



N° d'ordre NNT : 2019LYSE2068

THESE de DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE LYON
en COTUTELLE avec
L'UNIVERSITÉ DELI STUDI DI ROMA LA SAPIENZA

Opérée au sein de

L'UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2

École Doctorale : ED 483 Sciences sociales

Discipline : Mondes anciens

Soutenue publiquement le 14 novembre 2019, par :

Ludovica XAVIER DE SILVA

**Urbanisme et topographie urbaine dans les
provinces romaines de l'Épire et la Macédoine :
les théâtres**

Les théâtres et les villes en Épire et Grèce septentrionale.

Devant le jury composé de :

Grazia SEMERARO, Professeure, Université du Salento, Présidente

Patrizia BASSO, Professeure, Università Degli Studi Di Verona, Rapporteur

Andrea GHIOTTO, Professore associato confermato, Università Degli Studi De Padova, Rapporteur

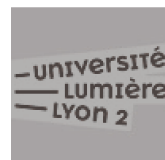
Roberto PERNA, Professeur, Université Macerata, Rapporteur

Jean-Luc LAMBOLEY, Professeur des universités, Université Lumière Lyon 2, Codirecteur de thèse

Alessandro JAIA, Professeur, Università Degli Studi Di Roma La Sapienza, Codirecteur de thèse

Contrat de diffusion

Ce document est diffusé sous le contrat *Creative Commons* « [Paternité – pas d'utilisation commerciale – pas de modification](#) » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.



Urbanisme et topographie urbaine dans les provinces romaines de l'Épire et la Macédoine : les théâtres.

Les théâtres et les villes en Épire et Grèce septentrionale

Sapienza Università di Roma

Faculté : Lettere e Filosofia

Département : Scienze dell'Antichità

Doctorat en Archéologie Classique

Université Lumière Lyon 2

Maison de l'Orient et de la Méditerranée

Laboratoire HISOMA

Doctorat en langues, histoire et civilisation anciennes

Doctorante

Ludovica Xavier de Silva

Directeur(s) de thèse

Professeur Enzo Lippolis

Professeur Alessandro Jaia

Co-directeur de thèse

Professeur Jean-Luc Lamboley

Année académique 2018 - 2019

Résumé

Le théâtre a été autant pour les Grecs que pour les Romains un élément fondamental de l'idée même de la ville et avec elle de l'être citoyen. Si le théâtre comme élément indispensable d'une *polis* proprement dite est encore en discussion, ce qui apparait clairement est le grand développement de cet édifice dans le monde grec et ses colonies où il acquiert souvent des caractères propres.

En ce qui concerne le théâtre romain, en mettant de côté les différences fonctionnelles et morphologiques qu'il développe par rapport au théâtre grec, il n'existe aucun doute quant au rôle déterminant qu'il joue dans l'exportation et dans la définition d'un modèle spécifique de ville.

Comme de nombreux chercheurs le démontrent aujourd'hui, étudier les théâtres apporte de nombreux éléments de réflexion et de nombreux indices quant à la façon dont les communautés se percevaient elles, les réseaux culturels auxquels elles appartiennent ou avec lesquelles elles partagent des caractéristiques, dans quelle mesure elles ont influencé ou été influencés par d'autres cultures. Il est important d'être prudent dans cette approche car les données relatives aux théâtres peuvent être le point de départ de la compréhension de changements sociaux et culturels mais dans le même temps d'autres éléments sont nécessaires pour dépasser certaines ambiguïtés et incertitudes au sujets de ces bâtiments importants.

Compte tenu de leur rôle idéologique, les théâtres semblent représenter un instrument herméneutique valide pour comprendre la culture architecturale d'un territoire tout comme sa politique ou l'évolution sociale des communautés qui y vivent. Ainsi il semble approprié d'avoir recours à cette approche dans le cadre de l'étude d'une région dont l'évolution politique et urbanistique prête encore à débat.

La chronologie de l'édification des premières villes en Epire semble par exemple un sujet en pleine discussion : en prenant en compte le fait que le

modèle urbain s'est développé et propagé de manière hétérogène tant spatialement que chronologiquement, les recherches les plus récentes semblent privilégier l'analyse de grands procédés plutôt que de se concentrer sur l'objectif d'identifier un moment précis comme celui de la naissance de la cité.

Le choix du territoire d'installation est aussi particulièrement parlant par rapport au processus de « romanisation » : l'introduction de modèles culturels étrangers au moyen de nouvelles organisations administratives qui seront mélangés aux traditions locales est un aspect central du développement des cités et de l'architecture théâtrale cela tout particulièrement pour les espaces possédant d'ores et déjà une culture urbaine forte et liée à l'identité d'une communauté.

Dans le cadre de l'étude présentée dans ce manuscrit l'une des premières difficultés rencontrées fut de définir l'espace géographique exact à insérer pour former un ensemble cohérent. Le centre d'intérêt étant fixé sur la région de l'Épire (Molossie, Chonie, Thesprotie et Kassopea) la question d'inclure des territoires plus au Nord ou au Sud fut discuté¹. Ces problèmes étant amplifiés par la mobilité des frontières de l'Épire et des régions avoisinantes mais aussi par le

¹ Il reste nécessaire de clarifier ici l'incohérence évidente entre le titre déposé pour la présente thèse de doctorat et son contenu actuel. Le titre Urbanisme et topographie urbaine dans les provinces romaines d'Épire et de Macédoine : le cas des édifices théâtraux est en fait celui présenté, ensemble au projet de recherche, à l'occasion du XXXI^e Concours de Doctorat en archéologie de l'Université « Sapienza » de Rome en 2015. Ce titre reflétait une perspective rétrospective sur le sujet de la recherche, en partant du moment de la définition de la province d'Épire, mais aussi de la volonté d'inclure une partie du territoire de la province de Macédoine dans l'ouvrage proposé, exactement celui qui correspond à l'Illyrie méridionale. Les raisons pour lesquelles il a été décidé d'exclure de la discussion la partie "orientale" de la province romaine de la Macédoine (dans sa réforme post-Trajanée) sont de deux ordres différents. D'un point de vue historico-culturel, les districts adriatiques de la Macédoine romaine, qui correspondent à l'Illyrie méridionale, sont intéressés par des échanges culturels et commerciaux séculaires avec l'Épire et, avec ce fait, en prenant en considération les distinctions appropriées, semblent constituer un système assez cohérent surtout en ce qui concerne les relations avec le territoire grec, la Grand-Grèce et la Sicile. À cette considération s'ajoute une lacune importante, dans la documentation concertante à la fois les villes et les bâtiments théâtraux, qui s'inscrit exactement entre les territoires costières et les plus éloignés de la Macédoine. La partie restante de la province de Macédoine avait été, pour ainsi dire, confinée à un éventuel territoire de comparaison pour l'analyse de la colonisation et des processus culturels connus pour être tout à fait différents les uns des autres. Cependant, l'avancement de la recherche a imposé une redéfinition du point de vue temporel et géographique du travail qui, pour des raisons de régulation interne du cursus de doctorat, n'a pas pu être suivie d'une modification complète du titre, à lequel a été ajouté seulement un sous-titre. Donc, l'identification adoptée du territoire correspondant à la Grande Épire de Pyrrhus en tant qu'objet de recherche n'est pas du tout en contradiction avec la structure du travail initialement proposée, du point de vue de la conception autant que de la substance de la recherche, mais constitue une amélioration en cours d'exécution. Pour conclure, le titre proposé pour la publication éventuelle de l'ouvrage est le suivant : *Pour une lecture de l'urbanisme et de la topographie urbaine des territoires du Grand Épire de Pyrrhus : les bâtiments théâtraux de l'Illyrie méridionale et de l'Épire à l'époque hellénistique et romain.*

retard de la recherche au sujet de ces territoires comparés à la quantité de publications au sujet de la Grèce.

L'un des aspects les plus critiques de la recherche, connecté d'ailleurs au but même du projet, est de gérer une bibliographie complexe et parfois dispersée. Le grand nombre d'approches différentes, d'institutions et de missions travaillant dans la région ainsi que l'histoire des recherches différentes sur chaque site à produit au fil des ans une grande quantité de données répartie dans de nombreuses publications. Cela implique que nous disposions de monographies à jour pour certains théâtres et simplement de quelques articles dispersés dans de nombreux journaux pour d'autres. Pour cette raison un travail de collection, de synthèse et de systématisation de tous les travaux existants au sujet des théâtres de l'Épire et de l'Illyrie méridionale nous a semblé une approche intéressante afin d'avoir une perspective plus complète et une clé d'interprétation du développement urbanistique et culturel de ce territoire.

