



HAL
open science

Du stade de Domitien à la piazza Navona : l'architecture et son image présentation générale du projet

Jean-François Bernard

► To cite this version:

Jean-François Bernard. Du stade de Domitien à la piazza Navona : l'architecture et son image présentation générale du projet. Virtual Retrospect 2007, Robert Vergnieux, Nov 2007, Pessac, France. pp.149-155. hal-01989935

HAL Id: hal-01989935

<https://hal.science/hal-01989935v1>

Submitted on 22 Jan 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.

Du stade de Domitien à la piazza Navona : l'architecture et son image

Jean-François Bernard, École française de Rome
Jean.francois-bernard@efrome.it

Résumé : Le tracé de la place Navone reproduit celui du stade construit par l'empereur Domitien au I^{er} siècle p.C., dont les vestiges sont en partie conservés sous les bâtiments modernes. Notre recherche porte sur l'étude des différentes phases de transformation du grand édifice de spectacle romain, dont l'enchaînement donna naissance à la place baroque. Dans le cadre de cette étude, l'image sous toutes ses formes, joue un rôle essentiel en tant que source de connaissance, mais également comme support d'écriture des données et de formulation des hypothèses. Les possibilités offertes par l'usage combiné des documents d'archive et des nouvelles images font ainsi l'objet d'une attention particulière.

Mots-clés : architecture, archéologie, piazza Navone, Rome, images, restitution, 3D, archives

Abstract : The plan of the Navone place follows the one of the emperor Domitian stadium built on the 1st century A.D. Remains are in part preserved under modern buildings. Our research concerns the different stages of the great Roman building transformations to the baroque place. In this study, image in all its forms, is an essential source of knowledge, but is also a writing support for data and for the formulation of hypothesis. Possibilities offered by using both archive documents and new images receive thus particular attention.

Keywords : architecture, archaeology, Piazza Navone, Roma, pictures, restitution, 3D, archives

PRÉSENTATION GÉNÉRALE DU PROJET

Le projet de recherche intitulé "Du stade de Domitien à la piazza Navona, genèse d'un quartier de Rome" a débuté en novembre 2006 et bénéficie d'une subvention accordée par l'ANR. Il est coordonné par l'École française de Rome et mené en collaboration avec plusieurs universités et centres de recherche français et italiens, les surintendances romaines et l'Escuela Espanola de Historia y Arqueologia en Roma.

La recherche a pour objet l'étude sur la longue durée des transformations d'un secteur géographique bien délimité, dont l'emprise correspond à l'actuelle piazza Navona. Elle porte à la fois sur l'histoire sociale du lieu et sur l'évolution de son cadre bâti. La rémanence du tracé du stade est un phénomène connu, résultant apparemment d'un enchaînement naturel mais qui, en réalité, est le fruit de l'interaction, au fil des siècles de mécanismes complexes que mettent tour à tour en lumière les conditions politiques, économiques, religieuses, ou culturelles. Notre propos se concentrera sur les principaux caractères de cette évolution morphologique et les problèmes que soulève sa représentation.

BREF RÉSUMÉ DE L'HISTOIRE ARCHITECTURALE DE LA PLACE

Construits à la fin du I^{er} siècle p.C., le stade et l'odéon de Domitien se trouvent au cœur du Champ de Mars, sur un terrain plat traditionnellement utilisé pour les exercices militaires. Le secteur se caractérise par la présence de nombreux équipements publics (thermes d'Agrippa et de Néron, théâtre de Pompée, théâtre de Balbus)¹. Ce quartier des spectacles fonctionne pleinement jusqu'au IV^e siècle, et tout au moins, selon le témoignage d'Ammien Marcellin², conserve sa splendeur jusqu'à la visite de Constance II, en 356. Ce stade est un exemplaire presque unique dans le monde occidental³ d'un modèle qui naîtra et se développera dans le monde grec.

1. Suétone, *César*, 29.5, fait mention dès l'époque de César d'un édifice de spectacle provisoire situé sur le Champ de Mars.

