

Rune Frederiksen, Elizabeth R. Gebhard et Alexander Sokolicek (éditeurs), **The Architecture of the Ancient Greek Theater**. Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens 27–30 January 2012. Monographs of the Danish Institute at Athens, tome 17. Aarhus University Press et Danish Institute at Athens, Aarhus 2015. 368 pages, nombreuses figures en blanc et noir ainsi que en couleur.

Les fouilles et les recherches sur des théâtres antiques se multiplient, mais comme c'est également le cas des canaux utilisés pour la diffusion de ces travaux, il devient de plus en plus difficile d'en être informé; pour provisoires qu'ils soient, les bilans d'étape sont donc toujours les bienvenus. Il faut alors saluer la publica-

tion, dans un délai correct, de ces actes d'un colloque tenu à l'Institut danois d'Athènes et qui aborde pratiquement tous les aspects de l'architecture des théâtres grecs, y compris à l'époque romaine. Les vingt-six contributions sont toutes en anglais (c'est désormais une tendance lourde dans notre milieu), chacune étant suivie de sa propre bibliographie; elles adoptent un ordre à la fois chronologique et thématique, où les analyses synthétiques encadrent les études de sites.

Après une préface et une introduction des trois éditeurs, dont l'association a permis de couvrir un large arc chronologique et géographique, c'est en habitué des synthèses que Hans-Peter Isler a rédigé un nouvel historique de la recherche (*Studies on Greek Theatres. History and Prospects*, p. 15–38). Il rappelle que dès le quinzième siècle des voyageurs ont été attirés par les théâtres antiques restés visibles en Grèce, à commencer par ceux d'Athènes et de Délos, mais c'est surtout au dix-neuvième siècle que des architectes ou des amateurs d'architecture ont consigné d'importantes remarques sur des ruines qui, d'après les nombreux dessins de cette époque, se sont souvent dégradées. Après avoir mentionné l'intérêt de Vitruve et de Palladio pour ces théâtres, Isler s'attarde sur celui de Dionysos à Athènes, car il est emblématique des travaux sur le théâtre grec en général. Ils furent dès le départ très internationaux, avec une forte présence allemande, et trois questions ont été tôt au centre des discussions: la date de ces édifices, la forme originelle de l'orchestra et la fonction de l'estrade appelée *proskenion*. À ce jour ont été recensés environ 760 théâtres antiques et une soixantaine d'odéons, dont beaucoup ont déjà été publiés mais d'une manière insuffisante, or une publication exhaustive – avec toutes les mesures prises en vue d'un dossier graphique complet, associé, si possible, à des fouilles stratigraphiques – est nécessaire pour arriver à bien connaître chacun et le dater avec assurance. C'est le seul moyen d'éclaircir la ou les fonctions de chaque bâtiment et en finir avec ces reconstructions hâtives motivées par »l'industrie du tourisme«, au détriment de la science.

La date du théâtre de Dionysos à Athènes et celle de la fixation de la forme théâtrale canonique étant débattues depuis longtemps, Christina Papastamati-von Moock est intervenue la première (*The Wooden Theatre of Dionysos Eleuthereus in Athens. Old Issues, New Research*, p. 39–79). En combinant des sondages et diverses observations, elle peut désormais affirmer qu'une structure permanente en pi, sur ikria de bois, fut dressée contre le flanc sud de l'Acropole dès la fondation du sanctuaire de Dionysos Eleuthereus, vers 540–530 ou peu après; c'est ce *theatron*, destiné à des tragédies (il était distinct des ikria de l'Agora, plus anciens et voués aux Lénaias), qui s'écroula dans la première moitié du cinquième siècle et fut rénové sous Périclès. Mais plusieurs points restent à éclaircir jusqu'à la construction en pierre au milieu du quatrième siècle; surtout, les débuts de l'architecture théâtrale grecque et son évolution ne font toujours pas