A la fois dans l'introduction et dans le premier chapitre de la thèse est disponible un aperçu des principaux travaux ainsi que des personnalités majeures ayant contribué à la recherche sur le sujet de l'Albanie et de la Grèce du Nord depuis les récits de voyageurs du XIX^e siècle jusqu'aux premières missions archéologiques internationales comme celles de Leon Rey à Apollonia et Luigi Maria Ugolini à Phoinike et Butrint, depuis les excavations nationales jusqu'aux missions internationales encore en cours sur ces territoires. Le manque d'études récentes généralistes est à souligner : l'essentiel de l'information disponible se trouvant dans les travaux monumentaux de Hammond et Cabanes qui ont bien besoin d'être actualisés d'autant que l'intérêt pour ces régions ne cesse de croître comme en témoignent l'organisation à intervalles régulier d'un congrès sur l'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'antiquité. Récemment un effort a été fait dans le but de produire une étude générale concernant l'architecture théâtrale de cet espace mais en règle générale le sujet de ces études tend à rester confiné aux frontières nationales. Ainsi des études complètes sont disponibles au sujet des

théâtres d'Albanie et de Grèce du Nord mais très peu couvrent les deux côtés de l'Épire.

La structure même du document, depuis l'identification du corpus des bâtiments jusqu'à la définition du territoire d'étude, en passant par la méthodologie adoptée et la délimitation des objectifs, a imposé la confrontation avec certains des thèmes majeurs en relation au débat archéologique contemporain.

En premier lieu, la recherche s'inscrit dans le cadre des études sur le développement architectural urbain de l'Épire, de l'Illyrie méridionale et d'une partie du nord-ouest de la Grèce, ainsi que dans le vaste panorama de la recherche concernant les évolutions historiques et administratives régionales mais aussi les liens commerciaux, politiques et culturels de ces territoires avec leurs voisins et, plus généralement, avec les acteurs intervenant dans le contexte méditerranéen.

Un autre thème fondamental est celui lié aux études de théâtres du point de vue de leur évolution architecturale et morphologique. Il existe de nombreuses études, même récentes, qui traitent de ce thème et du lien qui existe entre celui-ci et la représentation dramatique ou encore avec les fonctions publiques et, éventuellement, les rituels liés à ces bâtiments. Néanmoins, on continue à discuter à propos de la datation de certains édifices cardinaux et de l'évolution morphologique et architecturale de la typologie grecque et romaine, ainsi que de l'encadrement chronologique de certains éléments, tels que la forme et la hauteur du *proscenium*, dont l'acquisition a conduit à des histoires évolutives différentes du bâtiment théâtral.

En ce qui concerne un autre thème clé de cette recherche, de nombreuses études récentes évoquent l'existence d'une *koïnè* culturelle et, en particulier, architecturale-urbanistique dans l'espace ionien-adriatique. Bien que la définition de la problématique soit ancienne, on ne peut pas dire que la définition de ce cadre complexe ait été achevée, en considérant les dernières recherches

concernant la Grèce du Nord et l'Albanie, qui attendent toujours, pour des raisons de temps, d'être opportunément remaniées.

En outre, un encadrement de la recherche était nécessaire en ce qui concerne les questions liées au développement de l'architecture hellénistique et romaine et, plus précisément, à la définition, dans ce contexte, des différentes réalités régionales en relation aux différents royaumes hellénistiques ou puissances émergentes et, par la suite, aux provinces romaines de l'empire.

Du point de vue de la définition du territoire de recherche, il était nécessaire de partir de l'analyse topographique et poleographique des régions d'intérêt et de certains thèmes concernant principalement la définition du concept de *polis* par rapport à celui d'*ethnos*. En ce sens, les travaux du *Copenhagen Polis Center* ont sans aucun doute contribué à animer un débat, déjà passionné, sur la distinction entre les formes administratives et urbanistiques liées à la *polis* et à l'*ethnos*. Parmi les études récentes, Chiara Lasagni a analysé la relation entre le modèle ville-état et celui de l'état-fédéral, à partir d'une étude du concept et du fonctionnement effectif des réalités locales dans les deux systèmes : l'étude contribue à la définition du problème, en particulier en ce qui concerne l'histoire politique-administrative et, en définitive, l'architecture urbaine des régions du nord de la Grèce.

L'analyse des théâtres et, par conséquent, de l'architecture, ainsi que l'aspect plus proprement topographique-urbanistique des régions examinées, sont intimement liées, en outre, aux études sur l'« hellénisation » puis sur la « romanisation ». Les deux concepts, largement débattus, redimensionnés et contextualisés ces dernières années, constituent deux grandes catégories au sein desquelles convergent les études sur les interactions culturelles entre Grecs et Romains ainsi que le reste des populations avec lesquelles ils sont entrés en contact. En ce sens, l'Épire et les régions limitrophes constituent un terrain extrêmement fertile en échanges et contacts, un territoire qu'on a longtemps cherché à circonscrire dans la définition dichotomique de barbarie-grécité pour aboutir, ces dernières années, à une approche plus fluide en relation à la réalité

identitaire des populations illyriens et épirotes, tant du point de vue géographique que chronologique.

Enfin, en ce qui concerne le cadre historique et administratif du territoire, qui ne peut être ignoré en abordant l'analyse du développement architectural et urbain, quelques étapes clés ont été identifiées pour fournir un bref excursus à ce propos, tout en se réservant le droit d'approfondir certains des thèmes principaux par rapport à des sites spécifiques.

L'objet principal de l'œuvre était donc de relire les données publiées relatives aux théâtres examinés en vue d'une étude globale du territoire dans son ensemble, tant du point de vue historique et culturel que architectural-urbanistique, mais aussi dans une perspective diachronique et également géographique prenant en compte, en dernière instance, les études les plus récentes tant sur le territoire que sur des aspects plus généraux liés à l'histoire, les institutions, le culte, l'architecture, les bâtiments de théâtre en général, l'urbanisme et la topographie : cette approche a en fait contribué à la formulation de mises à jour, de clarifications, d'évaluations et d'interprétations à la fois au sein de chaque bâtiment et dans la vue d'ensemble plus générale du territoire.

En présence de données aussi hétérogènes, il est clair qu'une relecture du genre qui vient d'être décrit doit découler d'une systématisation, parfois combinée à une réélaboration, de ces données selon des critères homogènes facilitant leur lecture, en normalisant, autant que possible, les écarts résultant des contingences auxquelles les études individuelles ont été soumises.

Comme pour la plupart des études concernant l'architecture et, en particulier, les théâtres, qui procèdent à l'élaboration d'un catalogage, il était nécessaire d'analyser le problème terminologique, en examinant les différentes positions prises par les spécialistes du secteur pour arriver finalement à l'adoption et à l'explication d'un vocabulaire adapté au présent travail.

Néanmoins, il convient de souligner que l'adoption de ce que nous pourrions définir comme une nomenclature spécifique à ce travail est devenue

nécessaire que pour l'élaboration de la base de données relative au Catalogue. Cette nomenclature n'entend en aucune manière être identifiée comme une révision des différents lexiques ni comme une proposition normative du vaste et complexe débat sur la définition d'un vocabulaire idéal pour l'architecture théâtrale.

En ce sens, nous sommes partis du travail de Marianna Bressan tout en différant de l'intention normative de la chercheuse. En fait, nous sommes plutôt en accord avec Moretti sur le manque d'utilité d'une approche visant à éliminer les incohérences et les ambiguïtés de la nomenclature moderne, ce qui imposerait de s'opposer aux utilisations désormais enracinées de nombreux termes.

En outre, bien que faisant référence au travail de Bressan, nous avons décidé d'adopter, dans de nombreux cas, différents choix terminologiques, principalement basés sur le *Dictionnaire* et sur les principales contributions publiées sur la terminologie archéologique relative aux théâtres, sans par ailleurs la présomption de corriger un travail qui possède indéniablement sa propre cohérence interne, mais seulement pour aboutir à un lexique ayant une plus grande adhésion aux besoins de l'élaboration du Corpus des théâtres qui a été proposé.

