

Forschungen im Bereich des Theaters von Aigeira 2011 bis 2018. Aigeira III. Édité par Walter Gauß. Arete, tome 1. Éditions de l'Österreichische Akademie der Wissenschaften, Vienne 2022. 496 pages avec 246 planches et clichés en couleur, 22 clichés noir et blanc et 90 figures graphiques.

Sous la direction du regretté Walter Gauß, la collection Arete de l'Institut archéologique autrichien d'Athènes publie son premier volume sur les recherches dans le secteur du théâtre d'Aigeira (Péloponnèse) entre 2011 et 2018. Précédé de l'introduction de la directrice de collection Brigitta Eder et de l'éditeur, ce volumineux ouvrage collectif inclut quatorze contributions accompagnées de leur abondante bibliographie.

L'introduction présente les buts de l'ouvrage et son horizon chronologique, mais rappelle que la publication de l'archéologie du théâtre, exploré depuis plusieurs décennies sous la direction d'Otto Walter ne sera pas développée dans ce volume, l'étude de son architecture ayant été publiée en 1992 par Savas Gogos. Le volume ne concerne que le bilan des divers programmes de recherche des dernières campagnes en collaboration avec la direction des Antiquités d'Achaïe. L'éditeur évoque les recherches antérieures sur le site dirigées par Walter en 1916 et 1925, puis durant les années difficiles de 1938 à 1944 avec la découverte du théâtre, ensuite celles dirigées de 1972 à 1988 par Wilhelm Alzinger sur la série des naïskoi voisins du théâtre et le complexe du Tycheion évoqué par Pausanias. Le volume actuel a pour but de publier les nouvelles données sur le plateau central de la cité fournies par les méthodes scientifiques d'analyse.

La composition du volume est encadrée par les articles de l'éditeur responsable du programme de recherche, Gauß: en préambule, une analyse des édifices du plateau du théâtre en collaboration avec Rudolfin Smetana et en finale un article de synthèse sur l'évolution du site de l'époque néolithique à l'Antiquité tardive. Les résultats de l'exploration archéologique du site comprennent l'article de Alexandra Tanner qui étudie les naïskoi D et E au nord-ouest du théâtre, tandis qu'un article posthume de Alzinger fait le point sur l'exèdre culturelle du Tycheion au nord-est. Une étude géophysique du secteur par l'équipe de Katharina Rusch s'intéresse au substrat géologique et au mode d'aménagement des niveaux du plateau en intégrant les monuments encore enfouis dans une cartographie élargie et précisée. Les autres contributions analysent le matériel mis au jour: restes fauniques et monnaies du théâtre, objets métalliques, enduits peints, sculpture, mosaïque et trois études sur la céramique, ces matériels n'ayant pas été publiés antérieurement.

L'article de Gauß et Smetana (p. 13–96) reprend l'histoire des travaux de fouille antérieurs sur l'ensemble du plateau à mi-hauteur du site couronné par l'acropole, en particulier ceux restés sans publication de Alzinger, avec la nouvelle exploration des naïskoi D, E et F de 1972 à 1988, pour préciser leur chronologie et reprendre

d'autre part l'étude chronologique et fonctionnelle des édifices A, B, C sur le quart de cercle nord de la place du théâtre, partiellement fouillés par Walter en 1925.

La tête du Zeus colossal et la statue cuirassée provenant du naïskos D se sont révélés un apport secondaire probablement destiné au four à chaux et n'appartiennent pas à son contexte culturel. La mosaïque de galets recouverte d'une couche de chaux de la cella, son podium et un fragment de statue féminine datent ce contexte du second tiers du troisième siècle av. J.-C. mais le bâtiment a connu au moins deux phases de rénovation à l'époque romaine.

Le naïskos E offre trois niveaux de sol dans sa cella garnie au fond de bases de statues. Une monnaie de 246 av. J.-C. et une inscription à Koré accompagnée de terres cuites marquent sa phase hellénistique, mais l'enduit stuqué des murs et la céramique datent du début de l'empire et une monnaie de Théodose son niveau de vie tardif. Il se peut que le temple puisse être celui d'Artémis évoqué par Pausanias.

Le bâtiment F au sud-est du théâtre est contemporain, voire postérieur au théâtre et le sol du pronaos date de la fin du deuxième siècle av. J.-C.: sa mosaïque aux bordures raffinées n'est conservée que dans un angle. Les réparations romaines datent de l'époque hadrienne.

Le théâtre présente une première phase hellénistique datable par une monnaie ptolémaïque de 243 av. J.-C. Des monnaies romaines du deuxième siècle sous le bâtiment de scène d'époque impériale datent les modifications importantes des structures scéniques.

