

Friedrich Krinzinger et Peter Ruggendorfer (éditeurs), *Das Theater von Ephesos. Archäologischer Befund, Funde und Chronologie*. Forschungen in Ephesos, volume II 1. Édition de l'Österreichische Akademie der Wissenschaften, Vienne 2017. Tome du texte 541 pages avec 21 figures dans le texte; tome des planches 473 planches, 17 plans.

Programmés à l'occasion des cent cinquante ans de recherches sur le théâtre antique d'Ephèse, ces deux épais volumes de l'état des recherches récentes, publiés dans la collection des Forschungen in Ephesos de l'Académie des Sciences d'Autriche, sont attribués en couverture aux deux éditeurs de cet ouvrage collectif rassemblant les résultats des recherches archéologiques entreprises sur cet édifice par la mission archéologique autrichienne d'Ephèse depuis les années 1990, un siècle environ après les premiers travaux de Rudolf Heberdey, Wilhelm Wilberg et Georg Niemann (1897 à 1904).

D'une présentation efficace non moins qu'élégante, l'ouvrage présente d'abord une partie introductive de préfaces, bibliographie, outils de lecture, et les coordonnées de ses dix-neuf collaborateurs.

Le premier volume comprend le texte des contributions qui commence par le contexte géographique et l'état de conservation du monument, avec rappel des recherches antérieures et du projet en cours. Celui-ci doit aboutir par la suite à un second ouvrage sur l'architecture proprement dite de l'édifice scénique et la restitution actualisée en 3D de sa frons scaenae. Malheureusement la disparition précoce de l'architecte-archéologue turque Arzu Öztürk risque de compliquer son achèvement.

La partie principale de plus de cent pages présente les résultats de l'exploration archéologique récente du théâtre, due en majorité à Martin Hofbauer, dont les cinquante-deux sondages ont permis de reconstituer la complexe chronologie des structures scéniques, mais aussi des ailes et des accès de l'auditorium. Suivent la publication du mobilier céramique et des objets de verre des fouilles, puis l'analyse des trouvailles monétaires, ainsi que des terres cuites et des petits objets. Les sculptures en marbre et bronze découvertes de 1993 à 2012 sont présentées et cataloguées ensuite, puis les nouvelles découvertes d'inscriptions du théâtre avec un utile appendice reproduisant les épigraphes afférentes au théâtre antérieurement connues. Enfin l'étude des restes fauniques trouvés dans la canalisation d'Aristion au sud du théâtre est analysé par une équipe d'archéo-zoologues. La synthèse finale de l'ouvrage (p. 433-512) due à l'équipe des architectes-archéologues dirigée par Hofbauer, retrace l'évolution architecturale du théâtre sur huit siècles, de l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive, partie essentielle résumée en anglais. Enfin un résumé d'ensemble accompagné d'un tableau chronologique est traduit en turc aussi bien qu'en anglais.

Le second volume regroupe la documentation graphique et photographique accompagnée d'un grand plan des fouilles de 2001 à 2008 dans l'orchestra en demi-cercle outrepassé et l'emprise du plateau scénique trapézoïdal d'époque impériale bordé par les murs d'analemma hellénistiques et, à l'ouest, le socle du front de scène. Neuf grands dépliants recto-verso présentent les plans, coupes et relevés pierre à pierre, accompagnés d'une utile vignette de localisation, de l'ensemble de l'exploration archéologique qui s'étend des structures scéniques aux ailes nord et sud de la cavea, au centre de son portique de couronnement et partiellement à l'urbanisme du quartier résidentiel dominant la Rue de Marbre. Le plan des sondages, les schémas topographiques et chronologiques montrant la transformation des structures scéniques d'époque

impériale se combinent avec plus de six cent photographies et schémas de détail concernant la partie archéologique et couvrant trois cent planches.

L'exploration archéologique du théâtre a associé depuis 1997 Hofbauer à la regrettée Öztürk, architecte chargée de l'histoire architecturale du théâtre, tandis que Gudrun Styhler-Aydin pilotait l'analyse de l'auditorium par les méthodes du laserscan. De 1993 à 2011, ce programme a porté d'abord durant plusieurs campagnes sur les structures scéniques pour développer et affiner la séquence chronologique proposée par les recherches antérieures sur le bâtiment de scène de Hofbauer (Jahrb. Österr. Arch. Inst. 71, 2002, 177–187; *The Architecture of the ancient Greek theatre* [Athens et Aarhus 2015] 149–159). La recherche stratigraphique a été menée avec une grande rigueur méthodologique dans un contexte complexe d'évolution des structures, dont témoignent les tableaux et les graphiques des unités stratigraphiques annexés pour chaque sondage.

