



HAL
open science

Le théâtre d'Aphrodisias, espace civique et identitaire

Nathalie de Chaisemartin

► **To cite this version:**

Nathalie de Chaisemartin. Le théâtre d'Aphrodisias, espace civique et identitaire. Premières Rencontres d'Archéologie de l'Institut Français d'Études Anatoliennes - Archéologies et espaces parcourus, Nov 2010, Istanbul, Turquie. pp.73-84. halshs-00718925

HAL Id: halshs-00718925

<https://shs.hal.science/halshs-00718925>

Submitted on 18 Jul 2012

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.

LE THEATRE D'APHRODISIAS, ESPACE CIVIQUE ET IDENTITAIRE

N. de Chaisemartin

Université Paris-Sorbonne

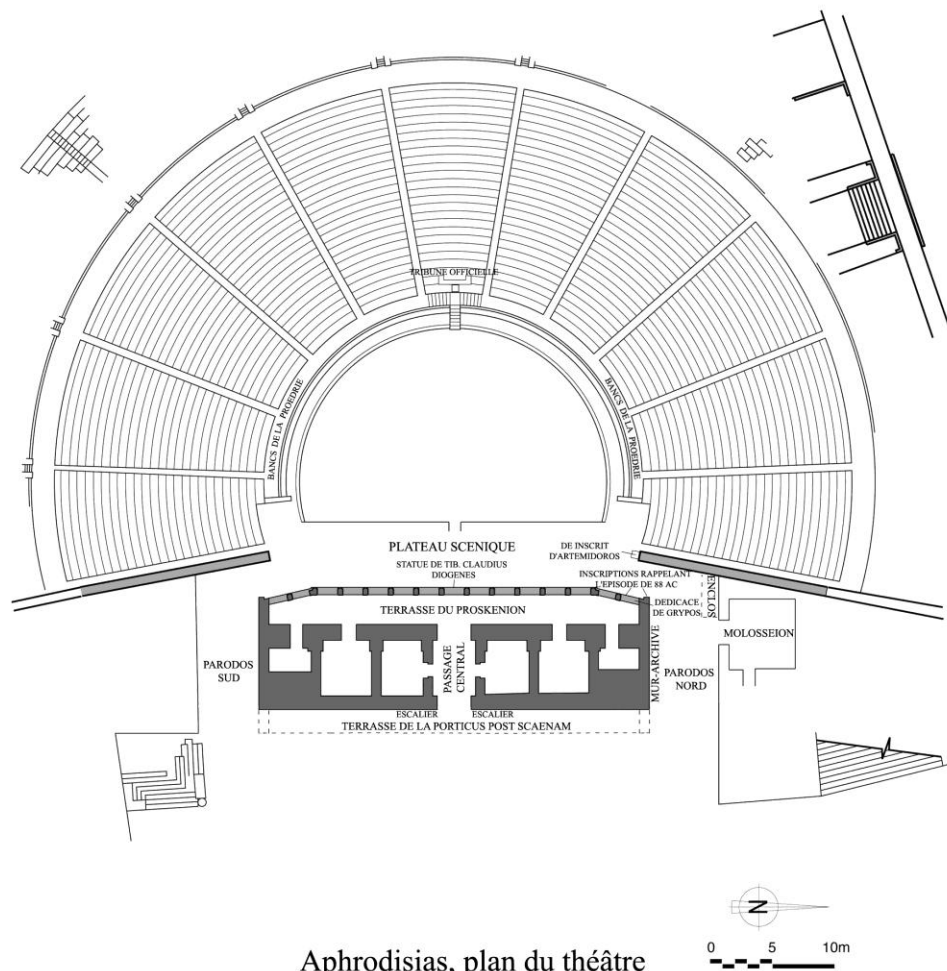
nathalie.de_chaisemartin@paris-sorbonne.fr

Résumé : En tant que cité grecque, Aphrodisias a construit son théâtre au début de la période augustéenne, utilisé en tant qu'*ekklesiasterion* pour les assemblées publiques de la *politeia*. Le corpus épigraphique retrouvé dans le théâtre, comparé à quelques éléments architecturaux du monument aide à comprendre son rôle politique et civique, particulièrement en tant que mémorial de l'histoire et l'identité de la ville.

Mots clés : Théâtre, institutions helléniques, *ekklesiasterion*, Carie, Phrygie, tribune, grands hommes, évergètes, mémorial, identité civique.

Abstract : As an Hellenic city, Aphrodisias has built in the early Augustan age his theatre, used as *ekklesiasterion* for the public assemblies of the *politeia*. The epigraphic corpus found in the theatre compared with some architectural features of the monument help to understand his political and civic role, particularly as memorial of the history and identity of the city.