Enfin le grand édifice à péristyle et exèdre entourant un oïkos central encore non fouillé est construit sur un secteur de carrière antérieur. Désigné comme Tycheion en suivant Pausanias, sa datation demeure discutée: pour Alzinger, le milieu ou la seconde moitié du deuxième siècle, pour Thomas Hagn du tournant de l'ère. Son interprétation comme sanctuaire de Tyché par Alzinger à partir d'un graffito confirme la mention de Pausanias, bien que les fragments sculptés provenant de l'exèdre à podium ne puissent pas avoir appartenu au groupe culturel. Le péristyle a été utilisé tardivement par divers ateliers, avec un rang de cuves le long du mur ouest, et plusieurs fours de potier.

Les recherches géophysiques de l'équipe de Rusch par GPR (Ground-penetrating Radar) et ERT (Electrical Resistivity Tomography, p. 97–108) ont montré que le substrat rocheux présentait cinq zones identifiables par leur signature magnétique et permis de préciser la situation et la cartographie des bâtiments I et II à l'extrémité nord de la terrasse du théâtre et celle du bâtiment A débutant la rangée nord-sud des naïskoi.

Je préfère rappeler d'abord les résultats de l'exploration archéologique des naïskoi C et D par Tanner (p. 183–202) et l'étude de Alzinger sur le complexe du Tycheion (p. 325–344), ne saisissant pas la raison thématique ou géographique de leur interpolation entre les études de matériels dans l'ordre du volume.

L'étude de Tanner sur les naïskoi C et D au nord du théâtre remet en cause les identifications de Alzinger

et Gogoş qui identifiaient le D comme un temple de Zeus et le E comme celui d'Artémis, tandis qu'Anton Bammer y voyait des trésors. La construction de la chapelle E suivant la même métrologie que celle du théâtre diffère clairement de celle du naïskos D, de type plus évolué. Tout le complexe a connu une première transformation dans la seconde moitié du troisième siècle av. J.-C. et une seconde, inachevée, au deuxième siècle ap. J.-C. mais avec des phases intermédiaires. Le naïskos E présente une première phase proto-hellénistique alors que le D édifié sur le substrat rocheux aplani offre une architecture ornée (entablement à feuillage peint, mosaïque à emblème figurant un aigle) datable de la fin du troisième siècle. Sa planimétrie intérieure indiquerait qu'il a servi de salle de banquet avec des lits le long des parois, et les auteurs préférèrent lui reconnaître un caractère multifonctionnel, puisque les sculptures en dépôt secondaire et le matériel fictile ne permettent pas de l'identifier comme le lieu de culte d'une divinité identifiable. Ces deux naïskoi ne sont donc pas exactement contemporains, bien qu'appartenant tous deux à l'implantation hellénistique.

Alzinger a laissé dans la décennie 1990 un manuscrit (p. 325–344) résumant les résultats de la fouille à partir de 1988 de l'édifice à portique entourant une cour, dont il identifie l'oikema prostyle in antis à l'angle sud-est comme le sanctuaire de Tyché, Pausanias ayant vu sa statue dans une maison (Paus. 7, 26, 8). L'étude ne s'intéresse pas au portique comprenant diverses installations artisanales tardives, ni au pavillon prostyle au centre de la cour dont le relevé d'ensemble se trouve (p. 81 fig. 88) dans l'article de tête résumant les fouilles de 1972, puis de 1981 à 1989. La situation de l'exèdre est mise en valeur par l'image aérienne recomposée (p. 83 fig. 89) et sa planimétrie par les clichés de la page 89 ainsi que le plan (privé de flèche nord d'orientation), la coupe de façade et la restitution de la page 331. La salle barlongue au fond occupé par un podium en Π creusé de logements pour des socles de statues (p. 242–243) présente en façade deux colonnes ioniques entre des antes perpendiculaires aux petits côtés et seul un fragment de sima peinte en terre cuite subsiste de l'entablement. Cette exèdre paraît isolée sur le mode d'un pavillon des constructions qui l'encadrent et l'enduit intérieur comporte de larges bandes bleues et blanches. Un bloc de l'angle sud-ouest porte le nom de Τύχη et indiquerait l'emplacement de sa statue. Malheureusement, l'hypothèse d'un groupe de Tyché et Eros cité par Pausanias et figurant sur une monnaie de Plautilla qu'Alzinger restituait sur le podium à partir de deux fragments statuariers trouvés sur place a été invalidée par Maria Aurenhammer (p. 242–256) et par Gauß et Smetana (p. 89–91).