l'unanimité – on peut même douter que les chercheurs s'accordent un jour sur ce point. Inspiré par le théâtre de Kalydon, qui fut pris pour un bouleuterion avant le dégagement de son bâtiment de scène, Rune Frederiksen examine les édifices construits, le plus souvent en Attique, lorsque la forme semi-circulaire n'était pas encore canonique ou l'était tout juste (*Early Greek Theatre Architecture: Monumentalised Koila Before and After the Invention of the Semicircular Design*, p. 81–95); il a une vision moins athénocentrée du passage du plan rectilinéaire au koilon semi-circulaire, qui fut progressif et sans doute motivé par le souci d'offrir le meilleur angle de vue à de nombreux spectateurs. Alexander Sokolicek est encore d'un autre avis (*Form and Function of the Earliest Greek Theaters*, p. 97–117): pour lui les théâtres rectilignes étaient surtout destinés au culte et à des spectacles dramatiques, les plans circulaires étant plus adaptés à des assemblées politiques et, peut-être, à des concours, avant que l'hémicycle canonique radiant, vraiment multi-fonctionnel et d'une capacité supérieure à celle des théâtres rectilignes, finisse par mieux représenter la puissance de chaque polis ou ligue concernée. Quant à Elizabeth R. Gebhard, elle relève que les théâtres à orchestra enfoncée dans le sol (*The Sunken Orchestra. Its Effects on Greek Theatre Design*, p. 105–117: à Oropos, à Éréttrie, Sicyone, Isthmia et Corinthe) devaient disposer, en plus d'un bon drainage, d'un *proskenion* à deux niveaux, et ce dès la seconde moitié du cinquième siècle av. J.-C. à Isthmia.

Jean-Charles Moretti et Christine Mauduit, qui ont regroupé et analysé les termes antiques de l'architecture théâtrale, avec leur évolution au fil des siècles (*The Greek Vocabulary of Theatrical Architecture*, p. 119–129), notent comme d'autres que le vocabulaire moderne ne correspond pas toujours à celui utilisé par les Anciens, polysémique par nature.

Viennent ensuite de multiples exposés consacrés à des sites, que nous résumerons en modifiant légèrement l'ordre du sommaire. Il paraissait justifié de commencer par l'Asie Mineure, où la plupart des théâtres avaient été signalés par des voyageurs. La fouille de celui d'Iasos en Carie fut entreprise en 1960 (Fede Berti, Nicolò Masturzo, avec l'architecte Manuela Vittori, *New Studies of the Theatre at Iasos. 50 Years since the First Excavation*, p. 131–147); probablement édifié à partir du troisième siècle av. J.-C., il présente un mur d'analemma nord à blocs bien dressés en bossages arrondis, qui doit remonter au deuxième quart du deuxième siècle. Cette date a aussi été accordée par la céramique au premier bâtiment de scène d'Éphèse, au cours de travaux récents portant sur la disposition de ses pièces et l'élévation de sa façade est, peut-être dotée de *thyromata* dès l'origine (Martin Hofbauer, *New Investigations in the Ephesian Theatre. The Hellenistic Skene*, p. 149–159). C'est plutôt au troisième siècle que paraît avoir été construit le théâtre associé au sanctuaire extra-urbain d'Hémithéa à Kastabos (Christine Wilkening-Aumann, *The Hellenistic Theatre in the Sanctuary of Hemithea at Kastabos [Asia*

Minor]. *New Evidence and Reconstruction*, p. 233–251); dépourvu de diazoma à cause de sa relative petite taille, il était destiné à des fêtes culturelles. Sa conservation fragmentaire rend une restitution délicate, sauf pour le proskenion, dont les piliers à facettes rappellent ceux du théâtre d'Halicarnasse, mais à Kastabos le proskenion est encore de plan rectangulaire quand celui d'Halicarnasse était déjà trapézoïdal à la même date. L'importance de ce dernier nous vaut une longue description de Poul Pedersen et Signe Isager (*The Theatre at Halikarnassos and Some Thoughts on the Origin of the Semicircular Greek Theatre. With an appendix The Inscriptions from the Theatre at Halikarnassos*, p. 293–317). Assez bien conservé en haut de la ville d'Halicarnasse et restauré, il n'a pas encore pu être étudié à fond. La cavea en demi-cercle légèrement outrepassé pouvait accueillir plus de dix-mille spectateurs, et des inscriptions laissent penser qu'à l'époque romaine sa troisième kerkis était réservée à des personnalités religieuses ou politiques, la neuvième étant concédée à des éphèbes ou à d'autres habitués du gymnase. C'est à date romaine que des cadrans solaires furent scellés dans la partie basse des sièges et qu'une balustrade entourait l'orchestra, où était installé un bel autel à volutes, mais les états successifs du proskenion se distinguent mal. La date avancée naguère pour cet édifice de bonne facture, le milieu du quatrième siècle av. J.-C., reste à étayer et dépend en partie de celle, encore incertaine, du premier hémicycle théâtral orienté sur un cercle, comme à Épidaure, où la fascination pour la géométrie est évidente. Mais en rédigeant ce texte, Pedersen ignorait que Sebastian Prignitz allait compliquer la datation du théâtre d'Épidaure en remontant celle de la Tholos entre 380 et 340 (*Bauurkunden und Bauprogramm von Epidauros, 400–350. Asklepiostempel, Tholos, Kultbild, Brunnenhaus* [Munich 2014]).