2. Ammien Marcellin, 16.10.14.

3. L'unique autre exemplaire de stade monumental attesté par l'archéologie se trouve à Pouzzoles.

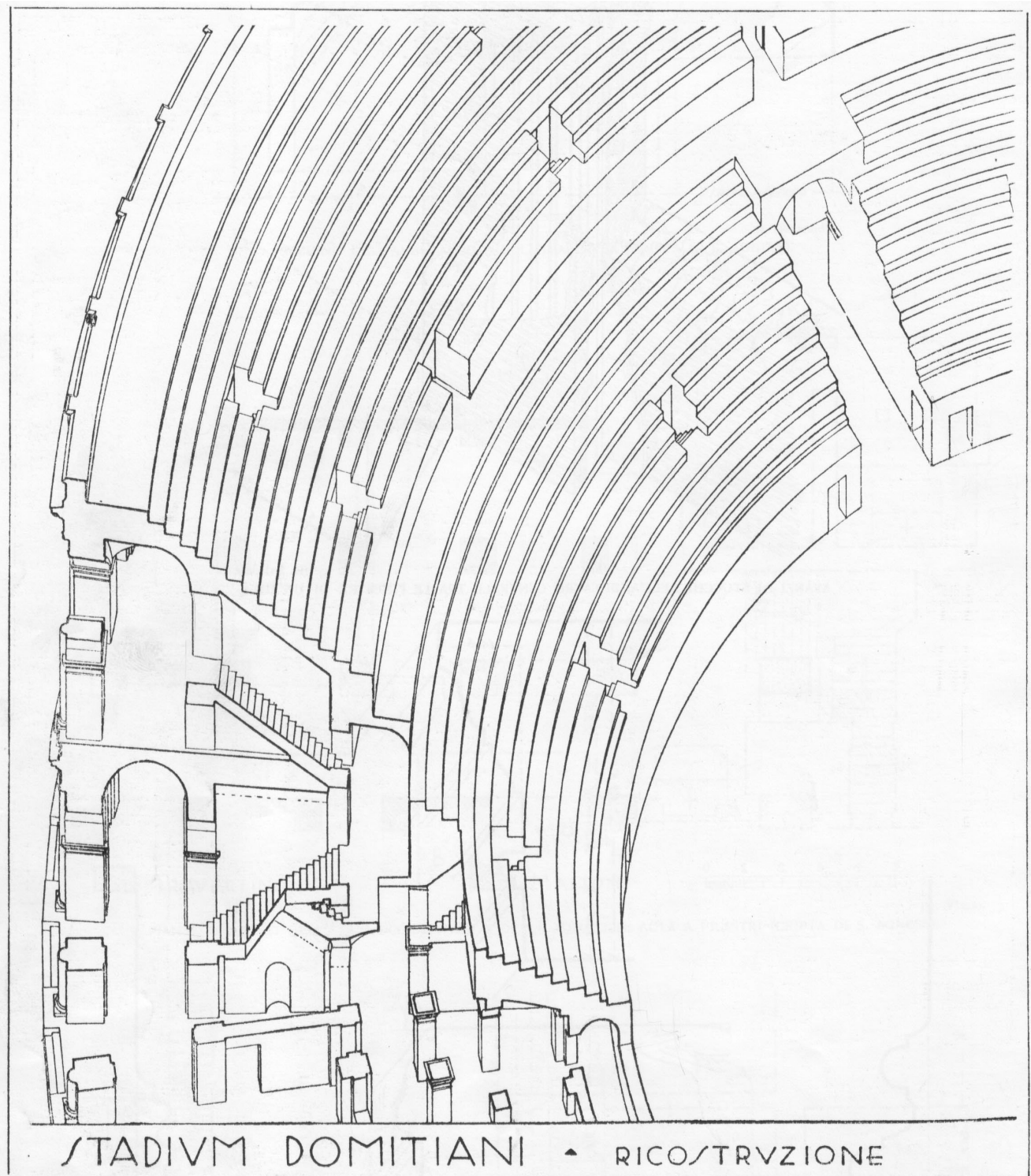


Fig.1. Axonométrie de la courbe du stade de Domitien (I. Gismondi, c. 1943).

