NOTES ET DISCUSSIONS

I

PIERRE GROS : ROME ET L'ARCHITECTURE

par Gilles SAURON
Professeur à l'Université de Bourgogne

À propos de : Pierre GROS, *L'architecture romaine. Du début du IIIe siècle avant J.-C. à la fin du Haut-Empire*, Vol. 1. *Les monuments publics* : Paris, Éditions Picard, 1996, 504 pages, 551 ill.

Les éditions Picard renouvellent actuellement leur prestigieux catalogue de manuels d'archéologie antique, et viennent de faire paraître coup sur coup deux chefs d'œuvre du genre : le premier tome sur la sculpture grecque par Claude ROLLEY et le premier tome sur l'architecture romaine par Pierre GROS. Le premier volume de P. GROS, consacré à l'étude des monuments publics, sera suivi d'un second qui traitera notamment des palais impériaux, de l'habitat urbain et des monuments funéraires. Il s'agit ici de la synthèse la plus ambitieuse jamais entreprise sur ce vaste sujet, introduite par un long exposé méthodologique et comprenant 18 chapitres répartis en 5 parties (à quoi s'ajoutent une cartographie précise et complète, une riche indexation ainsi qu'une chronologie synoptique offrant en parallèle les faits militaires, politiques et sociaux, culturels et religieux, urbanistiques et architecturaux), analysant toutes les catégories de monuments publics recensées sur l'immense surface de l'empire romain au long de plus de cinq siècles d'histoire. Notons tout de suite que l'auteur introduit des rubriques négligées par ses prédécesseurs, comme par exemple l'étude des sièges d'associations à caractère professionnel et religieux, et ouvre son enquête à des domaines géographiques très importants, qui sont restés longtemps inexplorés, comme la péninsule ibérique. Mais le prix du livre tient surtout à l'énorme quantité de monuments pris en considération, dont beaucoup sont de découverte ou de publication récentes, et d'abord à la multiplicité des angles de vue adoptés par l'auteur (genèse et filiation des formes, lexicologie antique vulgaire et technique, conflits et synthèses d'influences, typologie monumentale, contextes urbains, sémantique des formes, etc.) et à la capacité de son auteur, infatigable paladin de la science, à affronter avec courage et avec succès les nombreuses difficultés de son entreprise.

Les difficultés de son entreprise. La présentation en « manuel » impose l'établissement d'une rigoureuse typologie, mais l'étude de P. GROS, qui s'intéresse à chaque fois à la genèse des formes monumentales et à leur évolution sur une aire géographique et chronologique particulièrement large, doit à chaque fois affronter des problèmes très complexes qui défient constamment le cadre étroit des nomenclatures. Chaque chapitre s'ouvre sur une étude lexicologique, qui montre souvent la difficulté d'accorder le mot et la chose, ou plutôt les mots et les choses : l'auteur recense la terminologie connue par les textes et les inscriptions à propos de chaque

catégorie de monument et s'intéresse à la succession ou à la concurrence des mots qui désignaient à telle ou telle époque ou en tel ou tel lieu un type d'édifice. Ainsi à propos des temples, au début du plus long des chapitres, consacré à l'architecture religieuse, et qui constitue à lui seul la plus complète et la plus pertinente synthèse sur ce sujet particulièrement complexe : qu'est-ce exactement qu'un *templum* (p. 122-123) ? Ainsi à propos des arcs : comment se sont succédés ou ont coexisté les mots *ianus, fornix, arcus*, quand et pourquoi apparaît la fameuse locution *arcus triumphalis*, quelles réalités archéologiques peuvent être mises avec quelque sûreté en rapport avec ces termes (p. 56 sq.) ? D'où vient le mot *basilica* et comment mettre en relation les textes vitruviens sur cette catégorie d'édifice avec les très nombreux témoignages archéologiques qui subsistent, en tenant compte de plus dans ce cas d'un jeu d'influence réciproque particulièrement complexe entre l'occident et l'orient (p. 235 sq.) ? Pourquoi et comment le mot « odéon » a fini par concurrencer la locution *theatrum tectum* connue en Italie à la fin de la République (dédicace d'un édifice ainsi désigné par C. Quinctius Valgus et M. Porcius à Pompéi) et que Stace emploie de nouveau un siècle plus tard (p. 308 q.) ? Quand, comment et pourquoi naît le mot *amphitheatrum* (p. 317 sq.) ? En quoi le mot *circus* romain n'est-il pas le simple équivalent du grec « *hippodromos* » (p. 346 sq.) ? Quand et pourquoi les Romains en viennent-ils à employer *thermae* pour désigner une catégorie particulièrement grandiose d'édifice de bains publics (p. 388 sq.), quelle est l'histoire du mot *nymphaeum* (p. 418 sq.), qu'est-ce exactement qu'un *macellum* (p. 450 sq.) ? J'ajoute que l'ouvrage comporte un grand nombre de références textuelles (indexées p. 497) souvent d'interprétation délicate et toujours commentées avec une grande précision.