Keywords : theatre, Hellenic institutions, *ekklesiasterion*, Caria, Phrygia, forum, great men, benefactors, memorial, civic identity.



Aphrodisias, plan du théâtre

d'après U. Mühlheimer, M. Schwartz

Figure 1 Plan du théâtre d'Aphrodisias situant les éléments évoqués dans le texte

Dégagé par le professeur Kenan T. Erim voici une quarantaine d'années, le théâtre d'Aphrodisias avait, comme dans toutes les cités helléniques, une double fonction : celle d'accueillir la communauté pour les spectacles et les concours inter-cités, mais surtout, sans doute plus fréquemment, de réunir les citoyens en assemblée plénière, l'*ekklesia*, pour débattre des orientations politiques de la cité : dans la région, il est donc souvent désigné comme *ekklesiasterion*, à l'exemple de Tralles dans le *De architectura* de Vitruve¹, plutôt que comme *theatron*. Au cours des recherches préparant sa publication, le regretté D. Theodorescu (architecte de l'IRAA du CNRS) et moi-même avons eu souvent l'occasion de réfléchir sur cet aspect de son fonctionnement : je voudrais ici évoquer ce qui nous a paru significatif à ce propos d'après la configuration architecturale du monument (**fig.1**).

Ayant conservé jusque dans l'Antiquité tardive le bâtiment de scène érigé de 30 à 27 aC par son fondateur Zoilos², ce théâtre présente plusieurs phases d'édification, puis de transformation des structures scéniques, et a servi durant près de 8 siècles.

Les Aphrodisiens avaient conscience de sa valeur emblématique pour l'histoire de leur communauté : aussi s'est-il progressivement transformé en lieu de mémoire de l'identité de la cité, en particulier lorsqu'au début du 3^e s. fut gravée sur le marbre du mur pignon nord du bâtiment de scène une série chronologique d'inscriptions, publiées par Joyce Reynolds³, témoignant des rapports privilégiés de la cité avec Rome et les Césars. Nous nous proposons d'examiner, en parallèle avec ces témoignages épigraphiques, quelques traces archéologiques attestant de ce rôle de mémorial.

Dans une cité de tradition hellénique comme Aphrodisias, on retrouve les édifices

institutionnels habituels comme l'*agora*, le *bouleuterion* et le prytanée qui sont groupés sur le modèle d'*agora* intégrée instauré au début de l'empire romain en Asie Mineure au nord du centre civique, comme l'a montré si justement P. Gros⁴. Plus au sud, profitant de la pente du tertre de l'agglomération protohistorique carienne, le théâtre occupe le point haut du site : il devait être le premier monument urbain aperçu par les voyageurs de la route suivant le cours du Dandalaz (Morsynos) qui remontaient la rue principale à partir de la porte sud ou la rue transversale par la porte est.

Le mot d'*ekklesiasterion* devait être courant dans la région puisque Vitruve cite à la même époque celui de Tralles, cité distante d'une soixantaine de kilomètres d'Aphrodisias. Le monument lui-même ne semble pas avoir été repéré sur ce site lors des fouilles d'Edhem Bey au début du 19^e s. et on attend que les recherches qui y ont repris sous la direction du Professeur Abdullah Yaylali nous en apprennent davantage⁵. Ce théâtre ne saurait être considéré comme un petit auditorium comparable au *bouleuterion* d'Aphrodisias puisqu'il est censé contenir l'*ekklesia*, assemblée générale des citoyens, aussi bien pour les réunions périodiques concernant les affaires courantes de la cité que pour des assemblées de crise. Le *comitium* de Rome et des cités italiennes y jouait un rôle équivalent. Comme le remarque W. Johannowsky à propos du théâtre de Iasos⁶, l'emploi du mot *ekklesiasterion* par Vitruve n'est pas un hasard : il veut insister sur le manque de sérieux du corps civique de Tralles qui a fait peindre sur la façade scénique du lieu d'assemblée un trompe-l'œil à la mode, mais fantaisiste et peu compatible avec la dignité du lieu.

Quels sont les éléments repérables dans l'auditorium du théâtre d'Aphrodisias, puis sur le bâtiment de scène qui gardent trace de cette activité politique et civique ? La

¹ Vitruve *De arch.* VII.5.5.

² Reynolds 1991, 15-16.

³ Reynolds 1982.

⁴Gros 1996b.

⁵EdhemBey 1904.

⁶Johannowsky1972, 455.

construction de la *cavea* de marbre par Aristoclès Molossos vers le milieu du 1^e s. pC est attestée par plusieurs inscriptions publiées par J.M. Reynolds⁷. Les graffiti sur les gradins relevés par Charlotte Roueché montrent que les places assises étaient réservées suivant la classification sociale organisée par Auguste grâce à l'instauration la *lex Julia theatralis*⁸.