Les recherches sur le matériel mis au jour comprennent chacune une synthèse analytique suivie d'un catalogue abondamment illustré et d'un dossier de croquis de provenance accompagné de tableaux qui donnent une idée très complète de chaque catégorie d'éléments, mais aussi de leurs interactions chronologiques.

L'étude des restes fauniques par l'équipe archéo-zoologique de Gerhard Forstenpointner (p. 109–134) a montré leur forte concentration dans la zone du «Tycheion» et la prédominance d'os de bovins et suidés par rapport à la rareté des coquillages et des os de poulet ou d'ovidés. La surprise consiste en la présence de deux fragments d'os d'ours brun! Le nombre élevé de crânes de suidés indiquerait une activité de boucherie les éliminant de la commercialisation.

Daté entre le quatrième siècle av. J.-C. et le quatrième siècle ap. J.-C., le corpus numismatique récolté au théâtre d'Aigeira (équipe de Wolfgang Fischer-Bossert, p. 135–163) est composé à peu près pour moitié de monnaies de bronze grecques issues des cités du Péloponnèse et du golfe de Corinthe et de monnaies romaines provinciales ou provenant de Rome, avec un nombre significatif de monnaies républicaines dont un denier de Calpurnius Pison Frugi, les frappes impériales étant peu représentées ; un exemple de Carie un autre de Syrie (Antioche) et très peu de monnaies d'argent révèlent un contexte de fréquentation populaire et plutôt local.

Gauß (p. 165–181) s'intéresse aux origines de la céramique sur le site avec deux tessons proto-historiques, cinq antérieurs à la période hellénistique et datés du géométrique tardif et des débuts de la période archaïque, qui se comparent aux trouvailles de céramique de l'acropole d'Aigeira. L'auteur y joint la publication de deux cruches mycéniennes à décor géométrique conservées au Musée national d'Athènes, provenant probablement des fouilles de Nikolaos Kyparissis à Derveni/Mamousia.

La céramique fine à engobe gris (Gray Ware) imitant l'argent, répandue en Grèce méridionale depuis l'époque tardo-hellénistique et sous la domination romaine, est bien représentée sur le site, avec près de quatre cents fragments de vases ouverts analysés par Manuela Hoffmann (p. 405–420), probablement produits dans le secteur du théâtre sans qu'on puisse déterminer une zone d'utilisation ou de commercialisation précis, mais cette production paraît répandue depuis Corinthe dans divers centres de l'Achaïe.

Toujours dans le domaine céramique, Smetana présente une recherche sur les 121 fragments de statuettes provenant des fouilles de la terrasse du théâtre entre 1972 et 1988. Issus en majorité du théâtre et des naïskoi C et D, les plus anciens fragments sont comparables aux productions de Tanagra et de Béotie entre 300 et 200 av. J.-C. et rappellent les modèles du sanctuaire des déesses éleusiennes à Corinthe. Les plus récentes du premier siècle ap. J.-C. sont conformes au mobilier trouvé à Myrina, Priène ou Délos. Beaucoup imitent des modèles statuariers classiques de figures féminines dont la face antérieure est seule moulée et quelques rares types masculins, dont un Pan de modèle béotien. Les moules paraissent usés, les couleurs peu conservées. Sur la planche (p. 354), le no. TK26 ne semble pas correspondre à la description (p. 333, §4), ni à celle du catalogue (p. 387).

Les cent trente éléments métalliques publiés par Gudrun Klebinder (p. 309–324) proviennent en majorité du

naïskos E et trahissent un contexte cultuel hellénistique. Une lamelle de plomb votive porte le nom de Koré et un sabot d'ongulé à tenon percé de fixation dans un socle indiquerait un groupe comportant probablement une chèvre, animal-totem d'Aigeira en raison de sa légende de fondation. Ce groupe pourrait avoir figuré l'Artémis »de modèle moderne« selon Pausanias, honorée dans le même temple qu'une image d'Iphigénie. Toutefois une lampe à plusieurs becs semble davantage liée au culte des déesses éleusiniennes et tous ces objets proviennent d'un remblai et non d'un contexte cultuel assuré. Les autres éléments sont des outils, une agrafe et des armes de bronze et de fer.