Il était essentiel de distinguer du noyau hellénistique du bâtiment de scène à deux niveaux, érigé sur une terrasse au bas de la pente du Panayir Dag, les transformations d'époque flavienne qui l'ont englobé. Sur sa face est, dont le proskenion hellénistique a entièrement disparu, se sont adossés à l'époque flavio-trajane une frons scaenae monumentale, occultant la façade d'étage tardo-hellénistique à sept thyromata, et un plateau scénique dallé à hyposcaenium praticable, bordé d'une haute frons pulpiti, dont le premier état de la fin du premier siècle (85–102 ap. J.-C.) imitait un proskenion dorique. Les parodoi sont alors décalées au delà des extrémités des murs d'analemma hellénistiques rempliés par la scène impériale.

L'orchestra et son canal de drainage ont été surélevés et les gradins inférieurs du koilon supprimés pour en élargir la surface au début du deuxième siècle. Un parapet de la hauteur du plateau scénique impérial a ensuite cerné l'orchestra pour permettre des spectacles d'amphithéâtre. La recherche dans ce secteur a été compliquée par l'insertion du bâtiment de scène dans l'enceinte défensive tardo-antique, qui a bloqué la plupart des accès à l'ouest et transformé le théâtre en réduit fortifié au tournant du cinquième au sixième siècle. Les sondages de 2006 à 2008 répartis sur les trois séries de gradins de l'auditorium n'ont pas donné cependant de résultats à propos de la disposition de la cavea hellénistique.

L'analyse archéologique des ailes nord et sud de la cavea a été également reprise par Hofbauer en prolongation des recherches de Stefan Karwiese sur la partie nord. Soutenues par des voûtes, ces ailes construites en projection comportent des vomitoria desservant les deux paliers intermédiaires de l'auditorium, et des volées d'escaliers reliées aux rampes d'accès nord et sud du théâtre. En bordure

sud du théâtre, une rue en escalier reliait plusieurs accès à la cavea et la séparait du quartier résidentiel occupant la pente entre la rue de l'Académie et la rue de Marbre inférieure. Enfin Marcel Tschannerl a découvert un thermopolium avec son fourneau, son foyer et un réservoir dans le sondage ETH 09-Ost au revers du portique de couronnement de l'auditorium. Ce travail d'exploration bien ciblé a mis au jour le système complexe de recueil et d'adduction d'eau du théâtre, comportant l'ancien drain hellénistique coupant l'orchestra en direction est-ouest, un bassin devant le proskenion hellénistique, le canal d'orchestra semi-circulaire, la canalisation d'Aristion (deuxième siècle) sous les gradins du second maenianum qui desservait par des conduits annexes plusieurs points d'eau dans la cavea, enfin les citernes établies dans les couloirs fermés au cours de l'Antiquité tardive. L'ensemble témoigne du souci de récupérer l'eau pluviale de la conque des gradins, mais aussi de la nécessité d'abreuver et de rafraîchir les spectateurs, même si la présence d'un velum semble attestée épigraphiquement. La conclusion de cette première partie (p. 129–131) constitue un bilan précis des avancées apportées par le programme d'exploration sur les phases de développement et les modifications et restaurations successives du complexe.

L'étude de la céramique et des objets de verre provenant des fouilles de 1997 à 2009 publiée par Alice Waldner (p. 133–227) sépare les sondages au sein du bâtiment de scène hellénistique de ceux des structures scéniques impériales, mais suit la progression topographique du programme d'exploration. La céramique trouvée dans le remblai des pièces D3 et D8 concorde avec celle de monuments d'Ephèse du deuxième siècle avant notre ère, mais comprend aussi des résidus antérieurs provenant de structures antérieures au théâtre. Tableaux typologiques et schémas de pourcentage permettent une approche chronologique précise du matériel céramique et sont complétés par un catalogue de documents significatifs illustré par cinquante planches de dessins et de photographies couleur.