Comme semblent l'indiquer deux des dédicaces de Molossos qui en distinguent deux catégories, les *parodoi* et les *anodoi*, on peut supposer que la disposition des accès dans la *cavea* et des circulations se faisait aussi suivant le rang hiérarchique des spectateurs. Les citoyens importants –magistrats et bienfaiteurs de la cité– occupant la proédrie et les gradins inférieurs au centre de la *cavea* y parvenaient presque de plain-pied par les *parodoi* encadrant le bâtiment de scène et le plateau. À Aphrodisias, il y avait de plus un second rang de bancs de proédrie à dossier sur le *diazoma* médian couronnant l'*ima cavea*. Le peuple accédait à ce palier intermédiaire par les escaliers latéraux, désignés dans l'inscription comme *anodoi*, montant de l'agora sud et des terrasses adossées aux murs d'*analemma*. Au Nord, un franchissement interrompant le couronnement du mur d'*analemma* nord et relié à la terrasse adossée par quelques marches, donne accès au tiers supérieur de l'*ima cavea*. La *cavea* supérieure était desservie, en plus des escaliers rayonnants séparant les *cunei*, par un couloir ou *crypta* sous les gradins. On peut supposer que cette répartition hiérarchique valait aussi pour les assemblées civiques, bien qu'à Aphrodisias les places réservées aux différentes tribus de la cité ne soient pas indiquées sur les gradins, comme c'est le cas par exemple à Hiérapolis⁹.

Ch. Roueché y relève, sur le troisième gradin en partant du *diazoma* inférieur, l'emplacement réservé (marqué T pour *topos*) à un héraut (pour *mandatoros*)¹⁰. Ce

terme latin, à distinguer du mot grec *kerux* désignant le héraut des assemblées civiques grecques, était employé pour le crieur public qui transmettait le point de vue ou les ordres de l'empereur (*mandata*) à l'assemblée des citoyens. Ce héraut pouvait aussi être le porte-parole du gouverneur ou des magistrats locaux et avait très probablement un rôle dans la convocation et le déroulement des assemblées.

Les gradins les plus riches d'inscriptions sont évidemment au centre de la *cavea*, tandis que les inscriptions liées, dans l'Antiquité tardive, aux factions du cirque se regroupent sur les ailes : les Verts au nord, les Bleus au sud de la *cavea* selon Ch. Roueché. Certains gradins sont réservés aux corporations professionnelles qui devaient certainement avoir un poids important dans les décisions de politique économique, par exemple la place réservée au 8^e rang de Theodotos le *protaurarius*¹¹, chef de la guilde des orfèvres, ou au 13^e rang, l'emplacement de la corporation des bouchers, comme à l'amphithéâtre de Lyon¹².

C'est sous Alexandre Sévère entre 222 et 235 pC qu'a eu lieu la visite officielle à Aphrodisias de Sulpicius Priscus, proconsul d'Asie, que Ch. Roueché propose de mettre en relation avec l'installation dans l'axe de la *cavea* d'un trône de marbre monolithe imitant sur les côtés les montants croisés d'une chaise curule, et pourvu d'un dispositif de dais ou de parasol (**fig. 2**)¹³.

⁷ Reynolds 1991, 16-19, 22-25, n° 1 à 6, figs. 1-3. Base Insaph, *corpus* Insaph n° 8-108, n° 8-111, 8-112, 8-113.

⁸ Roueché 1993, 99-117.

⁹ Ritti 2006, 115-118.

¹⁰ Roueché 1993, 100, pl. XIII.

¹¹ Roueché 1995.

¹² A. Audin et J. Guey, BSNAF 1976, 202.

¹³ Roueché 1991, 99-102 ; Reynolds 1982, doc. 48, 174-176.



Figure 2 Siège d'apparat au centre de la cavea du théâtre d'Aphrodisias

L'estrade à deux niveaux qui le supporte peut avoir été créée pour l'illustre visiteur et sa suite, mais elle pourrait aussi avoir été placée là antérieurement, comme le baldaquin dorique du théâtre de Milet¹⁴, pour des magistrats romains disposant de chaises curules. Au milieu du 3^es., sous Philippe l'Arabe ou Trajan Dèce, le théâtre va connaître une importance politique accrue liée à la promotion d'Aphrodisias comme capitale de la communauté (*koinon*) de Carie-Phrygie selon l'hypothèse de Ch. Rouéché¹⁵. Il y a lieu de supposer qu'il a alors servi aux assemblées des délégués communautaires de la province.

