

La couverture des aditus et les origines du « théâtre latin »

Éloïse Letellier-Taillefer

p. 119-142

RÉSUMÉS

Cet article propose une réflexion synthétique sur l'apparition et le développement de la couverture des accès latéraux à l'orchestra (aditus) dans les premiers théâtres permanents bâtis dans l'Italie centrale et méridionale sous domination romaine. Il s'appuie sur l'état actuel des connaissances archéologiques à propos d'édifices théâtraux intégrés dans des sanctuaires ou bâtis en contexte urbain, dans le Latium, en Campanie ou dans le Samnium, entre le II^e s. et le I^{er} s. av. J.-C. Une approche typo-chronologique reste impossible en raison des lacunes et des incertitudes encore importantes concernant la datation de la plupart des monuments concernés. Leur mise en série permet cependant de restituer les enjeux à la fois statiques, fonctionnels et de représentation qui ont pu favoriser le développement de la formule « latine » de l'architecture théâtrale, dotée d'accès latéraux à l'orchestra couverts par des voûtes et bientôt surmontés de gradins ou de tribunes destinées à mettre en valeur des spectateurs privilégiés.

TEXTE INTÉGRAL

Introduction

¹ Les accès latéraux à l'orchestra, couramment désignés par le terme aditus¹ dans la nomenclature archéologique des théâtres latins, se situent à la jonction entre les trois entités constitutives de ces édifices : cavea, orchestra et bâtiment de scène. Une des particularités des théâtres dits « latins », qui les distingue notamment de ceux du monde grec hellénistique, en Grèce comme en Asie Mineure, réside précisément dans leur caractère unitaire et clos, issu de la soudure entre cavea et bâtiment de scène qui découle de la couverture des aditus². Cette clôture du bâtiment théâtral latin n'est pas purement formelle³, mais s'explique certainement par des préoccupations fonctionnelles. On a par exemple souligné qu'elle pouvait résulter de la désaffectation de l'orchestra comme espace scénique dans les spectacles latins⁴. La soudure entre la cavea et le bâtiment de scène pourrait également répondre au besoin de favoriser l'acoustique du bâtiment⁵ ou encore, quand on commença à installer des tribunes d'honneur au-dessus du débouché des aditus couverts, à la nécessité de disposer d'accès et de secteurs multiples, distincts et hiérarchisés, à

destination des différentes catégories de spectateurs⁶.

- ² Aussi les aditus constituent-ils un angle d'approche particulièrement pertinent et révélateur pour appréhender aussi bien le développement global de l'architecture théâtrale antique que la structure, l'histoire constructive et le fonctionnement de chacun des édifices concernés. C'est ce qui avait motivé le choix d'ouvrir le projet de recherche Teatri di Pompei⁷, qui propose une nouvelle étude des deux théâtres de la cité vésuvienne, par une enquête sur leurs aditus⁸. Le cas des théâtres de Pompéi, aussi célèbres qu'archéologiquement mal connus, est en outre crucial sur ce sujet. On y a en effet reconnu l'attestation archéologique la plus précoce d'aditus couverts par une voûte dans le grand théâtre⁹, qui incarne précisément la transition d'un modèle de théâtre grec à un modèle de théâtre latin. En outre, les aditus du *theatrum tectum*, petit théâtre couvert bâti à côté du précédent dans les années 70 av. J.-C., sont les premiers à notre connaissance à servir de support à une tribune honorifique destinée à accueillir quelques spectateurs privilégiés, configuration vouée à se diffuser largement, en Italie comme dans les provinces de l'Empire romain.
- ³ Les deux théâtres pompéiens, exceptionnels par leur conservation due à l'éruption de 79 ap. J.-C. étaient-ils particulièrement novateurs à leur époque ? Témoignent-ils d'une remarquable précocité de cette ville moyenne de Campanie en matière d'équipements pour les spectacles ou appartiennent-ils à un foyer d'innovation plus vaste ? C'est pour répondre à cette question que je propose de replacer ces deux édifices dans le contexte plus large de la diffusion de l'architecture théâtrale en Italie centrale et méridionale aux deux derniers siècles avant notre ère, en me concentrant sur la question de l'aménagement des accès latéraux à l'orchestra.
- ⁴ L'interdiction renouvelée par le sénat romain sous la République de toute construction d'un théâtre pérenne dans l'*Urbs* ou à proximité immédiate exclut Rome des foyers d'innovation dans ce domaine, du moins jusqu'à l'initiative de Pompée, au début des années 50 av. J.-C. C'est donc ailleurs, et en particulier dans le centre et le sud de l'Italie, qu'il faut chercher les premières constructions d'édifices théâtraux entreprises dans la péninsule soumise à la domination romaine depuis les IV^e-III^e s. av. J.-C.¹⁰. Elles adviennent, au II^e s. av. J.-C., dans le contexte de prospérité économique et d'ouverture toujours plus grande à l'hellénisme, suite aux conquêtes romaines en Grèce et en Orient. Elles coïncident également avec le développement à grande échelle, à la fois à Rome et dans les villes soumises ou alliées, de nouvelles techniques de construction maçonnée faisant appel à des mortiers hydrauliques très performants, qui renouvelèrent profondément les modes de construction et les projets architecturaux¹¹.