De nombreux travaux ont eu lieu sur le continent grec. Chris Hayward et Yannis Lolos ont innové en examinant dans son environnement le théâtre de Sicyone, déjà publié (*Building the Early Hellenistic Theatre at Sikyon*, p. 161–176); ils ont constaté que la pente a été creusée afin d'en récupérer des matériaux pour la phase originelle, vers 300 av. J.-C. Ce théâtre très pillé ne serait pas facile à reconstruire, mais on peut retracer le déroulement de son chantier et les lignes générales du plan, qui suggèrent une capacité de neuf mille à dix mille spectateurs: il pouvait donc servir pour l'ekklesia, d'autant qu'il était assez proche de l'agora. Le très grand théâtre de Dodone, qui domine le sanctuaire de Zeus, vient également d'être étudié en vue d'une restauration (Giorgos P. Antoniou, *The Theatre of Dodona. New Observations on the Architecture of the Cavea*, p. 177–191). Grâce aux techniques digitales, on a pu préciser la date de sa deuxième phase et de la pétrification de l'epitheatron, au-delà du second diazoma, ainsi que la forme de ses accès et de la partie basse de la cavea. À Corinthe, des travaux récents ont aussi permis d'aller au-delà des publications

antérieures sur le théâtre, en autorisant une nouvelle restitution de son état hellénistique (David Scahill, *The Hellenistic Theatre at Corinth. New Implications from Recent Excavations*, p. 193–202). Les lignes de ses analemmata et l'extension de sa cavea sont mieux assurées, tandis que son réaménagement est peut-être en relation avec Démétrios Poliorcète, celui-là même qui imprima sa marque à Sicyone.

Des détails complémentaires sur le vaste édifice de Messène, fouillé pendant ces dernières décennies, sont donnés par le très actif Petros Themelis (*The Theatre of Messene. Building Phases and Masons' Marks*, p. 203–231). Construit à la fin du troisième siècle av. J.-C. pour des réunions politiques comme pour des festivals, il n'a été doté d'un proskenion permanent à colonnade ionique qu'au premier siècle ap. J.-C., suivi, dans la seconde moitié du deuxième siècle, d'une scaenae frons à trois niveaux, complétée par un imposant groupe de statues. Rassemblées par Kleanthis Sidiro-poulos, les fort intéressantes marques d'artisans gravées en différents endroits du théâtre s'avèrent associées aux phases successives de son plan, à des réparations et à des reconstructions. Il faudrait aujourd'hui ajouter à la bibliographie l'ouvrage d'Ulf Weber, *Versatzmarken im antiken griechischen Bauwesen* (Wiesbaden 2013), et sa recension par Hermann Kienast (*Bonner Jahrb.* 213, 2013, 354 s.).