De son côté, le bâtiment de scène construit par Zoilos a constitué le premier monument civique de la ville, antérieur même probablement à l'agora civique dans son état augustéen. Si le théâtre d'Aphrodisias fonctionne dès cette époque comme un *ekklesiasterion*, il faut se demander quel niveau du dispositif scénique servait de *bêma* (tribune surélevée des orateurs) : était-ce le plateau scénique ou la terrasse surmontant la colonnade du *proskenion* et réservée dans le théâtre grec aux acteurs principaux ?

Dans les cités grecques, l'accès à la tribune devait sans doute être solennisé, voire théâtralisé : les couloirs voûtés du rez-de-chaussée et du premier niveau du bâtiment de scène – celui-ci jouant le rôle de *valvaregia* réservée dans la tragédie aux

personnages royaux –, devaient encadrer avec majesté l'entrée de l'orateur se présentant devant l'assemblée. On peut peut-être se figurer que la terrasse du *proskenion* a pu servir de tribune aux harangues au moins dans la première phase augustéenne où l'*orchestra* était pratiquement de plain-pied avec le bâtiment de scène. À partir de la phase claudienne de construction de la *caeva* en marbre accompagnée du premier creusement de l'*orchestra*, apparaît au rez-de-chaussée un plateau scénique surélevé comparable à l'estrade de certains *bouleuteria* d'époque impériale (Ephèse, Aphrodisias) et qui a pu être utilisé plus commodément par les orateurs.

La porte est du passage central du rez-de-chaussée est encadrée par les traces d'appui d'escaliers extérieurs donnant accès à un niveau correspondant à celui de la voûte du premier étage (fig. 3). Ces escaliers supposent la présence dans le projet d'origine d'une *porticus post scaenam* couverte d'une terrasse, et conduisent à restituer un bâtiment de scène longé à l'Ouest comme à l'Est de deux terrasses reliées par le passage voûté du premier niveau de l'ordonnance ionique de la *frons scaenae*.



Figure 3 Traces des escaliers d'accès à la terrasse de la *porticus post scaenam*

Ce portique oriental rectiligne était encadré au nord et au sud par des murs d'antes en prolongement des murs pignons

¹⁴Krauss 1973, 4, 1-2, 63 et 81-82, pls. 9-10.

¹⁵Rouéché 1989, 1-4.

du bâtiment de scène, dont les fondations ont été identifiées dans les sondages pratiqués aux angles orientaux du bâtiment. Sa destruction avec toute la façade orientale du bâtiment de scène lors d'un séisme au milieu du 4^e s. et la reconstruction au début du 5^e d'un quadriportique en matériaux de réemploi à l'est du théâtre en ont néanmoins laissé quelques témoins¹⁶ : les chapiteaux des pilastres d'antes, analogues à ceux des antes du portique ouest, des fragments de fûts monolithes facettés dans un style dorique archaïsant, enfin un chapiteau dorique libre et deux fragments de la même série à échine lisse.

Les orateurs –au moins lors du premier siècle de fonctionnement du théâtre– devaient donc monter par ces escaliers sur la terrasse de la *porticus post scaenam* pour atteindre la terrasse opposée du *proskenion* par la voûte médiane du premier étage qui les reliait au niveau inférieur du podium de la colonnade ionique de façade. De ce passage puissamment architecturé il reste les doubles orthostates et les assises inférieures des murs latéraux ainsi que la bordure orientale du dallage qui pavait le couloir au-dessus de l'extrados de la voûte du rez-de-chaussée. Un mur en tout venant et arases de briques a bouché le passage lors de la reconstruction tardo-antique. À son extrémité ouest, les vousoirs étaient décorés en intrados de caissons, les *lacunaria*, dont les moulures étaient traitées de manière à annuler pour l'observateur toute déformation optique. Ils reposaient sur des impostes à décor de rosettes et de rinçaux dont une paire faisait partie des décombres de la *frons scaenae*, tandis qu'une autre paire retrouvée lors des fouilles devait correspondre à l'ouverture de la voûte du côté est avant la reconstruction, et avait été conservée sur place.

Cette structure à deux *logeia* opposés reliés par un majestueux passage voûté –dont on ne connaît pas d'équivalent parmi les théâtres hellénistiques ou proto-impériaux– a pu être aménagé en vue de l'utilisation du théâtre pour des réunions poli-

tiques où les deux terrasses est et ouest jouaient un rôle.