Ses gradins n'accueilleront plus le public à partir du ^ve siècle. Les données, déjà peu nombreuses pour l'Antiquité, se font alors extrêmement rares. Tout laisse supposer que, comme ses voisins, le stade fut progressivement squatté,

démonté, loti, perdu au milieu des autres vestiges de la Rome impériale, décor somptueux d'une ville désertée. Parmi les traces matérielles qui nous permettent de préciser notre connaissance des premières transformations du site figure

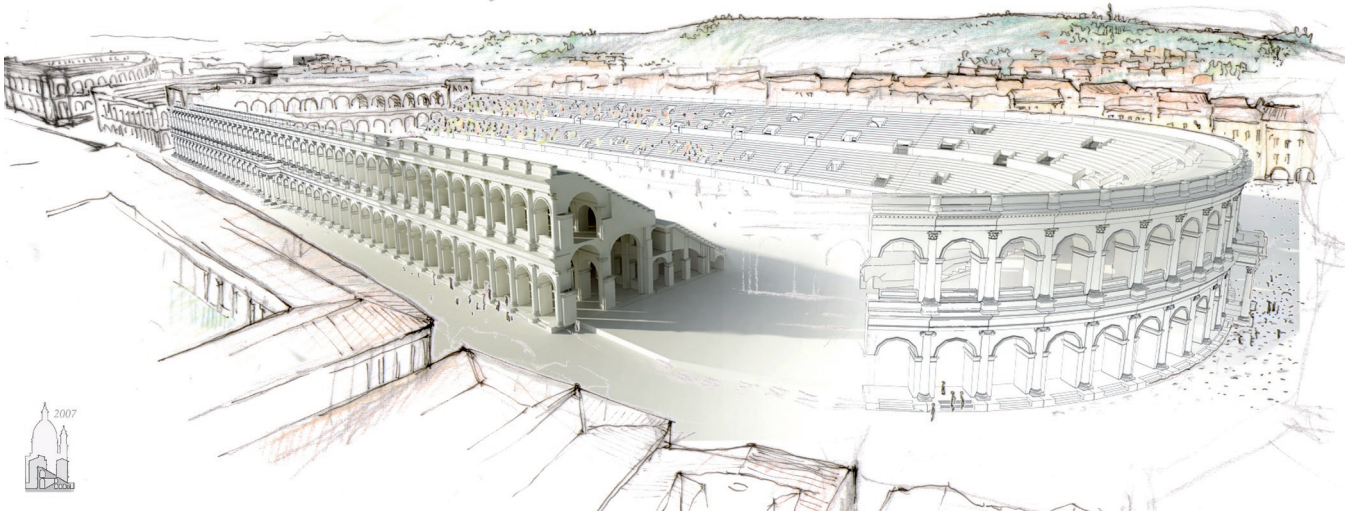


Fig. 2. Vue d'ensemble du stade de Domitien (L. Espinasse, Y. Ubelmann, 2007).

un petit oratoire construit dès le VIII^e siècle, dédié à Sainte Agnès et construit à l'emplacement présumé du martyr subi par la jeune fille. L'archéologie demeure, pour le haut Moyen Age, la première source d'informations. Les fouilles menées au 62 piazza Navona, dans les caves de l'immeuble de l'Ecole française, nous renseignent utilement. La céramique témoigne d'une réoccupation immédiate des lieux, excluant l'idée d'une véritable phase d'abandon. Dès le VII^e, un mur fait de remploi, fragments de sculpture et éléments de décoration en marbre, fut construit au milieu de l'ambulacre externe qui jusqu'alors, devait se présenter comme un vaste portique continu sur toute la périphérie du stade⁴. Le lotissement du grand édifice public commence. Les archives relatives à l'occupation médiévale sont en cours de dépouillement⁵, afin de mettre au jour de nouvelles données sur une époque qui, pour l'ensemble de la ville, fait l'objet d'une documentation extrêmement lacunaire. La connaissance de ce secteur ne se précise qu'à partir du XII^e siècle, période marquée par une accélération de l'urbanisation du secteur. Des tours demeurent aujourd'hui visibles, mais les maisons fortifiées auxquelles elles appartenaient ont disparu, remplacées, ou plutôt englobées dans de nouveaux programmes (tor Millina, tor Sanguina, etc.).