En Thrace, les recherches sur le théâtre de Maronée sont liées à une restauration en cours, qui conserve le parapet romain derrière le canal autour de l'orchestra (Chryssa Karadima, Costas Zambas, Nikos Hatzidakis, Gerasimos Thomas et Eirini Doudoumi, *The Ancient Theatre at Maroneia*, p. 253–266). Les trois phases de cet édifice ont ainsi été datées; la première, des années 300 av. J.-C., comprend des sièges d'honneur en marbre alors que la cavea est en calcaire. Plus anciens que ceux effectués à Maronée, les travaux autrichiens sur le théâtre d'Aigeira en Achaïe ont été repris à la suite des observations faites par une équipe australienne sur le matériel retrouvé (Walter Gauss, Rudolfine Smetana, Julia Dörner, Petra Eitzinger, Asuman Lätzer-Lasar, Manuela Leibetseder et Maria Trapichler, *Old and New Observations from The Theatre at Aigeira*, p. 267–277). Ce réexamen, qui n'est pas terminé, autorise à reconsidérer les phases successives de l'architecture du théâtre. Plus au nord, les théâtres de Béotie n'avaient guère retenu l'attention, malgré la réputation de musiciens des Béotiens. Marco Germani a dénombré ici jusqu'à dix théâtres (*Boeotian Theatres. An Overview of the Regional Architecture*, p. 351–363), qui vont de la fin du cinquième siècle (à Chéronée) au premier siècle av. J.-C., date des transformations romaines. Thèbes et Thespias avaient chacune deux théâtres, l'un dans la ville et l'autre à l'extérieur, respectivement dans le Kabireion et dans le sanctuaire des Muses. Mais alors que le koilon et le proskenion sont bien conservés à Orchomène, les édifices d'Akraiphia, de Coronée et de Platées sont principalement connus par l'épigraphie, et celui de Tanagra est visible

mais devra être exploré. Les études régionales en valent toujours la peine; on songe par exemple à la Thessalie, où les théâtres ne manquent pas: à Démétrias, à Thèbes, et même deux à Larissa.

Nous voyageons ainsi d'un bout à l'autre de la Méditerranée. En Sicile, Clemente Marconi et David Scacchi adhèrent à l'interprétation avancée naguère par Thomas Becker pour une série de degrés rectilignes à l'extrémité sud du sanctuaire de l'acropole de Sélinonte, près du Temple R (The ›South Building‹ in the Main Urban Sanctuary of Selinunte. A Theatral Structure? p. 279–292): dans cette île qui prisait tant les représentations dramatiques, cette structure monumentale de la fin du sixième siècle av. J.-C. doit être un théâtre lié à des activités rituelles aussi bien qu'à des festivals. À Chypre, l'université de Sydney a distingué au moins cinq phases dans l'hémicycle au nord-est de Néa Paphos (J. Richard Green, Craig Barker et Geoff Stennett, *The Hellenistic Phases of the Theatre at Nea Paphos in Cyprus. The Evidence from the Australian Excavations*, p. 319–334). Les plus anciennes, depuis les années 300 av. J.-C., sont malaisées à décrire et la date du tunnel sous l'orchestra n'est pas claire, mais l'influence de l'architecture alexandrine y est aussi patente que dans les ›tombes royales‹, avec cette couche de stuc blanc qui recouvrait tous les éléments en calcaire local, dont des corniches à modillons typiques. Entre ces deux destinations extrêmes, le théâtre d'Apollonia d'Illyrie est réétudié depuis quelques années par une équipe germano-albanaise dont font partie Stefan Franz et Valentina Hinz (*The Architecture of the Greek Theatre of Apollonia in Illyria [Albania] and its Transformation in Roman Times*, p. 335–349). Il fut édifié dans le deuxième tiers du troisième siècle av. J.-C. et son orchestra est devenue à l'époque romaine une arène pour des combats de gladiateurs ou des chasses aux fauves, avant qu'il ne fut largement dépouillé de ses blocs, comme tant d'autres théâtres. On a toutefois pu restituer l'élévation du proskenion ainsi que l'arc d'une porte et les douze kerkides de la cavea, où des lettres gravées renvoient à des divisions civiques.

Le cas de ce théâtre illyrien précède bien un groupe d'études davantage centrées sur la romanisation. Valentina di Napoli analyse l'impact contrasté de l'ère d'Auguste sur les théâtres grecs (*Architecture and Romanization. The Transition to Roman Forms in Greek Theatres of the Augustan Age*, p. 365–380): la période augustéenne fut certes marquée par une intense activité de construction, mais chaque théâtre ancien a intégré plus ou moins de formes occidentales tout en conservant la tradition hellénique, dont même les nouveaux théâtres (à Corinthe, à Gythion, Nicopolis, Sparte) et les odéons ont parfois tenu compte, malgré l'absence de structures préexistantes. Si la partie basse du théâtre de Dodone fut tôt remodelée en arène pour des combats, celui d'Épidaure n'a pas changé et celui d'Érétrie n'a subi que des transformations très limitées.