Le regretté D. Theodorescu avait comparé ce dispositif, resté jusqu'ici unique parmi les théâtres contemporains, à celui de l'angle nord-est du Forum sous la République, où la Curie sénatoriale était précédée du *Comitium*, cercle de gradins où s'asseyaient les citoyens lors des assemblées. Au bord méridional de celui-ci, les anciens Rostres, tribune des orateurs, marquaient la limite de l'esplanade centrale du *Forum Romanum*. Un autre exemple mieux conservé est fourni par le complexe du *comitium* de Paestum où la curie s'ouvrait en arrière du cercle de gradins, permettant aux sénateurs comme aux citoyens d'assister aux discours des orateurs¹⁷. Un moment clé de la naissance de la démocratie à Rome est évoqué par plusieurs sources avec l'anecdote de Gaius Gracchus debout sur les anciens Rostres et se détournant de la curie et du *Comitium* au nord, où se rassemblaient les patriciens, pour s'adresser à la foule massée dans le Forum au sud.¹⁸

Au théâtre d'Aphrodisias, l'hypothèse de D. Theodorescu propose de voir dans la structure particulière du bâtiment de scène l'application à une cité de tradition hellénique d'un mode de communication collective qui s'adresse à deux catégories sociales aux droits civiques inégaux. Leur rassemblement se fait en deux lieux distincts, mais proches, et l'orateur s'adresse alternativement ou successivement aux deux groupes. Ce mode de fonctionnement peut-il être le signe d'une influence italique ou faut-il penser qu'il avait pu exister aussi en secteur hellénisé ? En effet, les cités grecques n'admettaient en principe à l'*ekklesia* que les citoyens de plein droit, c'est-à-dire de pure souche hellénique, et non les métèques, les périèques ou les étrangers vivant dans la cité.

Un témoignage épigraphique peut peut-être nous donner une indication dans ce sens : les événements intervenus à Aphro-

¹⁶Roueché 1989, 39 et 42.

¹⁷ Greco/Theodorescu 1987, 27-39, figs. 34-42; Gros 1996, 209, figs. 243, 211, 246.

¹⁸ Plutarque, *C. Gracchus* 5.4.124.

disias et dans la région au cours de la première guerre mithridatique en 88 av. J.-C. sont évoqués par deux inscriptions secondairement gravées à l'extrémité nord du *proskenion* dorique du théâtre. L'une porte sur les deux blocs terminaux de la frise architravée couronnant le *proskenion* un décret de la sympolitie d'Aphrodisias et de la ville voisine de Plarasa rappelant la décision du peuple d'Aphrodisias de se porter au secours du contingent romain du questeur Quintus Oppius, assiégé dans Laodicée du Lycos par les troupes de Mithridate (fig. 4)¹⁹. Le peuple honore le stéphanéphore Artemidoros, fils de Pereitas, grand-prêtre d'Aphrodite et premier magistrat de la cité, qui avait été choisi comme chef de l'expédition. La seconde, sur le pilastre terminal nord du *proskenion*, est une lettre de Q. Oppius félicitant les Aphrodisiens de l'avoir secouru efficacement, en fidèles alliés et amis de Rome, et acceptant de devenir leur *patronus*²⁰.



Figure 4 Entablement de l'extrémité nord du *proskenion* portant sur le larmier la dédicace de Grypos et sur une métope comme sur l'architrave le décret évoquant l'épisode de la libération de Quintus Oppius par le contingent des Aphrodisiens en 88 av. n.è.

Le premier texte insiste sur le fait que le contingent de volontaires comporte non seulement des citoyens, mais aussi des esclaves et des *paroikoi* : ce mot désignait probablement les habitants des campagnes et hameaux du territoire de la cité, population que l'on peut supposer autochtone et de langue carienne. On constate donc à cette date qu'une telle décision est portée par deux catégories distinctes d'habitants, qui

ont peut-être pu la sanctionner par un vote (les esclaves ne votant pas).

Un demi-siècle plus tard, le bâtiment de scène du théâtre est construit par Zoilos, affranchi de César et probablement chargé par Octavien de développer à Aphrodisias une cité-modèle 'alliée et amie' de Rome. Il n'est pas exclu que son dispositif particulier ait reflété la hiérarchisation des habitants en deux catégories distinctes matérialisée par un lieu de rassemblement différent : les citoyens sur les gradins du théâtre et le reste des habitants sur la place à l'est du bâtiment de scène. Ce fait justifierait la présence de la seconde terrasse, qui aurait pu servir de tribune dominant la place jusqu'à la destruction au milieu du 4^e s. de la partie orientale du bâtiment de scène.

La place publique de ce côté, reconstruite au 5^e s. après la suppression de la *porticus post scaenam* a probablement servi d'agora en remplacement de l'agora civique septentrionale sujette aux inondations hivernales dans l'Antiquité tardive. Toutefois le dispositif à deux terrasses reliées par une voûte du bâtiment scénique d'Aphrodisias reste le seul observable parmi les théâtres antiques aujourd'hui connus. Nous manquons par ailleurs de témoignages issus des sources historiques ou épigraphiques pour conforter cette hypothèse.