Les théâtres des sanctuaires du Latium

- ⁵ À proximité de l'*Urbs*, dans le Latium, une série de sanctuaires aménagés au II^e s. av. J.-C. associent, sur un axe ascendant organisé en terrasses successives, des hémicycles de gradins dotés ou non d'espaces scéniques avec des temples munis de leurs annexes : portiques, cours, etc. On a coutume de les désigner par l'expression « théâtres-temples » depuis l'étude que leur a consacrée John Arthur Hanson en 1959¹², même si cette catégorie forgée par l'auteur est aujourd'hui remise en question¹³. Ces complexes, qui mettent massivement en œuvre la construction maçonnée, témoignent d'un fort intérêt pour la forme architecturale théâtrale, héritée du monde grec, mais réalisée selon des modalités nouvelles. Dans ce contexte, le théâtre fut visiblement importé non seulement pour abriter les spectacles dramatiques associés à des rassemblements religieux, mais aussi pour ses potentialités dans la mise en valeur « scénographique » de paysages urbains ou ruraux étagés sur le relief naturel¹⁴.
- ⁶ C'est le cas en particulier dans le sanctuaire de *Fortuna Primigenia* à Palestrina, dont la date de construction a été âprement débattue¹⁵, mais que les sources épigraphiques et les derniers travaux menés sur le site invitent à situer fermement dans le dernier quart du II^e s. av. J.-C.¹⁶. La tholos située au sommet du complexe y surplombait un hémicycle qui rappelle certes par sa forme une cavea théâtrale mais restait dépourvu de toute installation scénique comme d'accès latéraux au petit espace plan situé au pied des gradins : on l'exclura donc de cette enquête.
- ⁷ À Tivoli, les sources épigraphiques et archéologiques indiquent que la construction du sanctuaire d'Hercule remonte au II^e s. av. J.-C., mais que le projet initialement mis en œuvre n'incluait pas de théâtre¹⁷. C'est seulement dans un deuxième temps, suite à d'importants problèmes de stabilité des substructions aménagées en contrebas du temple, qu'on eut l'idée ingénieuse d'évaser le terrain à terrasser en y intégrant la cavea d'un théâtre, les préoccupations « scénographiques » rejoignant ici des problématiques statiques. Les fouilles des années 1980 et 2000 ont montré que l'édifice théâtral ne se limitait pas à une cavea, mais qu'il était pourvu d'une orchestra et d'un bâtiment de scène. L'estrade, présentant un front orné de niches et précédé d'un bassin, se déployait devant un front de scène disparu mais dont on a retrouvé des vestiges de la décoration, remaniée à l'époque augustéenne¹⁸. Ce théâtre était également muni d'un dispositif de rideau qui fut transformé et utilisé jusqu'au IV^e-V^e s. ap. J.-C. Une inscription nous apprend enfin qu'entre 89 et 82 av. J.-C. les *quattuorviri* de *Tibur*, parmi d'autres travaux dans le sanctuaire, firent bâtir une *porticus pone scaenam* de 140 pieds de longueur (soit environ 41 m)¹⁹. Rien n'en a été conservé en raison des effondrements survenus dans toute la partie occidentale, la plus en aval, du sanctuaire.