En prenant les exemples d'Aphrodisias, d'Éphèse et de Stratonicee, Arzu Öztürk a voulu illustrer la façon dont l'estrade haute de certains théâtres romains d'Asie Mineure a pu dériver du proskenion (*Was Dörpfeld Right? Some Observations on the Development of the Raised Stage in Asia Minor*, p. 381–389). Le schéma de la scaenae frons ›canonique‹, à colonnes sur podium détachées d'un mur de fond, ne s'imposa ici que progressivement, à travers des solutions mixtes, comme à Éphèse où c'est seulement sous Domitien que le proskenion a fait place à une estrade de même hauteur devant le front de scène à demi-colonnes et trois portes, qui rappellent les thyromata antérieurs. Trois contributions ont complété individuellement ces remarques, sur trois sites. Nathalie de Chaisemartin, qui a sous presse une publication du théâtre d'Aphrodisias, revient sur cette conservation d'un proskenion hellénistique devant une scaenae frons déjà très élaborée en 28–27 av. J.-C. (*The Carian Theatre at Aphrodisias. A Hybrid Building*, p. 391–402), en présentant des dessins modulaires qui suggèrent des coïncidences avec le théâtre grec selon Vitruve, néanmoins tempérées par d'autres rapports avec son théâtre romain. Katja Piesker avait publié en 2012, avec Joachim Ganzert, l'architecture du théâtre de Patara en Lycie (réimpression G. Aristodemou, *Bonner Jahrb.* 214, 2014, 411–413), bien que son état hellénistique ne soit pas encore dégagé (›Traditional Elements in the Roman Redesign of the Hellenistic Theatre in Patara, Turkey‹, p. 403–417). La reconstruction partielle, au temps d'Hadrien et d'Antonin le Pieux, a ajouté derrière le logeion un front de scène non conforme au modèle occidental, et toujours séparé de la cavea par les parodoi. Enfin, des recherches en vue d'une restauration du grand théâtre d'Éphèse ont abouti à une meilleure connaissance du koilon hellénistique, qui avait été clairement modifié à l'époque impériale (Gudrun Styhler-Aydin, *The Hellenistic Theatre of Ephesus. Results of a Recent Architectural Investigation of the Koilon*, p. 419–431).

Après tous ces travaux sur des sites, qui ne constituent pas toujours des vraies nouveautés quand ils sont liés à des monographies ou des articles récents, Isler a résumé les ›Traditional Hellenistic Elements in the Architecture of Ancient Theatres in Roman Asia Minor‹, p. 433–447. Car si la forme caractéristique du theatrum latinum, si différente de celle du theatrum Graecorum (cf. le théâtre d'Orange versus celui d'Épidaure) s'est répandue dans tout l'Empire, plusieurs théâtres romains d'Asie Mineure, qu'il s'agisse d'une transformation (à Éphèse et à Milet), d'une reconstruction (à Caunus) ou d'un nouvel édifice, ont conservé des traits hellénistiques: avant tout, un auditorium et un bâtiment de scène dissociés, une orchestra dépassant (à Éphèse, à Myra) le demi-cercle caractéristique du théâtre romain, fermé sur lui-même, un haut proskenion au lieu d'un pulpitum bas. Nous avons vu que la forme et la hauteur de la scaenae frons à columnatio diffèrent aussi, sans oublier le bel appareil de pierre des murs de soutènement de la cavea (à Alabanda, à Pergé).

Ces actes d'un colloque n'ont pas de conclusion distincte, sans doute parce que le même Isler a commencé par expliquer qu'il restait vraiment beaucoup à faire. En attendant d'autres travaux, qui nécessiteront un nouveau bilan d'étape, ce volume d'une belle qualité éditoriale sera fort utile à un maximum de lecteurs, et pas seulement aux spécialistes de ce monument majeur de l'architecture grecque: pour ceux-là il constituera une référence incontournable, également grâce à sa partie finale qui comprend une bibliographie thématique (mentionnant de nombreux travaux inédits ou peu diffusés, en grec ou dans une autre langue), un index topographique et un autre thématique, enfin la liste de tous les participants.

Paris Nanterre

Marie-Christine Hellmann