L'analyse des trouvailles monétaires par Ursula Schachinger (p. 229–312) montre sans surprise que la moitié des 285 monnaies antiques provenant du théâtre sont des pièces impériales et le quart des monnaies de cités majoritairement ioniennes d'époque impériale; on compte vingt-et-un monnaies grecques dont seize d'époque hellénistique: une seule, datable de 295–280 av. J.-C. provient d'une strate datée vers 150, montrant ainsi une durée de circulation de quatre-vingt à cent cinquante ans. En revanche les monnaies de Rome sont concentrées entre 240 et 430. La courbe statistique montre les mêmes fluctuations que sur les autres fouilles publiées d'Ephèse comme celle de la maison en pente numéro 1. L'ensemble est présenté

dans le catalogue par ordre chrono-topographique, et illustré par des planches photographiques des documents lisibles.

Trois chercheurs (Elisabeth Ratmayr, Andrea M. Pülz et Duygu Akar-Tanriver) se sont intéressés aux fragments de statuettes en terre cuite et les petits objets de métal ou d'os trouvés le plus souvent dans des remblais (p. 313–338). Les figurines de terre cuite comprennent des personnages surtout féminins ou liés à la sphère théâtrale, mais on note aussi trois fragments de masques comiques grandeur nature. Les petits objets de métal ou d'os sont souvent liés à la parure vestimentaire. Des dessins minutieux accompagnent leurs photographies sur les planches du second volume.

Maria Aurenhammer signe l'étude des fragments de sculpture provenant des fouilles de 1993 à 2012 (p. 339–373) trouvés en contexte de remploi dans les maçonneries tardives, souvent aussi dans des remblais ou des zones de dépôt comme la salle D8 derrière le bâtiment de scène qui a pu rassembler des débris de marbres destinés au four à chaux. La plupart d'entre eux appartiennent à la petite sculpture décorative domestique, où se distinguent deux petits Tritons en marbre sombre rappelant des figures de géants ou de Satyres athlétiques produits par les ateliers d'Aphrodisias. Mis à part un fragment de masque scénique appartenant probablement à la série retrouvée en 1972 près du mur de couronnement de la cavea et plusieurs bases à reliefs de gladiateurs dont certaines ont pu faire partie d'une balustrade, aucun de ces fragments ne peut être attribué à la panoplie statuaire du théâtre. Trois statuettes ébauchées témoignent de la production d'ateliers locaux, mais non localisés sur le site. Un portrait masculin d'époque théodosienne rappelle un double hermès trouvé entre le stade et les thermes de Vedius. Quatorze fragments de sculptures en bronze sont analysés et catalogués à part par Dugyu Akar-Tanriver.

Publiées par Patrick Sängler et Hans Taeuber (p. 375–401), les quarante-deux nouvelles inscriptions du théâtre, provenant des fouilles ou de la révision épigraphique des blocs conservés sur place, comprennent les inscriptions concernant la construction du monument lui-même, plusieurs dédicaces honorifiques érigées sur place ou en remploi, dont deux épigrammes pour des gladiateurs et deux pour des membres du clan des Vedii. L'ensemble de ces nouvelles découvertes mais aussi des documents connus antérieurement fait l'objet de tableaux synoptiques extensifs en appendice.

Enfin la recherche archéozoologique des restes osseux préservés dans la canalisation d'Aristion par l'équipe de Alfred Galik, Gerhard Forstenpointner et Gerald E. Weissengruber (p. 417–432) ont révélé que soixante-trois pour cent des fragments analysés

appartiennent à des animaux de boucherie, le restant se partageant entre des volatiles sauvages, des tortues et des mollusques, montrant le souci de variété alimentaire des Ephésiens de l'Antiquité tardive. La découverte d'ossements de chats en nombre analogue aux os de porcs est surprenante, mais les os de chiens et de chevaux sont aussi présents. L'abandon de la canalisation semble l'avoir transformée en refuge pour des animaux sauvages: sangliers, hyènes, rongeurs. Mais on peut aussi supposer que certains ossements ont pu y être introduits par le ruissellement, comme en témoigne le sédiment qui les contient.