⁸ Ce théâtre, bâti donc entre la fin du II^e s. av. J.-C. et le début du I^{er} s. av. J.-C., présente des aditus parallèles au bâtiment de scène, revêtus d'un pavement en mortier de tuileau montant en pente vers l'orchestra²⁰. Ils étaient couverts, à leur débouché du moins, d'une voûte en berceau oblique parallèle au pavement, réalisée en maçonnerie et reposant sur des murs également maçonnés, aux parements de moellons de calcaire non assisés²¹ (fig. 1). Les traces d'une fontaine alimentée par des conduites en plomb ont été repérées dans l'aditus méridional, fouillé en 2001-2003, mais l'installation pourrait faire partie d'une phase de transformations tardives dans cette zone²². Pour l'aditus nord, l'hypothèse a été émise, à l'occasion de l'étude réalisée avant des travaux de restauration, qu'une galerie couverte située dans sa continuité le reliait à la zone nord du sanctuaire, par où passait la *via tiburtina* sous la forme d'une *via tecta*²³. Cette galerie, située au-dessus des espaces voûtés qui servent de substruction occidentale au sanctuaire, préexistait au théâtre. Il n'est donc pas impossible que l'aditus donnant accès à l'orchestra du théâtre ait été simplement « inséré » dans la continuité d'un passage voûté préexistant.

Fig. 1 – Aditus nord du théâtre du sanctuaire d'Hercule à Tivoli, avec hypothèse de restitution de la couverture voûtée d'après Fulvio Giuliani, Ten 2016 (voir p. 39, fig. 94) [DAO É. Letellier-Taillefer, sur une photographie de M. Carrive].

⁹ L'existence de galeries et *viae tectae* précédemment bâties dans cette zone au relief accidenté, avant l'aménagement du théâtre, aurait-elle pu constituer ici un précédent pour la couverture des accès latéraux à l'orchestra²⁴ ? La voûte de l'aditus septentrional, dont on observe encore l'imposte, repose bien sur des structures bâties au moment de l'aménagement du théâtre : il s'agit donc dans tous les cas d'une construction nouvelle dont il faut souligner la date relativement précoce et assurément antérieure à la guerre sociale, même si elle demeure difficile à déterminer avec plus de précision.

¹⁰ Le sanctuaire de Junon à Gabies fut sans doute aménagé dans le troisième quart du II^e s. av. J.-C. pour sa phase monumentale²⁵. Les découvertes issues des fouilles actuellement menées par l'équipe du musée du Louvre sur le site attestent là aussi, désormais, l'existence d'un véritable édifice théâtral en contrebas du temple, avec l'aménagement progressif des gradins, orchestra et bâtiment de scène et même d'un dispositif de rideau²⁶. La mise au jour des traces d'une voûte horizontale en grand

appareil qui couvrait partiellement, sur 3,10 m de long, l'aditus oriental, large dans son premier état de 2,80 m (*fig. 2*), est une découverte cruciale pour la question qui nous occupe²⁷. Cette couverture partielle de l'aditus date visiblement d'une phase de remaniement de l'édifice, contemporaine de l'aménagement d'un bâtiment de scène et située par les fouilleurs, dans l'état actuel de leurs travaux, entre la première moitié du I^{er} s. av. J.-C. et l'époque augustéenne, même si elle a subi de nouvelles transformations dans le courant de l'époque impériale²⁸. Il faut attendre les résultats définitifs des fouilles de ce théâtre pour pouvoir interroger plus précisément sa place dans le développement des aditus couverts, avec le recours ici au grand appareil et non à une voûte moulée, mais il offre assurément un jalon important, à rapprocher du cas précédent, dans le contexte particulier de théâtres intégrés à des sanctuaires aménagés en terrasses adossées à un relief.

Fig. 2 – Aditus oriental du théâtre du sanctuaire de Gabies, vu depuis la zone de l'estrade (DAO É. Letellier-Taillefer, sur une photographie d'A. Valois, tirée de Glisoni 2021, fig. 18).

Les théâtres de Campanie et du Samnium

¹¹ Entre la fin des guerres puniques et la guerre sociale, la Campanie était une région prospère où se développait une culture urbaine et architecturale vivace, marquée par une large ouverture à l'hellénisme, facilitée par la proximité de la Grande Grèce et de la Sicile. Son économie florissante profitait à des élites locales en quête de mise en valeur, dans la sphère privée comme publique, et l'abondance des matières premières, ainsi que la maîtrise des nouvelles techniques de construction maçonnée, constituèrent un terreau propice à l'émergence de réalisations architecturales ambitieuses et innovantes. Passé sous le contrôle de Rome depuis le IV^e s. mais resté largement indépendant jusqu'à la guerre sociale, le territoire des Samnites semble avoir été particulièrement concerné par l'importation sur le sol italien de l'architecture théâtrale hellénistique. L'Italie méridionale était en outre connue pour certaines traditions spectaculaires comme l'atellane, farce comique qui fut intégrée aux jeux romains.