La création de la place est habituellement datée du dernier quart du XV^e siècle. Le marché du Capitole s'y trouve alors transféré, le sol est nivelé et recouvert d'un premier dallage. Les bâtiments, jusqu'à cette époque exclusivement orientés vers les rues périphériques (via dell'Anima côté ouest, corso

Rinascimento côté est) se retournent alors progressivement et ouvrent vers le vide laissé par l'ancienne piste. L'histoire s'accélère donc en cette fin de Quattrocento, qui annonce une ère de grands travaux et de transformations profondes. Les traces de diverses tentatives de réappropriation de la place par de grandes familles nous sont parvenues, mais c'est au milieu du XVII^e siècle, au terme d'un long processus d'acquisition de maisons mitoyennes, que le triple projet des Pamphili, palais, église Sainte Agnès et fontaine des quatre fleuves, donne à la place l'aspect que nous lui connaissons aujourd'hui. L'architecture ne subira par la suite que peu de modifications. Mais la redécouverte du stade, lors de grands travaux d'urbanisme menés dans les années 30 afin de relier le centre historique au nouveau quartier de Prati, relancera le débat concernant l'importance relative du monument antique et de l'ensemble baroque, à l'origine de choix patrimoniaux complexes.

IMAGES ANCIENNES

Dans le cadre de notre projet, l'image, sous des formes multiples, joue un rôle essentiel. Rome compte en effet parmi les villes dont le paysage urbain fut le plus abondamment représenté. Relevés, portraits détaillés de bâtiments ou reconstructions rêvées, les images ont évolué en fonction d'une somme d'exigences fluctuantes, liées aux personnalités des auteurs et des commanditaires, à l'évolution des techniques et des modes qui ont marqué l'histoire du langage graphique. Ce dossier, d'une richesse et d'une qualité exceptionnelles, constitue l'une des sources de connaissance sur lesquelles se fonde notre recherche, mais également le référentiel dans lequel s'inscrit notre propre production graphique afin que s'instaure un dialogue entre documentation historique et production actuelle.

4. Pour les comptes rendus des premières enquêtes de terrain, Bernard & Dewailly 2006, 320-323 ; Bernard *et al.* 2007, 259-270.

5. Notamment les archives de l'Abbaye de Farfa, propriétaire du secteur à partir de la fin du X^e siècle.



Fig. 3. Vue de Rome (P. Del Massaio, 1469).

Les représentations de la ville dans son ensemble apparaissent au xv^e siècle. Ces premiers plans naissent tridimensionnels et ce choix s'affirmera avec le développement ultérieur des vues à "vol d'oiseau", particulièrement précieuses, qui reproduisent le tracé du réseau viaire et fournissent dans le même temps des informations sur le style, les dimensions relatives des différentes constructions et leurs proportions. À ces représentations s'ajoutent de nombreux dessins et peintures, parmi lesquels se distinguent les "vedute". Produites massivement à partir du xvii^e siècle, souvent de grandes dimensions et d'une extrême précision, elles constituent une documentation de première importance. L'une de leurs caractéristiques est de réunir systématiquement décor et scènes de la vie quotidienne. Dans l'histoire de la représentation de l'architecture, elles annoncent un moment

exceptionnel, où les peintres se passionnent pour les paysages urbains, et les architectes, notamment les pensionnaires de la villa Médicis, peignent leurs relevés. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce point.