Plusieurs autres inscriptions honorifiques ont été secondairement gravées sur les blocs de la corniche dorique du *proskenion* lorsqu'une série de statues de notables et de bienfaiteurs de la cité a été dressée sur la bordure antérieure du *logeion*. Peut-être en raison de leur poids, les bases inscrites de ces statues n'auraient sans doute pas été montées sur la terrasse, d'où la nécessité d'en recopier les épigraphes sur les blocs de corniche. Les statues auraient gardé leur simple socle muni à la face inférieure d'une mortaise cubique s'encastant dans les blocs de corniche. Les statues auraient ainsi paru marcher sur la terrasse comme le faisaient antérieurement les orateurs ou les acteurs.

¹⁹ Reynolds 1982, 11-16, pl. 2 ; I Aph théâtre n° 8.3.

²⁰ Reynolds 1982, doc. 3, 16-20 ; I Aph théâtre n° 8.2

D'après R.R.R. Smith²¹, cet aménagement daterait des transformations d'époque antonine du théâtre qui auraient entraîné l'abandon du *logeion* pour les représentations scéniques²² : peut-être en a-t-il été de même à ce moment pour sa fonction politique de tribune. L'étude de restauration du *proskenion* entreprise en 2010-2011 par les architectes autrichiens de l'équipe d'Aphrodisias Gerhardt Paul et Thomas Käfer a permis de replacer dans leur ordre d'origine ces blocs de corniche inscrits. Certaines des statues remontées sur ceux-ci auraient été déjà présentes dans l'état d'aménagement antérieur du théâtre, puisque la dédicace honorifique gravée en quatrième position à partir du nord sur trois blocs du huitième entraxe est celle de Tiberius Claudius Diogenes, l'évergète qui avait restauré ou complété l'oeuvre de sa famille dans le portique sud du Sébasteion sous Néron, à une époque proche de celle de la construction de la *cavea* de marbre par Molossos.



Figure 5 Entablement de la section nord du Proskenion dorique avec les blocs de corniche portant les dédicaces de statues honorifiques et les mortaises pour l'insertion de leur socle.

Un second bienfaiteur du 1^{er} s., Attalos Adrastos Hierax, a reçu deux fois les honneurs d'une statue selon deux longs décrets des autorités civiques reproduits vers les extrémités de la partie antérieure de la colonnade. Mais les mortaises d'insertion de statues, particulièrement nombreuses et de tailles diverses dans ces secteurs, montrent que les statues de ces premiers évergètes avaient été entourées au fil du temps

d'autres figures ou ornements (fig. 5). Les autres inscriptions de la corniche concernent des notables du 2^e s. : l'une d'entre elles honore Tiberius Claudius Zélos, époux d'une descendante de Zoïlos, probablement le bienfaiteur qui a réaménagé au milieu du 2^e s. pC le plateau scénique. Toutefois il est difficile de préciser si les trois grandes statues de notables et la tête de vieillard voilée provenant des fouilles du théâtre appartenaient au décor du front de scène ou à celui de la terrasse du *logeion*²³.

De fait, cette terrasse se transforme ainsi progressivement en galerie des grands hommes de la cité, qui donne ainsi à voir les acteurs de sa notoriété et manifeste ainsi sa piété et sa reconnaissance envers eux. Mais nous allons voir qu'antérieurement à cette occupation secondaire de la terrasse ouest, certains indices permettent de penser que la *parodos* nord, le long de laquelle le mur du bâtiment de scène verra s'inscrire les archives de la cité au début du 3^e s. pC, avait pu antérieurement jouer le rôle de lieu de mémoire à la cité carienne, comme c'est le cas par exemple pour la terrasse bordée de statues honorifiques longeant la voie d'accès au théâtre de l'Amphiaraiion d'Oropos en Béotie²⁴.

Cette connotation de mémorial se marque d'abord parce que le donateur de la *cavea*, Aristoclès Molossos, y avait été honoré par un *heroon* sous la terrasse contribuant l'*analemma* nord. La porte de ce local voûté ouvrant dans la *parodos* était surmontée d'un linteau de marbre portant l'inscription : Molosseion²⁵. On peut supposer aussi que les plateformes en encorbellement des murs-pignons nord et sud du bâtiment de scène auraient pu elles aussi porter des statues dès la première phase de construction du théâtre.

J.M. Reynolds avait également souligné que les fouilles de la *parodos* nord avaient

²¹ Smith 2006, 54-55.