En ce qui concerne la recherche en question, une base de données complexe a été développée et structurée à plusieurs niveaux. Cette dernière vise principalement à permettre une comparaison immédiate entre certaines caractéristiques essentielles des bâtiments théâtraux, qu'elles soient morphologiques, architecturales ou topographiques, et à systématiser les données publiées selon une logique commune.

La mise en place d'une base de données aussi complexe dépasse, dans un certain sens, les exigences strictes de l'œuvre en question, pour laquelle le nombre de bâtiments répertoriés n'est certainement pas ingérable autrement. Cependant, il a été jugé approprié d'élaborer une forme de fichage qui pourrait être utile pour une éventuelle extension future à l'étude de bâtiments théâtraux d'autres régions

et qui aurait une forme et des caractéristiques de type « ouvert », c'est-à-dire, prête à accepter des modifications ultérieures en ce qui concerne, en particulier, l'avancement de la recherche sur le sujet.

Par ailleurs, il convient de noter que cette base de données a été conçue, avant tout comme un moyen de gestion de grandes quantités de données mais, encore plus comme un outil normatif pour la systématisation de celles-ci en relation aux bâtiments de type théâtral.

Selon cette *ratio*, une base de données a donc été conçue pour accueillir les informations essentielles relatives à chaque bâtiment selon des critères homogènes et communs. Compte tenu des prémisses relatives à la nomenclature élaborée et à certaines catégories typologiques-morphologiques à utiliser pour une interrogation plus efficace de la base de données à des fins de comparaison, cette dernière a été structurée en 10 sections ou tableaux principaux.

Le catalogage des monuments qui découle en premier lieu de la construction d'une base de données a également nécessité d'établir un classement approximatif des aspects morphologiques, techniques, structurels, architecturaux et décoratifs des différentes parties du bâtiment.

Bien que conscient du caractère unique de chaque bâtiment théâtral et de la subjectivité extrême qui caractérise l'élaboration de typologies, parfois trompeuses, dans une étude qui se veut être à la fois linéaire et transversale à la problématique d'ensemble, le recours à certaines formes de classification est apparu nécessaire au moins pour regrouper les différents bâtiments en raison de leurs caractéristiques communes. Cela permet, par exemple, de retracer, en interrogeant la base de données, la récurrence de l'utilisation d'un certain type de technique de maçonnerie dans la *cavea* des bâtiments d'une région ou d'une période, ou d'un certain type de décoration de la *frons scenae*.

L'objet ou l'intérêt de ce travail n'a pas été d'élaborer une typologie des bâtiments théâtraux en relation avec leur morphologie générale ni de tenter de placer des bâtiments épirotes à l'intérieur ou à l'extérieur des typologies

construites par d'autres chercheurs. Il s'agit plutôt de décider d'accepter certaines classifications typologiques en relation à certains éléments structuraux ou morphologiques composant les bâtiments et de les considérer dans l'établissement de listes de catégories possibles pour les différents aspects structurels, décoratifs, architecturaux et topographiques. Pour faciliter la saisie des données, mais surtout l'interrogation de la base de données, il a donc été jugé approprié d'utiliser certaines typologies principalement liées à la morphologie des éléments essentiels du théâtre, telles que la *cavea*, l'orchestre et le bâtiment de scène. Plusieurs catégories et listes ont également été créées afin de rendre la base de données fonctionnelle : nous avons choisi, par exemple, de discerner des périodes et des catégories de construction, des phases administratives relatives aux villes et topographiques relatives aux bâtiments en relation à la planification urbaine de la cité.

Il est naturel que le processus reste discutable et semble parfois forcé cela est d'ailleurs inhérent à la nature même de toute classification.

Relativement à la structuration du Corpus, déjà dans la phase de planification de la recherche, il avait été décidé de ne pas exclure de l'étude les bâtiments identifiés comme *odeia* ou *boulenteria* ou encore *ekklasiasteria*, à la fois pour l'incertitude qui accompagne souvent cette identification mais aussi du fait d'une certaine fluidité entre les typologies des bâtiments, à la fois d'un point de vue architectural et, surtout fonctionnel.

La première phase de la recherche a essentiellement consisté à un examen bibliographique au cours duquel toutes les informations relatives à la présence de bâtiments théâtraux sur le territoire d'intérêt ont été recueillies. Au cours de cette première phase, ont été prises en compte les théâtres visibles et objets de fouilles même ceux pour lesquels l'interprétation était la plus douteuse. La phase de recherche préliminaire a donné lieu à un corpus initial de 28 bâtiments théâtraux, dont voici la liste exhaustive:

1. Théâtre d'Apollonia

2. *Odeion* d'Apollonia
3. *Bouleuterion* d'Apollonia
4. Théâtre de Dimale
5. Théâtre de Byllis
6. Théâtre soi-disant "North-West" de Byllis
7. Théâtre de Nikaia
8. Théâtre de Orikos
9. Théâtre de Antigonie
10. Théâtre de Hadrianopolis
11. Théâtre de Phœnicè
12. Théâtre d'*Onchesmos*
13. Théâtre de Butrint
14. Théâtre de *Megalo Gardiki* (*Passoron?*)
15. Théâtre de Gitana
16. Théâtre près Klimatia/Veltsista
17. Théâtre de Dodone
18. Théâtre d'*Elea Thesprotike*
19. Théâtre de Dimokastron (*Elina?*)
20. Théâtre près de Rhiniassa, Preveza (*Elatria?*)
21. Théâtre d'*Horraon*
22. Théâtre de *Kassope*
23. *Odeion* / *bouleuterion* / *ekklesiasterion* de *Kassope*
24. Théâtre d'*Ambrakia*
25. Soi-disant « petit théâtre » d'*Ambrakia*
26. Théâtre d'*Argos Amfilochikon*
27. Théâtre de *Nikopolis*
28. *Odeion* de *Nikopolis*

En ce qui concerne les données extraites des carnets de voyage de certains érudits ou voyageurs de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle, ainsi qu'en ce qui concerne les listes de théâtres figurant dans les répertoires et les études récentes, il est nécessaire de faire certaines précisions : dans certains cas,

des informations ont été rapportées servilement sans vérification et cela depuis des études qui auraient nécessité des mises à jour. Lorsque les informations concernant le théâtre et/ou le site en général n'ont pas été cités en dehors de brèves informations sur les bulletins de fouilles, souvent publiés exclusivement en grec, le plus souvent dans l'*Archeologikon Deltion*, aucune explication, correction ou refus n'a été accepté par les auteurs des catalogues les plus récentes, comme, par exemple, l'ouvrage de Frank Sear ou de Hans-Peter Isler. Dans ce cas, il convient de préciser ici que, pour la liste théâtres disponibles dans la bibliographie éditée, il a été jugé nécessaire, à la suite de vérifications appropriées, de supprimer certains bâtiments dans la première version du Corpus. Ainsi en Albanie, le deuxième théâtre de Byllis et le théâtre d'*Orikos* doivent sans aucun doute être éliminés des bâtiments théâtraux, tandis qu'en Grèce septentrionale, le théâtre de Klimatia / Veltista (région de Ioannina), celui de Megalo Gardiki (site initialement identifiée avec *Passaron*), celle d'*Elatria* près de Rhiniassa (Kamarina), l'édifice théâtral reconnu à *Elea Thesprotike* et le prétendu théâtre d'*Horraon*. Par conséquent, le Corpus de bâtiments théâtraux sur lequel, finalement, les recherches ont été concentrées est le suivant :

1. Théâtre d'Apollonia
2. *Odeion* d'Apollonia
3. *Boulenterion* d'Apollonia
4. Théâtre de Dimale
5. Théâtre de Byllis
6. Théâtre de Nikaia
7. Théâtre de Antigonie
8. Théâtre de Hadrianopolis
9. Théâtre de Phœnicè
10. Théâtre d'*Onchesmos*
11. Théâtre de Butrint
12. Théâtre de Gitana
13. Théâtre de Dodone