MÉTHODE ET OBJECTIFS

Il s'agit donc, dans ce contexte un peu chargé, de situer les possibilités offertes par les nouveaux outils, et de développer leurs qualités spécifiques qui viendront compléter celles de la documentation historique. Il est encore trop tôt pour présenter ici des résultats et nous n'évoquerons que les orientations actuelles de nos travaux. Nous sommes, en ce domaine, redevables des recherches précédemment menées par l'équipe dirigée par R. Vergnieux, avec qui nous continuons de développer des idées expérimentées notamment dans le

cadre de la modélisation du Circus Maximus. La méthode se base sur le chaînage des sources et du processus de construction de la maquette 3D. L'outil de référence est ici la base de données iconographiques (Archéogrid), qui regroupe un ensemble de vues relatives aux différentes phases de transformation de la place. Ces documents peuvent être considérés comme fiables, lorsqu'ils se présentent sous la forme de relevés ou de photos, à utiliser avec précaution, dans le cas de nombreux dessins, ou franchement hypothétiques, comme les différentes restitutions proposées par nos prédécesseurs. Ce corpus d'images sera complété par des descriptions écrites issues des textes antiques, des récits de voyage, et des guides modernes.

Toutes ces données se retrouvent dans le modèle. L'image de synthèse mérite ici pleinement son nom, dans la mesure où chaque vue réunit, à l'intérieur d'un cadre homogène, cohérent et structuré une somme d'informations de natures et d'origines diverses. Ce rôle de traduction et d'uniformisation du langage est essentiel.

Le travail de restitution a commencé par le stade de Domitien, à l'origine de l'histoire architecturale du secteur. Ce monument a fait l'objet d'une publication⁶ en 1943, signée par l'archéologue A. M. Colini et l'architecte I. Gismondi. Des découvertes récentes, notamment issues des fouilles archéologiques et des études architecturales menées dans les caves du bâtiment de l'Ecole française, mais également le regain d'intérêt dont les stades antiques ont fait l'objet au cours des dernières décennies, permettent aujourd'hui de renouveler le regard porté par nos prédécesseurs. Un premier modèle rendant compte de l'état actuel de la connaissance a donc été réalisé. Il est modifié et complété au rythme des progrès qu'enregistre notre recherche.

Cet édifice de spectacle présente des caractéristiques originales, sur lesquelles nous n'insisterons pas aujourd'hui⁷. Soulignons exclusivement le fait que l'aménagement interne du stade, c'est-à-dire la structure de sa *cavea*, ne se présente pas comme un simple réseau de murs et de circulations destiné à supporter les gradins et organiser l'accès du public, mais comme un espace inhabituellement généreux, soigneusement distribué et aménagé. Il constitue en quelque sorte l'aboutissement de plusieurs siècles de recherches et de mises au point visant à améliorer les qualités architecturales des volumes résultant de la disposition des structures.

En pratique, notre modèle informatique se soumet aux impératifs de la recherche, menée à la fois de façon progressive, en s'efforçant de suivre la stratigraphie des maçonneries qui reposent sur les structures du stade, et de façon régressive, en remontant l'histoire à partir des périodes les plus récentes, qui sont également les mieux documentées. La maquette du stade doit donc être prochainement complétée par un modèle détaillé de l'état actuel du bâti qui constituera le second

point de départ de l'enquête. Il faut maintenant attendre les résultats des investigations menées dans les fonds d'archives et sur le terrain pour décider de quelle manière seront intégrées les données concernant les états intermédiaires. Pour ces périodes, un niveau de précision très variable pourra être atteint. Quelques secteurs fourniront des informations nombreuses, d'autres resteront muets. Il est difficile de savoir dès à présent quelle sera l'expression la plus juste pour rendre compte, à partir de ces données fragmentaires, de l'évolution d'un ensemble.