Autre genre de difficulté affrontée par l'auteur : même dans une aire d'évolution historique aussi apparemment unifiée que l'empire romain, il n'y a pas de relation automatique entre une exigence fonctionnelle et une forme monumentale. Ainsi, à propos de la délicate question des théâtres « gallo-romains », Pierre GROS insiste sur le fait que « des exigences analogues peuvent donner lieu, selon les régions et les groupes sociaux, à des dérivations qui procèdent de modèles différents et aboutissent ainsi à des résultats non identiques. En d'autres termes, des finalités convergentes n'entraînent pas automatiquement des choix morphologiques comparables. Cette dialectique entre la puissance des schémas importés — qui varie d'une ethnie à l'autre — et la vitalité d'une recherche régionale — qui se développe elle-même selon des voies spécifiques — est à l'origine de créations originales extrêmement diversifiées » (p. 296). Une question voisine concerne l'étonnante absence d'amphithéâtre en orient malgré un goût précoce du public pour les jeux violents dont ce type d'édifice constituait le cadre le plus diffusé dans les terres occidentales de l'empire (p. 342). De même, Pierre GROS montre avec beaucoup de pertinence que les colonies romaines, aussi bien en occident (par exemple Arles ou Orange) qu'en orient (par exemple Corinthe) présentent une panoplie monumentale très semblable à celle de Rome, sans pour autant imposer à leurs contextes provinciaux respectifs les modèles architecturaux qu'elles abritent : ainsi des basiliques de Corinthe vis-à-vis du contexte hellénistique de la capitale de la province d'Achaïe (p. 245) ou encore des théâtres des colonies de Narbonnaise par rapport aux provinces issues de la Gaule Chevelue (p. 295-296).

Inversement, des formes analogues peuvent s'adapter à des fonctions différentes. P. GROS soulève cette difficulté notamment à propos des curies et des *bouleuteria*, qui empruntent leur typologie tantôt aux édifices religieux (comme à Vérone, p. 263-264), tantôt aux établissements théâtraux (comme à Aphrodisias ou à Ephèse, p. 314-315), d'où des confusions fréquentes dans les identifications proposées par

la littérature archéologique, ou encore à propos des locaux d'associations, dont la typologie hybride s'explique par « leur situation ambiguë aux confins du profane et du religieux, de l'utilitaire et de l'ostentatoire, du public et du privé » (p. 382), ainsi que s'exprime l'auteur après de remarquables analyses de monuments sûrement identifiés comme la *schola* des médecins de Vélia, l'édifice d'Eumachia à Pompéi, et les deux grandes *scholae* d'Ostie (celle des charpentiers de marine et celle des *seuiri Augustales*) et avant d'envisager des édifices provinciaux comme le célèbre monument d'Ucuétis à Alésia. Dans ces derniers cas, l'auteur insiste sur l'omniprésence des hommages au pouvoir impérial qui recèlent ces édifices, soulignant que « la 'légitimité' de l'association, et en tout cas sa tolérance par le pouvoir central étaient à ce prix » (p. 379). J'ajoute que ceux qui s'intéressent à l'art funéraire romain et à la représentation insistante des métiers que l'on y observe trouveront dans ce chapitre matière à de nombreuses et fécondes réflexions.