²² Reynolds 1991, 18-19, n°3.

²³ Smith 2006 : tête de vieillard voilé n° 1, 102-104, pls. 4-5 ; *togatus* julio-claudien n° 2, 104-107, pls. 6-7 ; prêtre du culte impérial âgé n° 51, 179-180, pls. 46-47 ; jeune prêtre du culte impérial n° 50, 177-179, pls. 44-45.

²⁴ Roesch 1984, 178-179, fig.3.

²⁵ Reynolds 1991, 24, n° 3.

rendu au jour un autel datable du 2^e s. aC et portant le texte d'un serment d'alliance entre la sympolitie d'Aphrodisias et Plarasa et les cités voisines de Cibyra et Tabae²⁶ : ce texte impliquait aussi un pacte de non-agression envers les Romains. L'autel n'était peut-être pas dans son site d'origine, mais le fait qu'il ait été replacé et conservé à proximité du mur où étaient gravés les documents attestant de la longue tradition d'amitié entre Rome et les Aphrodisiens montre bien qu'il revêtait une particulière importance historique pour la communauté d'Aphrodisias. On peut en déduire que la *parodos* nord du théâtre était chargée de conserver la mémoire des origines de la petite cité et de ses choix géopolitiques au cours de la période troublée qui a suivi l'installation des Romains dans la province d'Asie.



Figure 6 Enclos bordé d'une barrière à l'angle nord-ouest de la *parodos* nord.

Nous pouvons enfin ajouter à ces remarques un dernier élément archéologique significatif. Dans l'angle entre l'*analemma* nord et la porte du Molosseion, un petit enclos trapézoïdal est bordé du socle en marbre blanc d'une barrière dont le profil est incisé sur le mur d'*analemma* à l'ouest (fig. 6). Le dallage en a été spolié et le

mur de fond nord porte l'empreinte et les trous de fixation d'une grande plaque qui a pu porter une épigraphe. Il se trouve qu'une haute base de statue honorifique dédiée à Artemidoros, fils de Pereitas, a été réemployée juste à côté pour réparer l'extrémité de l'*analemma* nord²⁷. Dans le mur tardif à l'est de la porte du Molosseion était d'autre part réemployé un fragment de base cylindrique inscrite au nom de Zoïlos²⁸.

Il y a donc des chances pour que l'enclos ait été prévu pour isoler et mettre en valeur les statues honorifiques des deux premiers 'grands hommes' de la cité, à la manière d'un petit *temenos* sacralisant. Il n'est pas évident de préciser si son installation date de la mise en place de la *cavea* et de l'*heroon* de Molossos ou si ces statues étaient déjà antérieurement dans la *parodos*. Les fouilles du secteur ont rendu au jour une barrière de marbre composée de petits piliers à chapiteaux corinthiens reliés par des panneaux de croisillons à jour. Bien qu'elle soit incomplète, ses proportions pourraient correspondre au profil d'anathyrose gravé sur le parement externe du mur d'*analemma*. Le raffinement de son exécution et la qualité de son marbre paraissent la dater de la phase de construction proto-augustéenne du bâtiment de scène, mais elle a pu être réemployée dans l'angle de la *parodos* après la construction de la *cavea* de marbre.

Or une inscription sur le front du larmier des premiers blocs nord de la corniche du *proskenion* (fig. 4) indique qu'un certain Grypos a restauré (ou remonté) deux statues "sur la décision de Junius Maximus, l'éminent questeur", cette magistrature romaine datant de 167-168 pC²⁹. Ce Grypos serait un descendant du célèbre Artemidoros et les deux statues qu'il aurait réinstallées sur la terrasse du *proskenion*, probablement grâce à un financement impérial,

²⁷ Reynolds 1982, doc. 27, 149-150, pl. XXI.5.

²⁸ Reynolds 1982, doc. 38, 163.

²⁹ Reynolds 1982, doc. 53.

²⁶ Reynolds 1982, doc. 1, 6-11, pl. I.1.

pourraient être celles qui se trouvaient auparavant dans l'enclos, donc plus bas que d'autres statues d'évergètes installées depuis le milieu du 1^e s. sur la terrasse du *proskenion*. Cet acte de piété familiale de Grypos, cautionné et solennisé par l'approbation du magistrat romain, visait à améliorer la visibilité des statues d'Artémidoros et peut-être de Zoïlos. Leurs bases, devenues inutiles puisque les socles des statues étaient insérés directement dans le lit d'attente de la corniche du *proskenion*, ont été postérieurement réutilisées à proximité pour des réparations. De plus, les textes rappelant les hauts-faits d'Artémidoros ont été gravés à l'extrémité nord du *proskenion*, au-dessous de l'emplacement présumé de sa statue.