¹² La Campanie et le Samnium en tant que zone d'expérimentation architecturale et d'innovation en matière de théâtre ont déjà été étudiés comme tels, par exemple par

H. Lauter²⁹, Karina Mitens³⁰ ou Jean-Charles Moretti³¹, qui ont clairement montré l'influence des modèles, géographiquement proches, de Sicile et de Grande Grèce sur l'architecture théâtrale nouvelle qui émergea dans ces régions³².

- ¹³ Parmi les premiers exemples attestés de théâtres permanents bâtis en Italie méridionale en dehors de la Grande Grèce, ceux de Pompéi, Teano, Nocera, Pietrabbondante, Sarno ou Pietravairano offrent pour l'étude des origines du « théâtre latin » un échantillon à la fois riche et encore grevé de nombreuses incertitudes. En effet, nos connaissances sur bon nombre de ces monuments et leurs chronologies, relatives comme absolues, restent fragiles. Malgré quelques études monographiques³³ ainsi que des découvertes et des fouilles récentes³⁴, il demeure délicat d'aboutir à un cadre synthétique précis à leur propos³⁵.
- ¹⁴ Les recherches sur le corpus des édifices considérés comme « précurseurs » ont insisté jusqu'ici sur les transformations de la forme des espaces scéniques (estrade, front de scène et annexes latérales) par rapport aux modèles grecs. On a également mis en valeur le développement de solutions nouvelles pour bâtir les caveas sur substructions, permettant aux architectes de s'affranchir de la topographie naturelle pour édifier les théâtres, tout en aménageant des accès multiples aux différents secteurs³⁶. La question du développement d'accès latéraux couverts et du passage du modèle grec des parodos à la formule latine des aditus est souvent associée à ces innovations, et méritait une enquête systématique intégrant les données les plus récentes. On l'entreprend ici dans l'objectif de situer les différentes phases constructives des théâtres de Pompéi dans un contexte plus large, en se concentrant sur la question de l'apparition des aditus couverts dans l'Italie méridionale sous domination romaine.

Des accès latéraux découverts dans les premiers théâtres construits sur le modèle grec d'Italie sous domination romaine

- ¹⁵ Le grand théâtre de Pompéi est habituellement considéré comme le plus ancien bâti en Italie du Sud. Même si la datation de sa première phase ne s'appuie, dans l'état actuel des connaissances, sur aucun élément ferme, on peut raisonnablement situer cette construction dans le courant du II^e s. av. J.-C., dans le contexte d'une période d'urbanisation intense pour la cité samnite, marquée à la fois par l'hellénisme affiché des élites locales et par l'adoption de certaines pratiques urbaines et architecturales sous l'influence de Rome, qui dominait désormais l'Italie.
- ¹⁶ Les quelques vestiges attribués à cette première phase ne sont plus accessibles aujourd'hui mais ils ont pu être observés lors de sondages au début du XX^e s.³⁷, puis

de nouveau dans les années 1950, à l'occasion de recherches préalables à des travaux de restauration du monument³⁸ (fig. 3, 4 et 5). Il s'agit de deux portions des murs de soutènement de la première cavea³⁹, bâtie en mettant à profit le relief naturel complété par des remblais. Mesurant 65 à 67 cm d'épaisseur, ces murs de soutènement sont construits en maçonnerie non assisée de moellons de calcaire du Sarno et de tuf principalement, mêlés à quelques éléments de lave. Du côté de la cavea, ils semblent avoir été renforcés par des contreforts internes⁴⁰, tandis que sur leur parement sud uniquement, c'est-à-dire en direction de l'espace scénique⁴¹, ils étaient revêtus d'un enduit composé d'une épaisse couche de mortier de chaux couverte par une fine couche (3-4 mm) de mortier de tuileau. Cet indice a été interprété en faveur de la restitution, dans cette première phase, d'accès latéraux découverts à l'orchestra. En outre, la disposition de ces portions de murs de soutènement – situées à un peu moins de 6 m au nord des limites méridionales actuelles de la cavea – a permis de déterminer que la première cavea du grand théâtre de Pompéi était décalée par rapport aux suivantes, de taille certainement plus restreinte et suivait un plan en demi-cercle légèrement outrepassé, délimité par des accès latéraux à l'orchestra convergents (l'angle formé du côté des gradins étant de 185° environ)⁴².

Fig. 3 – Situation des vestiges de la première phase du théâtre de Pompéi conservés sous la cavea plus tardive, avec mise en évidence du tracé convergent des accès latéraux à l'orchestra dans cette phase (d'après Maiuri 1951, p. 128, fig. 2).