COMPLÉMENTARITÉS

La réflexion menée sur la complémentarité des outils graphiques nous a conduits à préciser la place et le rôle de chacun. La maquette 3D du stade reproduit l'ensemble des connaissances acquises et sert de matrice, produisant une infinité de vues géométriquement exactes. Les outils traditionnels du dessin, crayon ou aquarelle, se superposent aux tracés attestés pour rendre compte des hypothèses et des questionnements. Il en résulte un type d'images éventuellement éphémères, conçues dans le but de poser les questions et de susciter les réactions. Des intuitions parfois fragiles sont ainsi matérialisées, partagées et soumises à la critique, pour être abandonnées ou inversement intégrées au modèle 3D, visualisées et validées. La maquette offre ainsi à la souplesse du crayon un support d'expression fiable dont la précision augmente graduellement. La conjugaison des techniques forme un couple efficace, un remarquable outil d'expérimentation des idées dont nous essayons par ailleurs de développer les potentialités graphiques. Cette synergie se place ainsi au cœur du processus d'élaboration et de transmission des propositions.

L'étude des transformations architecturales du stade et des différentes constructions qui reposent sur ses structures, est complétée par sa mise en perspective à l'échelle du quartier, qui met en évidence les relations existant entre le secteur d'étude et son voisinage immédiat. La méthodologie n'est pas très différente. L'intérêt d'une contextualisation du secteur étudié est évident pour toutes les époques. L'implantation du stade ne peut se comprendre que mise en relation avec l'urbanisation progressive du Champ de Mars. Son développement au cours du haut Moyen Âge est conditionné par la cartographie des quartiers encore habités. Le développement moderne de la place résulte de l'importance d'une série de paroisses, de palais et de voies de circulation situés à ses abords. Mais dans un terrain si riche que le centre historique de Rome, toute extension de l'aire concernée par l'étude impliquerait un énorme travail supplémentaire et une dilution des moyens disponibles. La réponse proposée consiste en une série de plans-reliefs chronologiques figurant de manière schématique l'état du bâti et du réseau viaire au cours des différentes périodes envisagées.

Ces documents sont directement inspirés des traditionnelles vues à vol d'oiseau précédemment évoquées. Les grandes