14. Théâtre d'*Elea Thesprotike*
15. Théâtre d'*Horraon*
16. Théâtre de *Kassope*
17. *Odeion/ bouleterion/ ekklesiasterion* de *Kassope*
18. Théâtre d'*Ambrakia*
19. Soi-disant « petit théâtre » d'*Ambrakia*
20. Théâtre d'*Argos Amfilochikon*
21. Théâtre de *Nikopolis*
22. *Odeion* de *Nikopolis*

En suivant cet ordre, un catalogue a donc été construit qui, à partir de la base de données susmentionnée, a collecté et systématisé les informations relatives aux bâtiments théâtrales, en les mettant à jour. La fiche de chaque bâtiment est précédée d'une fiche relative à la ville où il se trouve: cette dernière est composée de deux tableaux dont le premier contient des informations générales sur le site tandis que le second analyse les principales phases administratives en relation à partir desquelles on peut interpréter et lire les phases du bâtiment. La fiche relative au bâtiment théâtral est plus complexe et est structurée comme suit :

- Une table d'identification du bâtiment contenant des informations générales
- Un tableau relatif aux informations topographiques visant à contextualiser le bâtiment dans la planification urbaine de la ville
- Un tableau contenant des informations pour un cadre typologique et fonctionnel du théâtre
- Un tableau relatif aux phases de construction, de monumentalisation, de modification, de conversion et de destruction ou d'abandon du théâtre
- Des tableaux relatifs aux caractéristiques morphologiques, architecturales et structurelles de la *cavea*

- Des tableaux relatifs aux caractéristiques morphologiques, architecturales et structurelles de l'orchestre
- Des tableaux relatifs aux caractéristiques morphologiques, architecturales et structurelles du bâtiment de scène
- Un tableau relatif à la documentation épigraphique, si existante
- Un tableau relatif à la documentation littéraire, si existante

Après la révision des données publiées relatives aux bâtiments théâtraux de l'Illyrie méridionale et de l'Épire, leur systématisation selon un modèle commun et la relecture ou la clarification de certains éléments critiques, il a été possible de faire ressortir quelques considérations générales et propositions de lecture des dynamiques de peuplement, de monumentalisation et développement culturelle qui ont caractérisées le territoire choisi pour cette recherche.

La recherche en question n'a pas prévu l'acquisition de nouvelles données sur les monuments faisant l'objet du catalogue, ce qui aurait nécessité des activités de fouilles archéologique pour lesquelles les permis n'auraient pas pu être obtenus, compte tenu du fait que la plupart des bâtiments sont déjà l'objet de fouille, d'étude ou de publication par les autorités compétentes ou des missions archéologiques internationales.

Le premier objectif, concret, était donc de collecter les données publiées, souvent diffusées dans une multitude de publications mineures, de comptes rendus de conférences et de bulletins archéologiques, et de les rendre accessibles sous une forme homogène, du point de vue linguistique mais aussi en ce qui concerne leur élaboration et l'utilisation des données, à travers l'élaboration et la compilation de la base de données que nous avons déjà eu l'occasion d'illustrer en détail.

L'avantage concret d'une analyse exhaustive de toutes les données publiées et de leur mise à jour a été certainement de pouvoir obtenir une vision globale et de rendre possible une lecture plus simple des données, à partir de laquelle nous espérons obtenir un cadre plus clair de l'architecture théâtrale illyrienne-épirote

autant dans le contexte historique général qui, du haut Hellénisme, s'étend jusqu'à la fin de l'empire romain, ainsi que dans le débat plus circonscrit, mais certainement fondamental, relatif au développement urbain et monumental de la région, dans un cadre continental et, plus généralement, méditerranéen.

Une attention particulière a également été portée sur les liens entre la construction de bâtiments théâtraux et deux aspects souvent évoqués dans les études de synthèse sur les théâtres de l'Épire grec ou albanais, mais en réalité, jamais systématisés : la relation entre le bâtiment et l'urbanisme mais aussi la relation entre le bâtiment et les phases historiques et administratives du site où il se trouve.

Sans épuiser clairement, dans l'espace limité d'une fiche de catalogue, les possibilités d'investigation relatives aux configurations topographiques urbaines associées à l'architecture théâtrale ou la relation complexe entre la construction de ces bâtiments et la dynamique historique et politique d'une région, il a été jugé utile, pour les développements futurs de la recherche, d'établir des catégories qui pourraient constituer des lignes directrices pour un premier niveau de remise en question des rapports susmentionnés.

Le résultat a été un appareil documentaire dense, certainement pas parfait mais, espérons-le, au moins un point de départ valable pour tracer une voie permettant de systématiser des données archéologiques et qui soit ouvert à la mise à jour et, complété par des données historiques et documentaires, puisse fournir des lignes directrices pour une lecture des processus et des phénomènes archéologiques et topographiques au moins au niveau régional.

Bien que la datation de nombreux bâtiments dans la région illyrienne-épirote reste incertaine, en particulier en l'absence de données provenant de fouilles stratigraphiques, des études récentes ont éclairé la localisation chronologique de certains bâtiments ou ont mis en doute des propositions de datation plus anciennes qui n'avaient jamais été contestées jusqu'à présent.

Un aperçu des attestations concernant les bâtiments théâtraux illyrien-épirotes et une évaluation plus minutieuse des chronologies relatives aux fondations et à la monumentalisation des sites, ainsi qu'à la construction de théâtres, montrent déjà au niveau d'une analyse préliminaire, un dépassement du nivellement des chronologies relatives à la monumentalisation du territoire à l'époque de Pyrrhus.

Comme nous l'avons vu, la création du royaume Aeacide a considérablement stimulé la construction dans la région et, selon toute vraisemblance, aussi propagé une culture typiquement hellénistique dans la conception des espaces et de l'architecture, renforçant encore la communication et les relations avec les épicycles de la culture artistique et architecturale du haut hellénisme.

Toutefois, il semble maintenant clair que le laps de temps qui s'est écoulé entre la chute du royaume et la provincialisation romaine et que nous pouvons définir comme la « période de les *koina* » s'est caractérisé par une vivacité remarquable, à la fois politique et relativement à l'édification des nouveaux bâtiments et leur monumentalisation, exprimant un désir d'affirmation identitaire dans un contexte politique modifié, dominé par la présence émergente de Rome.

Tout d'abord, une importance remarquable se dégage par rapport à la période du *Koinon* des Épirotes : c'est pendant cette période que le théâtre de Butrint, le dernier, semble-t-il, des bâtiments hellénistiques de la région des Chaones, a été probablement construit et, comme récemment proposé par Villicich, qu'on aussi été réalisé l'intervention monumentale sur le théâtre Phoinike, ainsi que la phase de reconstruction du théâtre de Dodone à la suite des destructions perpétrées par les Etoliens.

Ainsi, bien que la « impulsion » vers une monumentalisation de la région illyrienne-épirote provienne certainement de l'établissement du royaume hellénistique de la dynastie des Aeacides, l'architecture théâtrale de la région a connu une sorte d'âge d'ordans la période qui a immédiatement suivi. Un

moment difficile du point de vue politique et militaire cependant, qui voit l'Épire comme le protagoniste de multiples activités diplomatiques, notamment sous la direction de Charops l'Ancien.

Il est donc clair que le *Koinon* des Épirotes est, à tous égards, malgré une vision qui ne capture que les aspects de la décadence par rapport à la monarchie Aeacide, un acteur important de l'échiquier méditerranéen.

L'Épire, qui n'est plus un royaume hellénistique mais une organisation fédérale, ne renonce pas aux opérations de planification urbaine architecturale en relation avec les centres symboliques de la vie politique et administrative, démontrant ainsi qu'il a pleinement acquis et adopté le langage du pouvoir hellénistique.

En ce qui concerne l'entrée de Rome dans les dynamiques illiriennes-épirotes, on va souligner deux cas qui échappent, pour ainsi dire, à la « norme » de l'absence d'initiatives monumentales entre le deuxième siècle av. J.-C. et le deuxième siècle apr. J.-C. dans les villes de l'Illyrie méridionale et de l'Épire qui n'étaient pas l'objet de la colonisation, telles que Butrint ou Byllis, ou fondées ex-novo par les Romains, telles que Nikopolis. Aussi différents soient-ils, les cas de Dimal et de Sofratikë invitent à une réflexion sur les stratégies de contrôle territorial mises en œuvre par les Romains et, éventuellement, sur les réponses des communautés locales à cet égard.