Fig. 4 – Plan et coupe montrant le mur de soutènement occidental de la première cavea du grand théâtre de Pompéi et ses contreforts internes (légendés de 1 à 5). Les murs légendés de a à d appartiennent à une phase ultérieure (d'après Maiuri 1951, p. 130, fig. 4).

Fig. 5 – Dessin montrant la disposition et les matériaux de construction du mur de soutènement occidental de la première cavea du grand théâtre de Pompéi (A) et de certains de ses contreforts internes (2, 3, 4). Les murs légendés b et c appartiennent à une phase ultérieure (Maiuri 1951, p. 131, fig. 5).

- ¹⁷ Un autre théâtre parmi les plus anciens bâtis dans l'Italie sous domination romaine présentait lui aussi des parodos découvertes légèrement convergentes (185° environ, comme à Pompéi) : il s'agit du théâtre de Teano, daté approximativement⁴³ de la fin du II^e s. av. J.-C. ou du tout début du I^{er} s. av. J.-C.⁴⁴ (fig. 6). Associé à un sanctuaire qui le dominait depuis une terrasse située derrière la cavea, il est connu pour être le premier théâtre construit sur substructions creuses, grâce à l'utilisation massive de la construction maçonnée dans cette région bien dotée en matériaux volcaniques. Ce théâtre comprenait d'épais murs de soutènement de la cavea, édifiés en maçonnerie et dont la face externe était parementée en grand appareil de tuf gris (aujourd'hui couvert par un mur de briques bâti dans une phase ultérieure)⁴⁵. Werner Johannowsky écrit avoir repéré la trace de larges pilastres « aux angles extérieurs » de ces murs⁴⁶. La question de l'existence d'arcs qui auraient relié ces murs de soutènement et le bâtiment de scène et permis de couvrir ainsi partiellement les accès latéraux n'est pas clairement tranchée par les fouilleurs⁴⁷.

Fig. 6 – Plan restitué du théâtre et du sanctuaire de Teano à la fin du II^e s. av. J.-C., avec mise en évidence du tracé convergent des accès latéraux à l'orchestra dans cette phase (d'après Sirano 2011, p. 238, pl. I).

- ¹⁸ On retrouve une telle disposition à parodos convergentes dans les théâtres hellénistiques de Solonte (192° environ) et de Tyndaris (185° environ), dont les datations demeurent très incertaines. Cependant cela ne constituait visiblement pas une norme parmi les théâtres bâtis sur le modèle grec en Italie du Sud et en Sicile depuis le IV^e s. av. J.-C., puisqu'on y observe également, dans de nombreux cas, des

parodos parallèles au bâtiment de scène⁴⁸.

- ¹⁹ C'est le cas également du théâtre de Nocera, adossé à la muraille de la ville et qui appartient par ailleurs, selon W. Johannowsky⁴⁹, à la série des théâtres bâtis en dur en Campanie dès le II^e s. av. J.-C., en raison notamment de l'homogénéité de ses techniques de construction avec celles des tours de l'enceinte urbaine (*fig. 7*). Dans cette phase du théâtre, les murs de soutènement de la cavea semblent avoir été placés sur un même axe et surplombaient donc des accès latéraux à l'orchestra, parallèles au bâtiment de scène et non convergents. Dans les rares travaux consacrés à ce monument, aucune mention n'est faite d'une éventuelle couverture de ces accès latéraux et on ne sait rien de la disposition des gradins ni de l'orchestra. W. Johannowsky évoque seulement la présence de « niches » semi-circulaires qui auraient servi à contreforter les murs de soutènement de la cavea, dont il nous apprend qu'ils s'élevaient jusqu'à 14 m de haut et furent englobés dans le remaniement augustéen du théâtre. L'archéologue italien insiste sur la proximité de cette technique de contreforts internes avec ce que l'on observe dans l'enceinte urbaine⁵⁰.

Fig. 7 – Plan du théâtre de Nocera dans sa phase hellénistique, avec mise en évidence du tracé de l'aditus occidental (d'après Johannowsky 2000, p. 26, fig. 13).

- ²⁰ Ainsi, les premiers théâtres bâtis en dur en Italie hors de la Grande Grèce présentent des caveas dotées de parodos convergentes (Pompéi, Teano) ou non (Nocera), mais aucune trace de couverture, dans l'état actuel des connaissances du moins. On remarque une tendance à l'expérimentation de solutions techniques destinées à assurer la stabilité des murs de soutènement qui contenaient la cavea et délimitaient les accès latéraux à l'orchestra : contreforts internes à Pompéi et Nocera, parement en grand appareil au sein d'une architecture maçonnée à Teano. Ces techniques ont été rapprochées (pour les deux premières au moins) de techniques de construction observées dans les enceintes urbaines des mêmes villes, révélant peut-être une filière de construction propre aux infrastructures publiques.
- ²¹ On restera très prudent sur cette série peu fournie de monuments⁵¹ aux structures pas toujours évidentes à interpréter, d'autant que ces dernières ont été révélées par

des fouilles anciennes (hormis pour Teano) et n'ont pas donné lieu à des publications monographiques exhaustives.