6. Colini 1943.

7. Nous avons repris le dossier architectural avec P. Ciancio Rossetto (Sovrintendenza comunale di Roma).

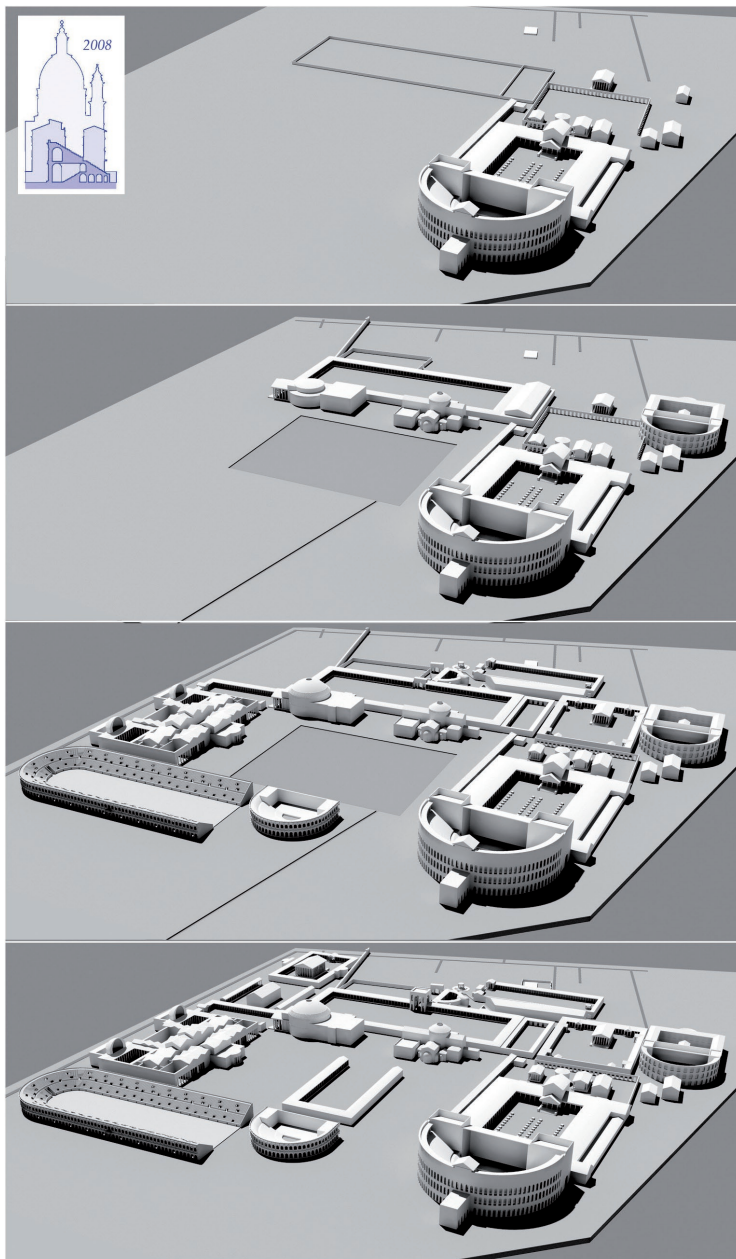


Fig. 4. Plans reliefs chronologiques, de la fin de l'époque républicaine au III^e siècle – document de travail (A. Borlenghi, L. Espinasse, B. Fontaine, 2008)

masses du bâti sont positionnées. Les quartiers d'habitation sont matérialisés par des volumes simples, les édifices majeurs sont suffisamment détaillés pour être identifiables. L'analyse de la documentation historique et la mise au point des nouvelles images sont menées conjointement.

Là encore, l'exercice est aisé pour l'époque moderne, plus complexe pour l'époque impériale, et délicat pour la période républicaine ou le Moyen Âge. Pour chacun des édifices, la représentation proposée résulte d'une reprise de toute la documentation existante, qui permet de mettre en évidence ses caractéristiques déterminantes, en plan

comme en élévation, et de construire une sorte d'icône en trois dimensions qui trouve sa place dans le plan d'ensemble. À chaque modèle est donc associée une fiche de références, présentant les sources et justifiant les choix effectués. L'état de la connaissance est ainsi traduit, mis à jour et schématisé en trois dimensions.

Le plan relief fournit de nouveau un support qui permet de synthétiser, de regrouper et de positionner des données hétérogènes concernant le bâti. Dans un second temps, des solutions graphiques transformeront ces images de travail en documents destinés à la transmission de résultats. Les premiers essais ont été réalisés sur quatre phases antiques⁸ et le modèle du quartier dans son état actuel est en cours de réalisation. Il est prévu, à terme, de disposer d'une dizaine de modèles retraçant l'ensemble des transformations du secteur.

ORIENTATIONS

L'imagerie archéologique semble actuellement sortir d'une période d'ascétisme. Le résultat d'années de recherches se résume bien souvent, du point de vue graphique, à quelques figures squelettiques qui rendent rigoureusement compte des relations géométriques ou des mesures essentielles. Elles s'apparentent en cela aux dessins techniques qui, en architecture, servent à l'exécution des ouvrages. Ce type de représentation "objective" révèle ses limites : images indispensables mais insuffisantes, elles ne peuvent à elles seules rendre compte de l'ensemble des intentions et de la richesse d'un projet.

Pour mieux comprendre cette évolution, revenons un instant aux envois des architectes lauréats du Prix de Rome. Le travail qui leur était demandé était certes de mesurer et restituer les monuments anciens, tâche dont ils s'acquittaient avec sérieux. Mais la véritable finalité de l'exercice était en réalité d'apprendre le métier, de se familiariser avec un art de bâtir érigé au rang de modèle, afin d'être en mesure d'en reproduire le vocabulaire et les compositions dans le cadre de leur propre production. Les magnifiques dessins qu'ils nous ont laissés étaient à la fois les restitutions de monuments du passé et les germes d'une architecture en devenir, fidèle en cela à l'esprit des ouvrages de théorie de l'architecture apparus quelques siècles auparavant.