En particulier, Dimal connaît la monumentalisation de son centre urbain dans une période, pour ainsi dire, inhabituelle par rapport au reste du territoire, à savoir au cours du IIe siècle avant notre ère. Après avoir été disputé entre Rome et la Macédoine lors du premier conflit, apparemment en tant que forteresse imprenable (Polyb., III, 18 3-6), la ville semble donc prospérer sous l'influence de Rome, selon toute probabilité en raison de son rôle stratégique sur la *Via Egnatia*. Cela tient probablement aussi au fait que Dimal était plus dépendant de Rome que la *polis* d'Apollonia ou de la ville de Byllis, bien que les deux fassent partie du soi-disant protectorat romain.

L'intérêt manifesté par les Romains pour le contrôle des routes terrestres, tant pour des raisons commerciales que militaires, apparaît de plus en plus clairement, en particulier dans la vallée du Drinos : les données archéologiques du site de Sofratikë démontrent l'importance stratégique du site et sa fréquentation intense, depuis l'âge classique.

En particulier, il semble qu'il soit structuré comme un village à l'époque romaine et qu'il procède notamment à la monumentalisation de ses espaces peut-être depuis le I-II siècle apr. J.-C., comme le montrent les vestiges d'un édifice public situé sous le théâtre de l'époque d'Hadrien. On peut donc affirmer que les Romains ont, à des moments différents et à des endroits différents, mais dans le même but, c'est-à-dire pour assurer le contrôle des voies de communication internes du territoire illyrien-épirote, encouragé ou favorisé le développement des centres dans l'arrière-pays, comme Dimal et Sofratikë, bien qu'ils soient situés dans des territoires gérés par des villes alliées ou sous le contrôle de Rome, tels que Byllis et son *koinon* d'un côté et Phoinike et les *Chaones* de l'autre.

Une autre question chronologique se pose à propos de deux des plus célèbres édifices théâtraux d'Épire, ceux de Butrint et de Dodone. En ce qui concerne le premier, la datation proposée par Cabanes pour la dédicace du théâtre de la période hellénistique abaisserait la datation vers le milieu du deuxième siècle av. J.-C. et donc dans une période précédant de peu la formation du *Koinon* des *Prasaiboi* mais toujours sous l'administration de la fédération Épirote. Ce serait donc un autre bâtiment à exclure de la liste des constructions attribuées, souvent trop facilement, au roi Aeacide et un nouvel élément en faveur de la vivacité culturelle du *Koinon* des Épirotes.

Enfin, la deuxième phase du théâtre de Butrint et la transformation en arène du théâtre de Dodone posent le même problème et peuvent donc être abordées du même point de vue. Les deux interventions datent de l'âge augustéen et posent, à différents niveaux, des problèmes d'encadrement et de classification.

La datation de la rénovation romaine du théâtre de Butrint à l'époque augustiniennne découlait en fait de l'association de la parure statuaire découverte par Ugolini lors de la fouille de la scène. Néanmoins l'appartenance au théâtre de ces statues a été remise en question ces dernières années. À cet égard, Milena Melfi a proposé une datation de la phase romaine du bâtiment dans IIe siècle apr. J.-C. en raison d'une évaluation des interventions monumentales qui, à cette époque, sont liées aux sanctuaires d'Asclépios.

De la même manière, la datation proposée par Dakaris pour la transformation de l'orchestre du théâtre de Dodone en arène, si elle était acceptée, ferait de ce bâtiment le seul théâtre à recevoir des arrangements permanents pour *munera gladiatoria* et *venationes* à l'époque augustiniennne. Aussi dans ce cas, la proposition de classification beaucoup plus tardive, conforme aux tendances du reste de la Grèce, proposée par Jessica Piccinini, semblerait plus appropriée, bien qu'il ne soit pas possible de la confirmer en l'absence d'autres données. Il semble également peu probable, en l'absence d'une déduction d'une nouvelle colonie, qu'après la victoire d'Auguste sur Antoine, dans un contexte de propagande pour la revitalisation des cultes traditionnels, on ait transformé en arène le théâtre, un lieu sacré parmi les plus importantes de la Grèce. Tout d'abord, il faudrait supposer, pour cette intervention, une fréquentation assidue du lieu par une population à minima voisine, puisque même dans le cadre d'une fréquentation inchangée du sanctuaire par rapport aux siècles précédents, en Grèce les jeux de gladiateurs et les *venationes* ne sont jamais entrés dans les *agones*.

Enfin, il convient de rappeler que le seul amphithéâtre connu en *Achaïe* est celui de Corinthe qui suit, dans l'Illyrie méridionale, mais à l'époque de Trajan, celui de Dürres. Pas même Nikopolis, fondé par Auguste pour célébrer sa victoire à Actium et pour intervenir sur un territoire en déclin évident, n'a vu la construction d'un amphithéâtre ; au contraire, un sanctuaire imposant a été construit en l'honneur d'Apollo Actium dans l'intention d'associer l'entreprise d'Auguste à la volonté d'une divinité dont le culte, en plus de se lier à la figure impériale, devait déjà être connu en Acarnanie.

L'apparat monumental du sanctuaire d'Apollo *Actius* suit les modèles grecs et, en particulier, une association bien connue en Epicentre théâtre et stade. A Nikopolis, les deux bâtiments n'apparaissent pas exactement contigus comme dans les cas de Dodona ou de Byllis, cependant, leur disposition semble très similaire, proposant même une nouvelle orientation du stade par rapport au théâtre.

En ce qui concerne Nikopolis, il convient enfin de souligner que la construction du théâtre est la seule intervention dans le domaine de l'architecture théâtrale de l'époque augustiniennne puisque l'*odeion* a été daté récemment, sur la base des données acquises lors des dernières campagnes de conservation et de restauration du monument, dans la première moitié du IIe siècle apr. J.-C., confirmant une nouvelle fois l'inclusion du territoire dans le cadre plus large des tendances et des processus communs à l'ensemble de la Grèce.

Les nouvelles données donnent un aperçu assez différent de celui dans lequel il était coutume d'encadrer l'Illyrie Méridionale et l'Épire en ce qui concerne le développement de l'architecture théâtrale. Elles suggèrent, d'une part, une possible réévaluation de la période du *Koinon* des Épirotes sur le plan de l'initiative architecturale et de la vivacité politique et culturelle, et d'autre part un déplacement substantiel de l'activité monumentale de l'époque romaine vers le IIe siècle apr. J.-C.

Cette dernière réorganisation chronologique, en l'absence de données supplémentaires pour Butrint et Dodona, cette réorganisation chronologique doit être considérée avec prudence. Elle est en bonne partie conforme aux observations de Marco Podini concernant la production architecturale épirote de l'époque augustéenne, qu'il a plutôt éloquemment défini comme une « non-phase ».

En revanche, comme dans la province d'Achaïe à la même époque, l'âge d'Hadrien et, plus généralement, le deuxième siècle, semble être une période de revitalisation et d'interventions à caractère monumental. S'inscrivent dans cette période non seulement la construction du théâtre d'*Hadrianopolis*, liée à la

fondation elle-même de la ville, mais aussi la construction de l'*odeion* de Nikopolis, qui s'accompagne également d'une intervention monumentale sur le théâtre, la transformation en arène du théâtre d'Apollonia, la construction de l'*odeion* et du *bouleuterion*, la monumentalisation et « romanisation » du théâtre de Butrint et la conversion en arène de celle de Dodone.

Des interventions ultérieures, à situées plutôt à la fin du troisième siècle sont réalisées en Chaonie, à Phoinike et à *Hadrianopolis*, et semblent documenter une sorte de dé-fonctionnalisation de l'appareil scénique, probablement liée à la représentation de différents types de spectacles. On pense par exemple à la re-fonctionnalisation du théâtre à Sofratikë pour la mise en scène de *munera gladiatoria* et de *venationes*, comme suggéré, avec prudence, par Perna.

La position par rapport au tissu urbain est souvent remise en question dans la définition des fonctions des bâtiments de théâtre, en particulier dans la région illyrienne-épirote. Un exemple dans ce sens sont les considérations de von Hesberg concernant les théâtres d'Apollonia et de Byllis : selon l'archéologue allemand bien que la position du théâtre soit en partie dictée par les caractéristiques du terrain, elle fournit néanmoins des éléments précieux pour comprendre la conception du monument par la communauté.