Des systèmes intermédiaires entre parodos découvertes et aditus couverts ?

- ²² Quelques théâtres de Campanie ou du Samnium sont dotés d'aménagements qui marquent une volonté de monumentalisation des accès latéraux à l'orchestra et ont parfois été interprétés comme les étapes intermédiaires d'une transition entre un modèle grec et un modèle latin d'architecture théâtrale.
- ²³ Parmi eux, on trouve de nouveau un théâtre associé à un temple, dans le cadre d'un sanctuaire reprenant un modèle hellénistique d'implantation « scénographique » dans le relief naturel : celui du site de Pietrabbondante, en territoire samnite (*fig. 8*). Dans le théâtre de Pietrabbondante, les accès latéraux à l'orchestra, larges de 3,50 m, sont parallèles au bâtiment de scène et demeuraient probablement découverts⁵². Le passage dans ces couloirs était monumentalisé en leur centre par deux arcs en grand appareil dont les piles étaient adossées d'une part aux murs de soutènement de la cavea (bâti en appareil polygonal) et d'autre part aux structures du bâtiment de scène. Largement effondrés au moment de la découverte, les arcs ont fait l'objet d'une anastylose et sont aujourd'hui surmontés d'un entablement sur leurs deux faces, sans autre trace de décor (*fig. 9 et 10*). On les a considérés comme de possibles prémices du développement d'une couverture des aditus dans le théâtre latin⁵³.

Fig. 8 – Plan du temple B et du théâtre de Pietrabbondante, avec mise en évidence du tracé en gamma des accès latéraux à l'orchestra (d'après Strazzula 1973, p. 11, fig. 1).

Fig. 9 – Accès latéral sud à l'orchestra du théâtre de Pietrabbondante, vu depuis l'orchestra, avant l'anastylose de l'arc (photographie S. Steingraber, Deutsches Archäologische Institut Rom, neg. n° 79.669).

Fig. 10 – Accès latéral sud à l’orchestra du théâtre de Pietrabbondante, avec l’arc remonté (photographie É. Letellier-Taillefer, 2016).

- ²⁴ Rappelons cependant qu’on connaît des portes similaires dans les théâtres du monde grec et en particulier en Sicile, dans la deuxième phase du théâtre de Métaponte datée du début du III^e s. av. J.-C., où elles pourraient avoir servi à la fois à monumentaliser et à réguler l’accès à l’orchestra⁵⁴. En outre, un élément crucial fait défaut pour assurer un tel rôle de charnière entre deux modèles qui se seraient succédé : la datation du théâtre de Pietrabbondante n’est pas fermement assurée et a été évaluée en partie relativement aux différentes phases des deux théâtres de Pompéi (pourtant elles-mêmes partiellement flottantes en termes de chronologie)⁵⁵. On la situe habituellement entre la fin du II^e s. et le début du I^{er} s. av. J.-C. mais sans que cela puisse reposer sur des indices archéologiques intrinsèques⁵⁶. On doit de la même manière considérer avec beaucoup de prudence le raisonnement de W. Johannowsky qui voyait dans l’absence d’arcs dans les parodos des théâtres de Pompéi et Teano l’indice de leur antériorité par rapport au théâtre du sanctuaire de Pietrabbondante⁵⁷ : un tel raisonnement typo-chronologique ne saurait en effet se fonder sur des cas aussi imprécisément datés, voire datés respectivement les uns par rapport aux autres⁵⁸. Il faudrait, dans l’idéal, prendre le problème en sens inverse et chercher à affiner et assurer les datations archéologiques de ces monuments avant de pouvoir interroger l’existence d’un développement typologique linéaire qui aurait conduit étape par étape des parodos découvertes des théâtres grecs aux aditus couverts des théâtres latins.
- ²⁵ En attendant d’éventuelles données nouvelles sur ce plan, on peut tout de même souligner l’existence d’une diversité de solutions déployées dans cette région, au tournant des deux derniers siècles avant notre ère, pour monumentaliser les accès latéraux à l’orchestra tout en renforçant l’unité des structures théâtrales. Deux édifices pourraient en effet être ajoutés à cette série. Le petit théâtre de Sarno, daté stratigraphiquement autour de 100 av. J.-C.⁵⁹, présente des caractéristiques proches de la première phase du bâtiment de scène du grand théâtre de Pompéi, à paraskenia obliques (correspondant dans l’état actuel des connaissances à une phase postérieure à la cavea à parodos découvertes évoquée plus haut, mais antérieure à la couverture des aditus). On peut le rapprocher aussi, pour l’aménagement de l’ima cavea, du *theatrum tectum* de Pompéi. Même si l’édifice n’est que très partiellement