Plusieurs raisons justifient le rejet dont furent victimes ces

8. Ce travail est actuellement mené à bien par A. Borlenghi, L. Espinasse, B. Fontaine.

travaux. L'une d'entre elle tient sans doute à une certaine usure des sujets, le nombre de monuments offrant les qualités requises étant limité⁹. L'architecture suivait l'évolution des autres arts, tout particulièrement de la peinture qui, dès le XIX^e siècle, commença à se libérer des traditions classiques. Il en est résulté une évolution du regard porté sur les monuments antiques et de leur représentation, ainsi qu'un abandon progressif de l'exercice, qui laissa notamment place à l'étude des constructions préclassiques, médiévales et modernes¹⁰. Le processus amorcé qui, dans tous les domaines, vit triompher les Modernes, conféra à l'architecture antique le statut de document historique. La manière de la dessiner s'en est trouvée naturellement modifiée. Il s'agissait désormais d'enregistrer des informations, et non des formes destinées à être reproduites dans un nouveau contexte.

Enfin, les années soixante ont constitué une période charnière pour l'archéologie qui importe alors des méthodes et des outils provenant des sciences exactes. L'archéométrie permet d'obtenir, dans certains domaines, des résultats indiscutables, notamment en terme de datation ou de classification. Les interprétations, plus ou moins subjectives, laissent place aux démonstrations s'appuyant sur des données quantitatives. L'influence de ce courant s'est répercutée sur l'ensemble des disciplines archéologiques, parmi lesquelles le dessin d'architecture.

Le développement de calculateurs toujours plus puissants a renforcé les possibilités offertes par l'archéométrie, mais, dans le même temps, a permis un renouvellement total des outils graphiques et bouleversé l'équilibre établi. Les nouvelles technologies permettent désormais de produire des figures d'une rigueur et d'une précision indiscutables, d'y adjoindre des textures et des couleurs, d'en mettre en évidence le modelé, d'en simuler les variations sous des lumières changeantes, de suggérer la profondeur atmosphérique, de les caractériser au moyen d'un nombre toujours croissant d'attributs ou d'informations associées, et finalement de pouvoir y pénétrer et s'y déplacer virtuellement.

Il s'agit là d'une véritable révolution aux mouvements rapides et aux limites perpétuellement repoussées. La facilité de l'écriture graphique invite à en dire toujours davantage et de manière plus réaliste, mais par ailleurs, la connaissance progresse toujours aussi lentement et toute avancée demeure fragile. Si le défaut des architectes-aquarellistes fut parfois de prendre une trop grande distance par rapport à leur sujet, c'est vers l'excès inverse que portent l'utilisation et le développement des nouveaux outils, et notamment l'expression photoréalisme du doute. C'est donc sans perdre de vue ces différents éléments que nous orientons notre production, en cherchant à tirer le meilleur profit des nouveaux outils performants mis à notre disposition pour rendre compte des qualités plastiques de

l'architecture sans oublier que la fragilité de nos propositions nécessite l'utilisation d'un langage visuel particulier, adapté à la représentation d'une construction souvent plus mentale que réelle, comme en témoigne l'historiographie du dessin de restitution. La piste que nous suivons actuellement est celle d'un dialogue entre des techniques plus ou moins précises, d'un code graphique permettant de hiérarchiser la validité d'un ensemble de propositions sans faire perdre à l'image produite son intelligibilité, sa cohérence, et ses qualités visuelles.

Bibliographie

- Bernard, J.-F. et M. Dewailly (2006) : *Piazza Navona*, 62, MEFRA 118-1.
- Bernard, J.-F., E. Bukowiecki et M. Dewailly (2007) : *Piazza Navona*, 62, MEFRA 119-1.
- Colini, A.-M. (1943) : *Stadium Domitiani*, Rome (édition anastatique et mise à jour de P. Virgili, Rome, 1998).
- Pinon, P. et F.-X. Amprimoz (1988) : *Les envois de Rome (1778-1968), architecture et archéologie*, Rome.

9. Pinon & Amprimoz 1988, 386-435.

10. *Ibid.*, 439.