Les sculptures du secteur du théâtre étudiées par Aurenhammer comprennent d'abord les fragments découverts dans le Tychaion en plus des bases et autels provenant du péristyle voisin et datés du tournant de l'ère. Le podium de l'exèdre comportait sept cavités pour l'insertion de socles. Les fragments statuariers retrouvés comportent le bas du tronc avec la cuisse droite d'une statue masculine plus grande que nature au drapé maniériste de facture hellénistique, avec le dispositif d'insertion d'un élément en ajout au niveau du bas-ventre. Alzinger l'avait raccordé au bas d'une statue féminine drapée de même provenance qui rappelle les statues-portraits de Kos datables de la fin du deuxième siècle av. J.-C. pour en faire une statue culturelle de Tyché, cette restitution hypothétique n'étant pas recevable. Des fragments de membres et de drapés au matériau semblable révéleraient la présence d'un groupe sculpté hellénistique. Une statuette de Vénus à l'Eros chevauchant son épaule provient de la partie nord du péristyle.

Quant à la tête de Zeus acrolithe colossale découverte posée sur une statue cuirassée attribuable à Hadrien dans le naïskos D, il semble indémontrable selon Aurenhammer qu'elle ait pu appartenir à la statue de culte de Zeus attestée par Pausanias. Toutefois le bras gauche colossal de l'acrolithe de Zeus et une tête de divinité féminine trouvée avec lui dans l'angle nord-ouest du podium semblent conforter l'hypothèse d'un groupe cultuel acrolithe défendue par Regina Trummer.

Le naïskos E a livré aussi quelques fragments de figures statuariers, comme les édifices I et II du nord de la terrasse, auxquels s'ajoutent deux reliefs conservés au Musée d'Athènes, une statuette d'Eros adossé à une colonne et une autre de Priape. Mais la conclusion de l'auteur montre que des traces de four à chaux ayant été identifiées dans l'orchestra du théâtre, il est probable que les sculptures retrouvées, comme la statue cuirassée comportant plusieurs fragments dispersés, étaient en cours de démembrement pour y être brûlées. A part la partie inférieure de statue iconique féminine du Tychaion, aucune des sculptures n'a d'emplacement précisé et aucun des naïskoi ou des temples au nord ne peut indiscutablement être attribué à une divinité. En revanche la plupart des sculptures appartiennent à l'époque hellénistique, seules cinq d'entre elles datent de l'époque impériale. Une analyse archéo-géologique sur l'origine des marbres semblerait nécessaire pour préciser

au moins leur classement en groupes et peut-être l'atelier ou le centre artistique de production des sculptures.

La contribution de Veronika Scheibelreiter-Gail examine les mosaïques de la salle de banquet d'une grande demeure du quartier de Solon sous l'acropole, du naïskos D identifié par l'emplacement de ses banquettes comme un andron comparable à celui de Sicyone, du naïskos F et du bâtiment à antes au nord du site.

La plus ancienne, du quatrième siècle av. J.-C., est la mosaïque de galets blancs et noirs de l'andrôn dans la maison du Banquet de Solon avec un motif marin central et de riches bordures de fauves passant et de palmettes, probablement créé par l'atelier de mosaïstes de Sicyone. Une autre salle à banquettes de l'extension (phase 2) de la maison présente un décor géométrique de galets sur fond de mortier. Le naïskos D est pour l'auteur un andrôn à onze lits de banquet et sa mosaïque centrale de galets blancs et noirs présente un emblème avec un aigle tenant un serpent dans ses serres, entouré de huit bordures à décors géométriques et figurés datant du second tiers du troisième siècle av. J.-C. Dans le naïskos F, une mosaïque géométrique de tesselles noires, blanches et rouges recouvre un substrat de gros galets et figure des caissons à croix centrée entourés de méandres et bordés de postes: elle est datable du tournant du troisième au deuxième siècle. L'étude très documentée et riche de comparaisons parlantes est une illustration de l'évolution de l'art de la mosaïque hellénistique et montre que les pavements de gros galets irréguliers comme ceux du théâtre sont souvent la couche de préparation (rudus) d'un sol recouvert de signinum, ou d'une mosaïque de galets fins ou de tesselles.

Hoffmann a pris en charge (p. 203–238) l'analyse des peintures murales du Premier Style architectural (masonry-Style) découvertes dans les années 1980 dans le naïskos E. Ces peintures sont un exemple unique en Grèce pour l'évolution stylistique et technique de l'enduit mural ainsi que la contextualisation de ce décor. Si l'enduit a été en grande partie détruit lors du réaménagement d'époque impériale, les murs nord et est, mieux préservés, montrent une couche de préparation épaisse et la couche de finition en blanc à lignes rouges de délimitation des assises, recouvertes par une seconde couche plus récente en style mural plus évolué. Des fragments de faux marbre, mais surtout des décors de moulures d'oves, de tresses et de rais de cœur en trompe l'œil séparaient les zones du mur aux blocs encadrés de rainures rouges, selon la restitution fort précise de Hoffmann (p. 221). Les couleurs raffinées et le modelé ombré de ces moulures sont finement exécutés pour donner une impression de relief, les faux marbres très justement imités selon des modèles montrant une probable influence de l'Asie Mineure.