publié, on y a reconnu des indices évoquant une volonté de couvrir les accès latéraux à l'orchestra, et son plan (*fig. 11*) montre des structures, perpendiculaires aux murs de soutènement de la cavea et dans l'alignement des parois extérieures des paraskenia, qui pourraient évoquer une installation d'arcs ou de portes⁶⁰. De nouvelles recherches sur cet édifice pourraient assurément éclairer la nature de ces aménagements.

Fig. 11 – Plan schématique du théâtre de Sarno, avec mise en évidence du tracé des accès latéraux à l'orchestra (DAO É. Letellier-Taillefer, d'après Sear 2006, p. 138, plan 28).

²⁶ Enfin, le théâtre du sanctuaire découvert au début des années 2000 au sommet du Monte San Nicola, sur la commune de Pietravairano, est daté, d'après les fouilles récentes, de la fin du II^e s. ou du début du I^{er} s. av. J.-C.⁶¹ (*fig. 12*). Selon un compte rendu succinct de la dernière campagne de fouilles en 2015⁶², les aditus de ce théâtre, en pente négative vers l'orchestra, étaient revêtus comme elle d'un pavement en mortier à inclusions de calcaire et de terre cuite. D'après les indices de structures conservées au niveau des fondations, des « passages voûtés » y marquaient l'entrée dans le théâtre, tout en servant de contreforts aux murs de soutènement de la cavea⁶³. Ces derniers, disposés sur un même axe, pour leur partie centrale du moins, étaient bâtis en maçonnerie non assisée de moellons de calcaire local très irréguliers, liés au mortier de chaux⁶⁴. Il faut encore attendre la publication complète des résultats des fouilles pour comprendre sur quels indices précis s'appuie une telle restitution, mais la mention de « passages voûtés » à fonction de contreforts dans les aditus pourrait constituer une solution hybride entre les dispositifs de portes ou d'arcs au sein de parodos découvertes et les aditus intégralement couverts. Dans ce cas, de nouveau, des enjeux statiques, dans le contexte d'une construction adossée à un relief accidenté et intégrant le théâtre à un sanctuaire, sont invoqués pour expliquer une telle innovation.

Fig.12 – Plan du sanctuaire et du théâtre de Pietravairano, avec mise en évidence du tracé des accès latéraux à l'orchestra (d'après Tagliamonte 2015a, p. 122, fig. 2).

²⁷ Un peu plus au nord, aux marges du Samnium, une autre solution intermédiaire prenant la forme d'un « portique » le long des accès latéraux à l'orchestra pourrait avoir existé dans le théâtre d'*Alba Fucens*, mais elle n'est pas clairement datée et sa restitution demeure incertaine⁶⁵.