Dans ce cas, la position du théâtre d'Apollonia, centrale mais pourtant déconnectée par rapport aux lieux traditionnellement utilisés pour les activités politiques et publiques, refléterait une conception du bâtiment typique d'une *polis* avec une longue tradition grecque tandis que, au contraire, la position du théâtre au sein de l'agora de Byllis refléterait le statut administratif de cette ville, centre du *Koinon* des *Bylliones*, une tribu de l'Illyrie méridionale.

Comme il a été souligné dans les études concernant la ville et ses monuments, le théâtre de Byllis devait servir de bâtiment administratif lors des réunions du *Koinon* et aussi pour tous les événements qui impliquaient la ville et le territoire, en faisait partie d'un complexe expressément utilisé par les citoyens, composé de *stoai* et d'un stade.

Même les décors architecturaux relatifs aux deux bâtiments semblent converger vers cette interprétation : les masques, les *cantaroï* et les bucranes présents dans les décors du théâtre d'Apollonia doivent certainement être liés à son utilisation dans le cadre des festivités en l'honneur d'une divinité et, par conséquent, dans le cadre typique de la tradition du théâtre classique grec de la période classique et hellénistique tardive. D'autre part, les décorations trouvées à Byllis témoignent d'une prédominance de thématiques liés au domaine politique, tels que les couronnes, et renforceraient donc sa configuration en tant que bâtiment purement administratif. En marge de ce raisonnement, von Hesberg souligne que, dans les deux théâtres, tous les types d'événements et de représentations devraient se dérouler, témoignant clairement de la multifonctionnalité typique du théâtre grec, et pourtant, le chercheur considère l'identification et la distinction de ce qui doit être la conception de ces bâtiments par les communautés qui l'ont utilisé comme étant d'une importance capitale.

En substance, la ville d'Apollonia, dont le théâtre a été construit à une époque de difficultés politiques particulières en ce qui concerne l'autonomie de la *polis*, s'est engagée dans un projet de construction remarquable, comme l'édification d'un imposant édifice théâtral, comme pour vouloir réaffirmer avec véhémence une identité grecque traditionnelle, typique des villes de la Grèce continentale. Certainement, la condition d'Apollonia, en tant que colonie fondée par les Corinthiennes et les Corcyréens, a toujours rendu cette ville et son territoire relativement indépendants de la dynamique fédérative typique de l'Illyrie méridionale et de l'Épire. À cet égard, même la construction du théâtre semble essentiellement échapper à la dynamique connue dans la région et généralement reliée à une impulsion urbaine et architecturale générée par la formation du royaume hellénistique de Pyrrhus, bien que la construction théâtrale d'Apollonia reste plus ou moins imputable au même arc chronologique que le développement de ces structures en Épire. D'autre part, à Byllis, la communauté semble avoir conçu son théâtre comme un bâtiment représentatif ayant une fonction explicitement administrative : autrement dit, au-delà de la fonction, le fait même

de posséder un théâtre et de l'intégrer à un complexe architectural-urbanistique tel que l'agora a certainement mis l'accent sur le rôle hiérarchique de la ville en ce qui concerne le *koinon*.

Par rapport à ce point de vue, une distinction entre une conception « grecque » et une conception « illyrienne-épirote » du bâtiment théâtral semble claire. Pourtant, à la lumière des études les plus récentes sur les institutions et les villes de l'Épire et du nord-ouest de la Grèce et aussi sur les théâtres et leur rôle dans la *polis*, il semble approprié de nuancer certains aspects de cette considération tout en l'acceptant dans sa généralité.

En particulier, il semble nécessaire de faire le point sur le débat autour de l'interprétation des associations entre *agorai* et bâtiments théâtraux, éléments constitutifs de l'une des caractéristiques fondamentales de la définition de la soi-disant *koinè* illyrienne-épirote de matrice urbanistique-architecturale élaborée par l'archéologue albanais Neritan Ceka.

Selon ce dernier l'un des traits distinctifs de ce qu'il qualifie comme une *koinè* architecturale de caractère illyrienne-épirote serait le positionnement des bâtiments théâtraux près ou à l'intérieur des *agorai* qui se trouvent souvent dans des positions périphériques par rapport à la ville, à côté des remparts de la cité, avec la ferme intention de rendre les bâtiments facilement accessibles depuis l'extérieur. Il est intéressant de noter que ce système est parfaitement observable à Byllis et Kassope : cependant, dans cette dernière ville la construction du soi-disant *bouleuterion* semble remonter à la période de l'indépendance du *Koinon*, tandis qu'à Byllis le système urbain de l'agora, avec ses bâtiments, parmi lesquels se trouve aussi le théâtre, date de l'époque de la monarchie Aeacide.

Le théâtre devait être situé dans l'agora, avec la même association de bâtiments qu'à Byllis, ou encore à Nikaia, ce qui n'est pas surprenant compte tenu de la contemporanéité substantielle des interventions et de la proximité des établissements. Une association assez claire, bien que postérieure, entre le théâtre,

l'agora et le théâtre, se retrouve également à Butrint mais est moins évidente à Phoinike, malgré la proximité.

Cependant, il convient de noter que l'association du bâtiment théâtrale avec l'espace de l'*agora* n'est pas, après tout, une prérogative de l'Illyrie méridionale et de l'Épire. En fait, il semble qu'une tendance à la démarcation de l'association entre la place de la ville et le bâtiment théâtral commence à être appréciable, au III^e siècle av. J.-C., dans le Péloponnèse et en Macédoine, avec des résultats parfois similaires à ceux des territoires illyriens et épirotes.

Un tel cadre marquerait la pleine insertion de la région illyrienne-épirote dans un contexte beaucoup plus large d'influences, d'échanges et de développements architecturaux urbains qui ont caractérisé toute l'histoire de cette région. L'importance de l'*agora* dans l'urbanisme hellénistique n'a jamais connu de déclin : au contraire, cet espace semble avoir été une priorité et cela même dans les fondations et les refondations des villes par les souverains hellénistiques. L'*agora*, l'espace communautaire par excellence et lieu ouvert qui offre d'innombrables possibilités relativement à la planification architecturale à caractère « spectaculaire » typique de l'hellénisme, était, finalement, comme le théâtre, le lieu privilégié de la rencontre du souverain avec la population. Le développement d'une élaboration formelle qui associe cet espace à l'architecture théâtrale et, également, la réalisation d'un langage formel plus « lisible » dans les villes illyriennes-épirotes en rapport à cette relation n'est donc pas surprenant. En fait, le processus d'acquisition de structures urbaines proprement dites était assez tardif dans le territoire et cette planification urbaine que nous pourrions définir comme une culture hellénistique avancée pouvait être réalisée, pour ainsi dire, au même temps ou peu après la monumentalisation des centres urbains eux-mêmes.

Plutôt que d'opposer une prétendue conception du théâtre typique de la *polis* grecque à celle d'une ville non grecque, il faudrait mieux réfléchir sur l'encadrement du système de *koinon* dans le contexte grec de l'âge hellénistique, où il constitue simplement une déclinaison différente par rapport à la *polis* sur le modèle athénien ou spartiate. En ce sens, on remarquera, comme Frederiksen

l'avait déjà fait en ce qui concerne l'éventuelle définition du théâtre comme un élément typique de la *polis*, que, de manière plus appropriée, le bâtiment théâtral est conçu essentiellement comme le bâtiment typique d'une panoplie urbaine : il revêt donc, dans le cadre des villes appartenant à une organisation de type fédératif ou territorial tel que le *koinon*, une valeur certainement importante d'un point de vue administratif qui ne compromet pas son identification en tant que lieu de représentation dramatique et, en fin de compte, en tant que bâtiment appartenant à la tradition grecque. Cependant, on accepte, à cet égard, la vision de von Hesberg qui attribue au bâtiment théâtral une valeur symbolique déterminante pour les communautés qui en ont bénéficié. Une intervention de cette ampleur dans une cité doit certainement avoir un impact sur la vision de la ville elle-même et il ne fait aucun doute que, dans des centres comme Byllis, elle a certainement représenté le symbole du rôle que cette ville a joué dans l'organisation du *koinon*.