Ce panorama des données se clôt par un important chapitre de synthèse sur l'évolution architecturale du théâtre, produit par Hofbauer et son équipe. Pour les deux phases hellénistiques du théâtre, projeté au sein du plan d'urbanisme de la fondation de Lysimaque, l'auteur établit que si l'aménagement de la pente de la colline et de l'orchestra restent mal datables, l'élévation de la terrasse (soixante-quinze mètres sur vingt) supportant le bâtiment de scène contemporain en pierre locale (41,65 mètres sur 10,77), date de 170 a. C. environ. L'étage inférieur bien conservé de ce bâtiment, l'un des plus importants d'Asie Mineure, était partagé en deux groupes de salles par un couloir médian à voûte surbaissée donnant sur le proskenion et le plateau scénique, tandis que l'étage supérieur, accessible par les cages d'escalier des extrémités du bâtiment, comportait dans la première phase une galerie antérieure à l'est, précédée dans une seconde phase du milieu du premier siècle avant notre ère des piliers de marbre d'un dispositif à sept grandes baies (thyromata) ouvrant à l'ouest sur trois longues salles, tandis qu'une unique fenêtre perçait le centre du mur ouest, au-dessus du passage EW de l'étage inférieur.

L'hypothèse de Wilhelm Wilberg d'un portique post scaenam le long de la façade ouest du bâtiment n'a pu être vérifiée par les sondages et l'examen du bâti, tandis que le proskenion hellénistique n'a guère laissé de traces, bien que les saillies subsistant à la face interne des murs d'analemma permettent de supposer la présence de portes d'accès à l'orchestra aux angles antérieurs de sa structure trapézoïdale. La fondation U semi-circulaire, parallèle au drain s'évacuant par la parodos nord, devait suivre le premier périmètre de l'orchestra supportant une barrière de bois, et son tracé était tangent à la façade orientale du bâtiment de scène selon le modèle grec: il peut s'agir de la seule trace repérable d'un théâtre antérieur à celui du deuxième siècle avant notre ère. La zone de proédrie devait suivre le bord externe du drain, dont le diamètre au bord interne est de 12,35 mètres, mais le koilon était alors déjà divisé en

onze secteurs et trois série de gradins taillés dans la pente et recouverts de marbre. L'exploration archéologique a démontré la présence de structures d'époque hellénistique ou augustéenne soutenant les gradins en arrière des façades à bossages des ailes d'époque impériale, mais il ne reste que de faibles traces des parties hautes de l'auditorium hellénistique dont les limites restent imprécises.

Quelques aménagements limités ont lieu au début de l'Empire, suivis d'une réorganisation générale du théâtre à l'époque flavio-trajane (92–112 ap. J.-C.) où le marbre est dominant. Un haut plateau scénique en dalles sur piliers vient empiéter sur l'orchestra; les parodoi sont remplacées par des accès couverts décalés vers l'Est. Une frons scaenae articulée à trois étages englobe la série de piliers de l'étage à thyromata antérieur. Öztürk en avait proposé la restitution en 2010 (in: F. Ramallo Asensio / N. Röring, *La Scaenae Frons in la architectura teatral romana* [Murcia 2010] 331–342) et en attendant sa publication exhaustive promise au second volume présente ici un aperçu concis et étayé des progrès issus de son patient travail sur les blocs. La dédicace sur une architrave au nom impérial érasé avait été antérieurement considérée comme néronienne. Elle est en fait attribuable à Domitien, qui avait accordé à Ephèse son premier titre de cité néocore, et date de 85 le nouvel aménagement des structures scéniques.

L'ordre du premier niveau est ionique, mais l'ordre du second posé sur un podium à reliefs d'Eros chasseurs reste indéterminé. Toutefois la datation du troisième niveau en léger recul, autrefois attribué à une phase postérieure, appartient bien à la même phase. L'ordre composite supposé par Niemann doit être remplacé par un ordre corinthien à feuilles basses caractéristique du style flavien à Ephèse. Les autres éléments du décor architectonique se comparent point par point à ceux des monuments contemporains d'Ephèse, la fontaine de Domitien et celle de Laecanius Bassus. Le haut devant de scène à trois portes et demi-colonnes doriques rappelle le décor des proskenia hellénistiques, comme celui de Termessos, mais cet effet «rétro» n'empêche pas que sa datation stylistique soit aussi flavienne. Le bâtiment de scène est alors augmenté d'une série de salles adossées à son mur ouest.

Une incertitude demeure sur la date de l'élargissement de l'orchestra par la suppression des gradins inférieurs et la mise en place d'un podium de marbre qui permettait de l'utiliser comme arène pour des combats de gladiateurs, attestés par les reliefs. La datation flavienne de la plinthe J, élégamment moulurée, séparant l'orchestra du palier de circulation inférieur de l'auditorium aurait peut-être mérité une justification plus argumentée.