Ces textes historiques capitaux pour l'image de marque de la cité ont donné un peu plus tard l'idée aux Aphrodisiens de transcrire sur le mur perpendiculaire du pilier d'antes, le long du passage des hôtes de marque entrant au théâtre, les autres documents concernant l'histoire de la cité

depuis la période où Antoine gouvernait l'Asie Mineure jusqu'au 3^e s. p.C. L'extrémité nord du *proskenion* et la *parodos* attenante prennent alors leur pleine dimension de lieu de mémoire et d'identité de la cité carienne.

Le théâtre d'Aphrodisias présente donc des éléments révélateurs de sa fonction politique et médiatique, tant par l'architecture que par l'épigraphie. Dans le contexte de rivalité (*philotimia*) entre les cités d'Asie Mineure, les modifications et ajouts introduits dans le second quart du 2^e s. p.C et au début du 3^e s. montrent que la cité cherchait à prendre la tête du *koinon* des Cariens en mettant en avant ses relations privilégiées avec le pouvoir impérial et sa longue fidélité à Rome. Comme le dit à juste titre Ch. Roueché, on doit supposer que le théâtre a servi, lors des assemblées des délégués "*as a showplace of the importance of the city, to impress visitors from other cities*"³⁰.

N. de Chaisemartin

³⁰Roueché 1989, 1-4.

Bibliographie

Sources :

Plutarque, *Vies Parallèles*, éd. Les Belles Lettres, 1976, Tome XI Agis et Cléomène- Les Gracques, [Texte établi et traduit par R. Flacelière et E. Chambry], Paris 1976, Caius Gracchus, 5, 4, p. 124.

Vitruve, *De architectura*, L.VII, éd. Les Belles Lettres 1995 [Texte établi et traduit par B. Liou et M. Zuinghedau, commenté par M.-Th. Cam.].

Ouvrages et articles :

Edhem Bey 1904

Edhem Bey, I. (1904), "Fouilles de Tralles", *BCH* 28, 54-92.

Greco/Theodoroscu 1987

Greco, E. / Theodoroscu, D. (1987), *Poseidonia-Paestum III: Forum nord*, Rome.

Gros 1996

Gros, P. (1996), *L'architecture romaine I, les monuments publics*, Paris.

Gros 1996b

Gros, P. (1996), "Les nouveaux espaces civiques du début de l'Empire en Asie Mineure: les exemples d'Ephèse, Iasos et Aphrodisias", in: Ch. Roueché / R.R.R. Smith (éds.), *Aphrodisias Papers III* [JRA sup. 20], 111-120.

Johannowsky 1972

Johannowsky, W. (1972), "Osservazioni sul teatro di Iasos e su altri teatri in Caria", *ASAA* XLVII-XLVIII, 451-459.

Krauss 1973

Krauss, F. (1973), *Das Theater von Milet, Teil 1, Daskellenistische Theater, der römische Zuschauerbau, Milet : Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen seit dem Jahre 1899*, vol 4.1-2, Berlin.

Reynolds 1982

Reynolds, J.M. (1982), *Aphrodisias and Rome* [JRS Monograph 1], Londres.

Reynolds 1991

Reynolds, J.M. (1991), "Epigraphic evidence for the construction of the theatre", in: R.R.R. Smith / K.T. Erim (éds), *Aphrodisias Papers 2* [JRA sup. 2], 15-28.

Ritti 2006

Ritti, T. (2006), *Guida epigrafica a Hierapolis di Frigia (Pamukkale)*, Istanbul.

Roesch 1984

Roesch, P. (1984), "L'Amphithéâtre d'Oropos", in G. Roux (dir.), *Temples et sanctuaires, Séminaire de recherche 1981-1983* [Travaux de la Maison de l'Orient n° 7], Lyon.

Roueché 1989

Roueché, Ch. (1989), *Aphrodisias in Late Antiquity* [JRS Monograph 5], Londres.

Roueché 1991

Roueché, Ch. (1991), "Inscriptions and the later history of the theatre", in: R.R.R. Smith / K.T. Erim (éds), *Aphrodisias Papers 2* [JRA sup. 2], 99-102.

Roueché 1993

Roueché, Ch. (1993), *Performers and Partisans at Aphrodisias in the Roman and Late Roman Periods* [JRS Monograph 6], Londres.

Roueché 1995

Roueché, Ch. (1995), "Aurarii in the auditoria", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 105, 37-50.

Smith 2006

Smith, R.R.R. (dir.) (2006), *AphrodisiasII :Roman portrait statuaryfromAphrodisias*, Mainz.

Base de données Internet INSAPH : inscriptions d'Aphrodisias