeusement préservé les grandes lignes). Construite par les Gaulois sous la forme d'un pain de sucre en pierre sèche, la tour en indiquait la présence sacrée. Les Gallo-Romains du I^{er} siècle se gardèrent de détruire ce symbole de la foi de leurs pères. Ils se contentèrent de la doubler d'un mur de pierre blonde à pans coupés qui lui donna les apparences d'une réplique du phare d'Alexandrie, comme l'Augusteum qu'ils avaient aménagé en contrebas imitant le Sebasteion de la capitale égyptienne. Intégré à un rempart honorifique qui ne comptait pas moins de quatre-vingts tours sur six kilomètres, le monument rappelait leur participation à l'expédition d'Égypte, en même temps qu'il manifestait l'ensevelissement définitif du passé gaulois dans le bienfaisant corset de la romanité. ☺

GLADIATOR Page de gauche, en haut : la Maison carrée de Nîmes. Dédié aux princes de la jeunesse, petits-fils d'Auguste, ce temple rivalise pour le raffinement de son décor sculpté avec l'*Ara Pacis*. Dessous : la tour Magne. Elle enveloppe une tour gauloise en reprenant le modèle du phare d'Alexandrie. En haut : les jeux romains conçus par l'historien Eric Teyssier pour les arènes de Nîmes. Ils reproduisent les fêtes données en 122 en l'honneur d'Hadrien.