Les deux ailes du koilon sont étendues vers l'ouest jusqu'à de nouveaux murs d'analemma, et dotées de substructures maçonnées, de couloirs voûtés à vomitoria ainsi que d'accès latéraux reliant les rues nord-sud aux trois séries de gradins, en particulier une importante rue en escalier au sud, dont les aménagements successifs peuvent remonter à l'époque pré-flavienne. L'étude détaillée de l'aile sud du point de vue du parcours de la foule des spectateurs et de leur répartition, ainsi que la relation de l'auditorium de cent cinquante mètres de diamètre maximal avec le réseau urbain circonvoisin révèle un effort remarquable d'organisation et d'optimisation qui peut se comparer aux dispositifs d'accès des théâtres sur pente d'Orange, d'Italica et de Colonia Patricia Corduba.

Couronnant l'auditorium, le portique supérieur de plus de cinq mètres de haut, à chapiteaux de type pergaménien, s'élevait au-dessus du mur oriental du palier de circulation supérieur, et une salle servant de thermopolium s'y adossait. Mais son extension vers les ailes et sa période de construction ou de réparation présentent encore une part d'incertitude selon Gudrun Styhler-Aydin. Il faut souligner la richesse et la précision des relevés et des nombreux schémas explicatifs concernant ces structures complexes, ici détaillées pour la première fois à la suite des campagnes de sondages. Enfin la mise en oeuvre par le notable éphésien du deuxième siècle Aristion d'une branche de son aqueduc suivant la courbe du théâtre au-dessous des gradins du second diazoma constitue un ouvrage d'art rarement intégré à un théâtre et de grand intérêt archéologique en raison des dépôts qu'il contenait.

Cette partie de l'ouvrage constitue donc une mise au point décisive pour la datation de la phase de transformation tardo-flavienne affectant l'ensemble du monument. D'intéressantes remarques sont faites à propos d'un Néméseion, espace probablement consacré dès le deuxième siècle à la déesse patronne des gladiateurs et confirmant, comme au théâtre d'Aphrodisias, un changement significatif dans les spectacles proposés. Les épigraphes évoquent aussi la présence au théâtre d'un petasos, mais on ne peut préciser la date d'installation de cette structure de couverture, qui peut faire allusion aussi bien à une toiture protégeant la frons scaenae qu'à un velum tendu au-dessus de l'auditorium.

D'importantes consolidations ont affecté par la suite l'édifice, avec des murs et des contreforts de soutènement des façades externes et des voûtes et l'installation d'une citerne au milieu du cinquième siècle dans un couloir voûté de l'aile nord. Toutefois ces travaux ne sont pas nécessairement liés, d'après les récentes recherches, aux séismes des troisième et

quatrième siècles. Progressivement par la suite les accès au théâtre, que ce soit au bâtiment de scène ou au portique supérieur, furent bouchés, une porte de l'enceinte byzantine ouverte près de la salle 5 du bâtiment de scène, et le théâtre abandonné et inclus dans l'enceinte finit par prendre l'aspect d'un fortin à tour d'angle entre le sixième et le septième siècles, les dernières monnaies étant celles d'Héraclius. On constate un processus d'abandon voisin à Aphrodisias où, à la même époque, l'écroulement dans l'orchestra du bâtiment de scène entraîne un remblayage de l'auditorium et la construction d'un mur transversal à bastion transformant le «höyük» en réduit fortifié.

Adossée à l'analyse archéologique, l'étude historique de l'évolution sur neuf siècles du théâtre d'Ephèse est donc menée avec rigueur par Martin Hofbauer à partir des matériaux fournis par un programme de recherche diversifié et riche en résultats. La qualité de chaque contribution thématique, conduite selon des schémas méthodologiques coordonnés, est valorisée par ce travail de synthèse qui renouvelle avec clarté l'état de la question sur un monument de grande importance pour la capitale de la province d'Asie. Je regrette toutefois que par une sorte d'effet pervers de la formule éditoriale des ouvrages collectifs, le travail considérable et remarquable de ce chercheur, responsable des parties essentielles du texte, ne soit pas mis en évidence dans la présentation des couvertures et des pages de titre, où son nom n'apparaît que dans la liste secondaire des collaborateurs du projet.

Paris

Nathalie de Chaisemartin