Par rapport avec la vision proposée par l'archéologue allemand, il faut donc essentiellement spécifier que Byllis appartient à un cadre culturel grec et pas nécessairement et seulement autochtone, dans la définition de ce qui peut être interprété comme une relation différente entre les *poleis* démocratiques et oligarchiques traditionnels et le *poleis* que Chiara Lasagni a défini comme « tribales » dans le contexte plus large de l'acquisition d'une culture hellénistique commune, déclinée de manière variable en fonction des particularités régionales.

Un autre élément qui ressort de la lecture des données relatives aux théâtres illyriennes-épirotes est sans doute la nécessité de reconsidérer la relation de certains d'entre eux avec des lieux de culte ou, plus généralement, des activités rituelles, à la fois dans les périodes hellénistique et romaine.

À ce sujet, le premier cas à prendre en considération est celui du théâtre de Butrint, à propos duquel les études les plus récentes sur le sanctuaire d'*Asklepios* ont permis de clarifier la fonction du théâtre lui-même et ses relations avec le territoire.

L'identification même de Butrint en tant que *polis* a été en effet remise en question. Le centre, connu à travers les sources depuis le 500 av. J.-C., semble avoir été, du moins à l'époque archaïque et classique, une partie de la *peireia* de Corcyre et non, comme certains chercheurs l'avaient suggéré, une colonie des Corcyréens. Cependant, il semble certain que le centre n'était pas une *polis* au sens politique et urbain du terme, à la fois pour sa position isolée par rapport aux centres de la *Chaonie*, et pour le manque de structures archéologiques pertinentes pour une organisation urbaine qui indiquerait clairement une éventuelle fonction politique.

Butrint est donc né comme lieu de culte et, bien que le sanctuaire d'*Asklepios* ait connu une valorisation dès le III^e siècle av. J.-C., sous le *Koinon* des Épirotes, se sera seulement, comme le note Milena Melfi, lors de la création du *Koinon* des *Prasaiboi* (163 av. J.-C.), formé sous l'égide des Romains, que Butrint deviendra le centre d'une l'activité politique

Au cours du III^e siècle le sanctuaire d'*Asklepios* possède donc une caractérisation monumentale définie et il semblerait que le théâtre lui-même soit né pour des objectifs liés à ce culte. La présence des inscriptions de *manumissio*, actes et délibérations de l'*ecclesia* et de la *boulè* des *Prasaiboi* à partir de 163 av. J.-C. confirme que Butrint avait définitivement engagé son rôle de centre du *Koinon* et, dans le même temps, détermine la nouvelle fonction du bâtiment en tant que lieu d'assemblée, une fonction qui a continué à être exercé sous la protection d'*Asklepios*, le dieu protecteur de la communauté locale. La relation entre les principaux bâtiments du complexe de l'acropole de Butrint confirme enfin l'interprétation de l'ensemble en tant que sanctuaire d'*Asklepios*. Les relations du théâtre, à la fois avec le temple situé sur la terrasse au-dessus de la *cavea* et avec celui qui avait été interprété comme un *sacellum* et qui récemment a été indentifié comme un *thesauros*, clarifient la fonction culturelle du bâtiment qui apparaît comme le point d'accès privilégié de l'ensemble du sanctuaire. Cette fonction relative au culte se poursuit sans interruption, même après la fondation de la colonie romaine, sanctionnant la perte de la fonction politique.

Grâce à une analyse plus approfondie des données relatives aux bâtiments théâtraux d'*Ambrakia* et de leur association avec des études récentes sur le territoire, l'histoire et le culte mais aussi et surtout par la visite du site et l'entretien avec les responsables de l'Éphorie des Antiquités d'Arta, il est possible d'encadrer le soi-disant « petit théâtre » d'*Ambrakia* dans une nouvelle perspective.

Ce théâtre, connu pour être le plus petit bâtiment théâtral sur le sol grec, est daté entre la fin du IV^e siècle et le début du III^e siècle av. J.-C. Il efface un bâtiment de nature thermale et certaines structures appartenant peut-être à une première phase du théâtre et datant de la fin du Ve siècle.

La dimension du bâtiment et son emplacement, à 100 m environ du temple d'Apollon et, en général, dans un contexte à destination publique, dont le choix semble avoir imposé l'adoption d'un mode de construction inhabituel pour la *cavea*, suggère que la construction du petit théâtre avait un caractère idéologique ou fonctionnel suffisamment ponctuels pour justifier la construction d'un tel bâtiment, avec une capacité très limitée et des besoins structurels spécifiques.

Cela a posé une question fondamentale au sujet de la fonction de ce bâtiment. Du fait de l'identification d'un théâtre plus grand situé non loin du « petit » théâtre il semble que ce dernier était dédié aux activités nécessitant la présence d'un public limité. Il ne semble pas possible d'accepter, en raison notamment de l'architecture élaborée du bâtiment scénique, une identification sûre du théâtre avec un *bouleuterion*, bien que cette fonction ne puisse être exclue, en raison de la fluidité fonctionnelle entre les architectures de type théâtral.

Il convient de rappeler que le théâtre d'*Ambrakia* est l'un des rares bâtiments pour lesquels nous disposons de sources littéraires en relation avec les régions de l'Épire et de l'Aetoloacarnanie : plus précisément, les deux théâtres sont mentionnés dans le premier volume des *Antiquités Romaines* de Dionysius d'Halicarnasse (**inserisci riferimento**). L'auteur, en particulier, se concentre sur la construction de temples, à la suite des voyages qu'Enée a effectués, selon la tradition, avant son arrivée en Italie et, à propos d'*Ambrakia*, il constate la

présence d'un temple dédié à Aphrodite et d'un sanctuaire en l'honneur d'Enée adjacent au petit théâtre.

Tsouvara-Souli, parmi tous les cultes qui unissent l'Épire grec et l'Albanie, a porté une attention particulière sur le culte d'Aphrodite, attesté dans sa forme la plus ancienne à *Ambrakia*, *Kassope* et Dodone et, dans une version plus récente, établi sur la base de matériaux découverts, à *Leukas* et à *Ambrakia*. Cela confirmerait d'une part l'antiquité du culte d'Aphrodite, selon Tsouvara-Souli transféré directement de la métropole, à la colonie corinthienne, et d'autre part sa continuation dans le temps. À la lumière de ces considérations et d'une revue récente de l'iconographie monétaire de Corinthe et de ses colonies, Alexander Nagel avance l'hypothèse que la déesse était une divinité polyadique à la fois à Corinthe et dans ses colonies. Pour confirmer cela, il ajoute que la forte présence du culte d'Aphrodite à *Ambrakia*, bien que non encore reliée à un temple, peut être soutenue par la découverte des inscriptions et des objets de culte liés à la déesse dans les espaces publics de la ville, y compris le *prytaneion*.

Un plan du théâtre qui fait suite aux fouilles les plus récentes montre comment la fermeture d'un des deux *parodoi* ne rend le théâtre accessible que du côté des vestiges d'un bâtiment carré dont les investigations, à ce jour incomplètes, semblent confirmées une utilisation à caractère public. À la suite de l'entretien avec les responsables de l'Ephorie des Antiquités d'Arta il a semblé au moins possible, cela est par ailleurs soutenu par d'autres sources, de proposer pour le théâtre une visée culturelle. De plus, si on accepte ce que propose Tsouvara-Souli, le culte d'Aphrodite devrait être considéré comme un lien avec la patrie de Corinthe et donc comme un culte des fondations, ce qui nous ferait regarder le petit théâtre d'Ambrakia, comme un bâtiment éventuellement lié au culte de la déesse poliaide. Bien que ces considérations restent dans le domaine des hypothèses, il est à espérer qu'elles pourront contribuer à la mise en place d'un type de contextualisation différent pour ce petit bâtiment théâtral.