La conclusion de Gauß et de l'ensemble des chercheurs de l'équipe autrichienne (p. 455–488) reprend avec pertinence l'insertion de la terrasse du théâtre dans l'évolution de l'ensemble du site depuis le Néolithique jusqu'à l'Antiquité tardive. La cité d'Hypersia, renommée Aigeira, participait au contrôle des

voies terrestres et maritimes au sud du golfe de Corinthe. L'évolution chronologique mais aussi géographique de son nouveau centre civique sur la terrasse du théâtre est liée à l'accession d'Aigeira à la ligue achéenne et à un apport de population venu d'Aigai au troisième siècle av. J.-C. Celui-ci a entraîné un large développement de la cité sur la pente inférieure de l'acropole d'origine, comme le montrent les plans du site et les images aériennes correspondant aux différentes périodes. Les recherches géophysiques ont révélé la présence d'édifices non explorés et on estime que sur les cinquante hectares du site, un très faible pourcentage a été fouillé. À l'origine le site néolithique et chalcolithique se situait à la bordure nord de l'acropole occupée ensuite par les Mycéniens et zone culturelle au huitième et septième siècle.

L'architecture ne se développe qu'au milieu du sixième siècle sur la terrasse du théâtre, avec un grand édifice dorique culturel remplacé plus tard par les temples A et B, mais de la céramique archaïque a été exhumée sur le pourtour. Aigeira bat monnaie vers 330 av. J.-C. Du cinquième au premier siècle, l'acropole n'est pas fortifiée, mais un probable centre d'accueil pour les officiels dans le quartier de Solon à son pied indiquerait que la cité jouait alors un rôle supra-régional.

C'est au milieu du troisième siècle que le centre urbain se reporte sur la terrasse du théâtre entouré de nombreux *naïskoi* à *pronaos* et *cella* construits dans le calcaire natif de la terrasse, le dernier F datant du deuxième siècle. On peut supposer que le portique entourant le *Tychaion* a remplacé au début du premier siècle l'édifice public de Solon. Lors de la visite de Pausanias dans le troisième quart du deuxième siècle, la cité florissante a connu sous Hadrien une large période de rénovation de ses sanctuaires, un élargissement des structures du théâtre, un développement de l'habitat, doté d'un aqueduc et de thermes, sur la pente nord, et une activité commerciale accrue grâce à son port de *Mavra Litharia*. Au troisième siècle finissant, l'Agora romaine a rendu des fragments de l'édit des prix de Dioclétien et Aigeira est une station sur la carte de Peutinger, mais on n'y découvre plus que des ateliers de potiers et un four à chaux dans l'orchestra du théâtre, avant l'abandon du site dans la première moitié du septième siècle.

La présentation de l'ouvrage inclut une abondante illustration en couleurs intégrée au texte qui présente les monnaies et les fragments de sculpture et de céramique (munis de leur profil graphique) sur des planches accompagnant les catalogues joints aux analyses du matériel de fouille. Les images au laserscan (p. 57 et 262 par exemple) offrent une nouvelle approche des structures très révélatrice. Notons cependant une inversion des figures 12 et 13 en page 436.

De très nombreux tableaux et diagrammes permettent une vue synthétique et une vérification rapide et factuelle des données. Le dossier graphique est minutieusement composé et détaillé, comme le montre une planche (p. 78), avec le tracé des sondages et les phases hellénistique et romaine du théâtre. Il arrive toutefois

que la réduction des figures rende les numéros ou la légende des objets découverts un peu petits (par exemple p. 113, où la flèche d'orientation des relevés manque, et page 346).

Même si le lecteur peut en quelques cas regretter que les anciennes hypothèses sur l'attribution des bâtiments culturels et des statues aient été rendues obsolètes par les méthodes de l'archéologie scientifique, il n'en reste pas moins vrai que cet ouvrage apporte une mise au point rigoureuse sur l'évolution d'une cité d'Achaïe. Son urbanisme original est centré sur la terrasse à mi-pente où est creusé au sud le théâtre, lieu d'assemblée civique, devant lequel l'agora s'entoure d'une large série d'édifices culturels et d'au moins un grand bâtiment public encadrant le *Tychaion*. Les études sur les peintures murales et les mosaïques constituent à mon sens une importante révélation sur l'art des intérieurs sacrés dans le Péloponnèse au cœur de la période hellénistique.

Paris

Nathalie de Chaisemartin