Le lecteur de cette synthèse monumentale prend plaisir à suivre d'un chapitre à l'autre des analyses thématiques qui se répondent et finissent par tisser l'image d'un répertoire architectural très cohérent et fortement sémantisé. Ainsi pour le thème récurrent de la *frons scaenae* : conçu initialement par le pouvoir augustéen pour assurer aux théâtres de l'empire un décor permanent à l'image du cosmos stable et fécond dont Rome se voulait le centre terrestre, le front de scène offre la pesante rhétorique de son décor aux entrées solennelles (*propylon* de l'agora sud de Milet, p. 88), aux nymphées monumentaux (et alors le thème de l'eau vient enrichir la signification première du décor, p. 428 sq.) et même à la façade d'une bibliothèque comme celle de Celsus à Éphèse (et alors c'est le thème de la culture littéraire qui colore cette signification originelle se superposant dans ce cas au thème de la *skene* assimilée au *bios* ?, p. 368-369). Autres thèmes, le chapiteau composite et sa valeur triomphale que l'on suit des arcs de triomphe de Rome (p. 71 sq.) aux temples de l'empire (remarquable analyse du capitole de Sbeïtla, p. 194-195), le « Theatermotiv » (arcs sous entablement droit) qui doit en effet une bonne part de sa diffusion aux enceintes curvilignes des théâtres et amphithéâtres (p. 282 sq, 328 sq.), mais qui prend sa source dans l'architecture religieuse (à Préneste, en particulier, p. 139) et offre aussi aux façades des basiliques (p. 250 sq.) et aux nymphées (p. 426 sq.) sa redoutable efficacité tectonique et esthétique pour la plus grande gloire de Rome. Mais ces récurrences thématiques ne touchent pas qu'aux ordonnances ou aux compositions architecturales, elles concernent aussi la signification contextuelle des édifices, et particulièrement notable est la valeur « proleptique » de certains édifices que souligne Pierre GROS à propos notamment des murailles, des portes monumentales et des arcs disposés à l'entrée des villes (p. 42) ou des amphithéâtres, souvent situés en lisière ou à la sortie des murailles (p. 341) : ces constructions, observe justement P. GROS, ont une fonction d' « anticipation des valeurs de l'*urbanitas* ».

Les valeurs de l'*urbanitas*. Voilà sans doute un des thèmes les plus féconds de la réflexion que nous propose P. GROS sur l'architecture publique de Rome. Étroitement liée par ses origines à la conception religieuse que les Romains se faisaient de la ville (p. 26 sq.), la catégorie si spécifiquement romaine d' « *urbs* » ne cesse de s'enrichir au fil de l'histoire au point de devenir le creuset de toutes les universalités. Mais il ne s'agit pas ici d'un simple accroissement en quelque sorte linéaire de la panoplie monumentale, et Pierre GROS montre bien que cette histoire est faite de ruptures. Ainsi pour les théâtres : longtemps écartés du paysage urbain de Rome en raison de la méfiance de l'aristocratie sénatoriale à l'égard d'un édifice marqué par les idéologies démocratique et monarchique de l'hellénisme (p. 274 sq.), le théâtre en dur fait une irruption brutale sur le Champ de Mars avec

Pompée dans les circonstances du premier « triumvirat » qui furent celles d'une tyrannie tricéphale (p. 281 sq.), puis Auguste fit de cet édifice le lieu par excellence d'exaltation du régime du principat et ses successeurs julio-claudiens en firent un des centres du culte impérial (282 sq.), mais les Flaviens déplacèrent nombre de ses fonctions idéologiques vers l'amphithéâtre (p. 328 sq.) et cette tendance s'accusa par la suite, tandis que Trajan commençait à dilater et à enrichir les thermes publics sur le modèle du Palatin de Domitien (p. 400-401), confirmant une tendance déjà affirmée aux *Thermae Neronianae* consistant à faire de ces édifices de loisir de véritables palais pour le *populus* (p. 398) et des lieux d'exaltation du pouvoir impérial (p. 415).

Ce livre magnifique relève avec succès un défi majeur que doit affronter tout historien de Rome : rendre compte de l'unité et de la diversité d'une culture qui s'est à ce point dilatée dans le temps et dans l'espace. Il y fallait les exceptionnelles compétences d'un auteur qui, entre autres innombrables travaux, avait publié auparavant des synthèses désormais classiques notamment sur l'architecture religieuse de Rome à l'époque d'Auguste et sur l'urbanisme romain, mais aussi procuré une édition richement commentée des livres III et IV du *De architectura* de Vitruve, et encore publié des édifices majeurs de l'architecture romaine (Maison Carrée de Nîmes, basilique de Carthage, entre autres), mais surtout il fallait, pour répondre à ce défi, la personnalité d'un savant qui construit son œuvre, et peut-être sa vie, sur le modèle des architectures qui le passionnent, avec le sens de la beauté, de la solidité et peut-être surtout de la perspective que cela suppose. Ce livre ne s'adresse pas évidemment qu'aux lecteurs intéressés par l'architecture de Rome, mais, plus généralement, à ceux qui, ne se lassant pas de s'interroger sur une culture qui a déplacé la notion d'universalité de l'ordre des idées intemporelles vers celui des réalités quotidiennes, savent qu'ils ont tout à apprendre du regard large et pénétrant de Pierre GROS. Pierre GROS, ou le maître est là.