Enfin, il est jugé opportun de rappeler certaines considérations relatives à l'*odeion* d'Apollonia. En ce qui concerne ce bâtiment, on a l'intention de proposer

un encadrement possible relativement aux fonctions du théâtre tenant compte de la configuration topographique et urbanistique du bâtiment et de l'association avec le soi-disant *sacellum*. En fait, ces éléments semblent être strictement comparables à l'exemple de Butrint et sembleraient également répondre à la même logique de disposition « processionnelle » des bâtiments en relation avec un culte. Le bâtiment est également situé sur les pentes de l'acropole sur laquelle reposait le temple d'Apollon. L'axialité du complexe *sacellum-odeion*, par rapport au portique à dix-sept niches, semble suggérer une route conçue et organisée pour converger de l'acropole au bâtiment et, plus généralement, à la zone monumentale de l'époque romaine. En outre, même si Follain nie l'identification de la structure adjacente à l'*odeion* avec un *sacellum*, il propose une interprétation non moins intéressante en ce qui concerne la contextualisation fonctionnelle du bâtiment, suggérant que la grande exèdre avait un lien avec un culte héroïque ou, peut-être, impérial. Si on peut connecter ces éléments afin de concevoir une interprétation fonctionnelle possible du bâtiment, on notera que la construction de l'*odeion*, datée au IIe siècle apr. J.-C., serait encore une fois insérée dans le contexte plus général du développement monumental de l'époque antonienne, notamment en ce qui concerne la construction et la monumentalisation des *odeia* en relation avec les sanctuaires et les lieux de culte.

On a déjà discuté de la définition, en particulier élaborée par l'archéologue albanais Neritan Ceka, d'un *koinè* urbanistique-architectural illyrienne-épirote. Outre l'emplacement du théâtre par rapport à l'agora et, assez fréquemment, par rapport aux remparts de la ville, il est possible de reconnaître, à la fois dans la conformation des systèmes urbains et dans la construction des bâtiments, certaines caractéristiques communes qui contribueraient précisément à la définition d'un style de planification urbaine commun et spécifique pour les territoires de l'Illyrie méridionale et de l'Épire.

Parmi les caractéristiques les plus marquantes, on peut citer la conformation de nombreux centres urbains, avec des remparts imposants qui entourent des très vastes zones, dont la plupart ne sont pas affectées par le véritable habitat, et la

définition de grands espaces monumentaux; du point de vue strictement architectural, on peut également noter la tendance, dans les théâtres illyriens et épirotes, à aligner les *analemmata* au bâtiment scénique et aussi la proximité générale du *proscenium* à la *cavea* et l'utilisation de l'ordre polygonal dans de nombreux bâtiments du III^{ème} siècle av. J.-C., surtout dans le *stoai*.

Bien que l'on ne puisse nier l'existence de nombreuses caractéristiques que l'archéologue a reconnues comme de véritables fils rouges du développement architectural urbain de la région, les considérations de Ceka découlent aussi en partie de la conviction que cette « histoire évolutive » de la ville et de sa monumentalisation dans le sud de l'Illyrie et de l'Épire ait des racines très anciennes, de matrice illyrienne, avec une datation des premières formes urbaines beaucoup plus haute que ce qui est communément accepté aujourd'hui.

Tout en admettant certains éléments d'un style qui peut certainement être défini comme régional, les études les plus récentes sur la définition des relations dans la mer Adriatique et les progrès de la recherche dans la région illyrienne-épirote ont contribué à définir ces aspects et aussi à les contextualiser.

La tentative de comprendre et d'encadrer les relations entre les différents peuples de la région ionique-adriatique a en effet conduit à la définition de certains traits architecturaux urbains communs aux deux rives. En particulier, saute aux yeux l'association de l'édifice théâtral avec l'agora, ce qui suggère une élaboration planimétrique des relations spatiales probablement conçue avec le même « langage architectonique », d'origine entièrement hellénistique. Ainsi, les solutions adoptées par Byllis et Kassope, expressions maximales de la « clarté expositive » de l'élaboration formelle de l'espace de l'*agora*, ont été comparées à plusieurs reprises à des villes de la Grand Grèce et de la Sicile telles que Messene, Morgantina et Castiglione di Paludi, dans lesquelles peut être reconnue la même organisation architecturale, parfaitement illustrée par l'utilisation du *theatron* dans l'*agora* de Morgantina qui a toujours la même fonction, dans la gestion des différences altimétriques dans la place, du stade de Byllis.

En ce qui concerne enfin les études sur l'urbanisation et le développement architectural de la Sicile hellénistique, il convient de noter que, récemment, de nombreuses datations de structures urbaines et monumentales ont été abaissées, finissant par concentrer la plupart des manifestations architecturales de l'île au tournant des III^{ème} et II^{ème} siècles av. J.-C. Il est donc évident que l'analyse des processus d'hellénisation et de romanisation liés à la dynamique urbaine de l'île soit en train de subir une révision plus générale afin d'obtenir un cadre clair qui puisse valoriser, dans le domaine de la recherche, les développements originaux de l'hellénisme sicilien et, en particulier, retrouver et comprendre le rôle certainement prépondérant que doit avoir joué la ville de Syracuse à l'époque de Hiéron.

À la lumière de ces considérations, il est certainement nécessaire de définir avec prudence des conclusions concernant le positionnement de l'Épire dans le contexte d'une *koinè* architectural de style adriatique. Cependant, bien que nous ne puissions pas tracer avec certitude les lignes de la diffusion des idées et des modèles, il semble tout à fait clair que les développements architecturaux concernant les théâtres sont basés sur des caractéristiques communes telles que les *analemmata* droit susmentionné, la progression du *proscenium* et enfin, la présence, dans certains bâtiments des deux côtés de l'Adriatique, des *parodoi* en forme de Γ.

En conclusion, en procédant brièvement et certainement pas de manière exhaustive, à l'identification de certaines caractéristiques communes à l'évolution urbaine et architecturale des territoires illyriens-épirotes et à leur relation avec un contexte méditerranéen plus large, il est possible, même avec la prudence qui s'impose, de tracer les contours de ce qui est défini, de l'avis de l'auteur, comme l'une des innombrables déclinaisons régionales d'une culture architecturale hellénistique plus vaste et, dirait-on aujourd'hui, « globale ». L'horizon culturel dans lequel insérer la naissance et le développement de l'architecture théâtrale en Épire n'est pas à rechercher, en fait, dans une marginalité ou une provincialité en rapport au monde grec, ni dans une autoréférence consciente imputable à une

tradition illyrienne de matrice archaïque. Comme il a été possible de le confirmer à travers l'examen des données relatives aux bâtiments théâtraux, l'Épire et l'Illyrie méridionale se révèle être des acteurs dynamiques de l'échiquier méditerranéen, tant d'un point de vue politique que culturel, entremêlant de profondes relations avec le continent grec et aussi avec l'autre rive de l'Adriatique et capables d'élaborer les principales tendances de l'hellénisme sous des formes originales, comme le montre par exemple l'adoption de l'ordre polygonale-octogonal dans les bâtiments de l'époque des Aeacides. Comme le soulignait Podini, cette dernière tendance exprime clairement le désir de créer un style reconnaissable par l'adoption d'un modèle péloponnésien qui montre à la fois les liens avec le monde grec et le dépassement d'une supposée « provincialité » à travers une adoption de styles qui répondent aux exigences locales.

En fin de compte, la ville et le théâtre ne peuvent pas être séparés, dans la région illyrienne-épirote, de la formation d'une monarchie hellénistique qui, du moins au début, réussit à donner une impression significative à l'image de la région elle-même. La constitution même de la monarchie Aeacide, presque « contractuelle », en rapport aux différentes *koïna* qui conservaient une large autonomie au niveau de la direction et de l'administration, devait prévoir une présence régulière du souverain dans les centres-villes des différentes divisions ethniques. La monumentalisation presque « processionnelle » de nombreux centres urbains, tels que Byllis mais aussi Kassope, avec la *plateia* monumentale qui monte jusqu'au théâtre ou Phoinike, avec le *peripatos* qui relie l'*agora* au théâtre, peut, à juste titre, être mise en relation directe avec la naissance et la formation du Grand Épire de Pyrrhus. Il est donc possible d'identifier, à ce moment historique, la formation d'une conscience politique pleinement méditerranéenne qui, comme on le sait, est largement exprimée dans les événements culturels, urbains et architecturaux.

Bien que le modèle de gestion territoriale basé sur la *polis* ait du mal à s'affirmer dans la région, et en particulier en *Chaonie*, l'héritage de l'âge pyrrhique peut être retracé dans une conscience culturelle et politique exprimée par les

méthodes traditionnelles et appropriées de l'hellénisme, une langue qui sera également adoptée par Rome dans son imposition sur la scène méditerranéenne.