L'apparition des aditus couverts dans le grand théâtre de Pompéi

- ²⁸ Parmi les théâtres connus aujourd'hui en Italie, le grand théâtre de Pompéi est le premier à avoir été assurément doté d'aditus couverts. Comme l'avait bien repéré August Mau dès le début du ^{xx}e s., c'est dans la deuxième phase du théâtre – postérieure à la première cavea, dont on ne connaît que des portions des murs de soutènement, et antérieure à la construction du *theatrum tectum* dans les années 70 av. J.-C. – que les accès latéraux à l'orchestra du grand théâtre de Pompéi furent couverts par la voûte maçonnée en berceau inclinée, qui est encore aujourd'hui très bien conservée dans l'aditus occidental⁶⁶. On peut donc situer cette innovation entre la fin du ⁱⁱe s. et le début du ⁱer s. av. J.-C. Elle s'accompagna à Pompéi d'une disposition des aditus non plus convergents mais parallèles au bâtiment de scène.
- ²⁹ La campagne d'étude du bâti menée dans l'aditus occidental du grand théâtre, à l'automne 2016, a permis de localiser précisément les structures correspondant à cette phase, englobées dans l'agrandissement du théâtre à l'époque augustéenne⁶⁷. L'accès à l'aditus occidental se faisait alors depuis le sud, en longeant le côté du bâtiment de scène, avant de tourner à droite vers l'orchestra, suivant un plan « en gamma ». En effet, la présence du forum triangulaire en surplomb du théâtre à l'ouest empêchait un accès latéral direct. On peut penser que la disposition des accès était similaire à l'est, puisqu'une porte correspondant à cette phase de construction subsiste encore dans la façade sud de l'aditus oriental. Mais comme on ne connaît pas l'état de la zone située entre le grand théâtre et la rue de Stabies avant la construction du *theatrum tectum*, il est impossible de dire si cet accès « en gamma » était ou non doublé par un accès latéral direct depuis l'est, comme c'est le cas aujourd'hui avec le couloir d'accès commun aux deux théâtres (VIII 7, 20)⁶⁸.
- ³⁰ La porte d'entrée de l'aditus occidental, couverte d'un arc surbaissé, conserve un intéressant élément d'ornementation sculptée, visiblement en place⁶⁹ (fig. 13) : il s'agit d'un voussoir disposé comme une clé d'arc (même s'il n'en avait pas la fonction

statique) et orné d'une tête sculptée en tuf. Ce protomé humain représente la tête et le cou d'un personnage jeune, imberbe et aux cheveux bouclés, et a souvent été interprété comme un silène ou un satyre⁷⁰, même si l'état de conservation de la sculpture ne permet pas de s'en assurer aujourd'hui. Le module du voussoir orné ne correspond en rien au reste de l'arc, bâti en maçonnerie de moellons de lave de dimensions beaucoup plus réduites, et il est impossible de savoir s'il fut sculpté pour être placé à cet endroit ou s'il se trouve là en situation de remploi. On ne saurait donc s'appuyer sur l'analyse stylistique de cette sculpture pour préciser la datation de la couverture de l'aditus du grand théâtre de Pompéi. Le parallèle très pertinent souvent tiré avec le décor de la « porte de Nola », remaniée par un magistrat samnite à la fin du II^e s. av. J.-C. et qui présente sur sa face interne un protomé représentant une divinité casquée, habituellement identifiée comme Minerve⁷¹, ne constitue pas non plus, par conséquent, un indice de datation. Il souligne en revanche la valeur symbolique essentielle de l'entrée par l'aditus, traitée à la manière d'une porte urbaine.

Fig. 13 – Photographie du décor de l'arc de l'aditus occidental du théâtre de Pompéi par A. Mau, vers 1906 (bibliothèque de la Maison interuniversitaire des sciences de l'Homme – Alsace).

Installation de tribunes d'honneur sur la couverture des aditus

- ³¹ Situés en bas de la cavea, à la jonction avec le bâtiment de scène vers lequel se tournaient tous les regards du public réuni dans les gradins, les aditus constituaient des accès « en vue », réservés certainement, dans la plupart des cas, à des catégories de spectateurs privilégiés. Cette situation au sein de l'édifice et leur couverture désormais possible conduisirent presque immédiatement à leur faire supporter des tribunes d'honneur.
- ³² L'exceptionnel dossier épigraphique qui nous renseigne sur le théâtre républicain de Capoue, archéologiquement inconnu, nous livre des informations fragmentaires sur les travaux de construction et d'aménagement progressif de l'édifice par les membres de collèges impliqués dans son financement. Une inscription datée de 108-105 av. J.-C. mentionne l'aménagement d'un secteur pour les femmes (*cunium mulierebus*) et

d'une tribune (*treibunal*, mot restitué à partir de *eib*)⁷². Le terme latin employé correspondant à celui utilisé un siècle plus tard pour désigner les tribunes installées au-dessus des aditus du grand théâtre de Pompéi⁷³, on peut se demander si on n'aurait pas là une première trace de ce type d'aménagement. Une autre inscription datée de 105 av. J.-C. mentionne pour le même théâtre la construction d'une porte ou d'un arc (*fornix*) surmonté de gradins (*gradus*)⁷⁴. On s'est interrogé sur la nature des travaux commémorés : ils pourraient concerner un secteur indéterminé de la cavea qui aurait reposé sur des substructions voûtées, ou bien précisément des gradins qui auraient été installés sur des aditus couverts d'une voûte⁷⁵. Il est difficile, sans confrontation possible avec des vestiges archéologiques, de répondre à ces interrogations qui doivent cependant laisser ouverte la possibilité d'une innovation précoce dans le théâtre de Capoue.

- ³³ Le premier cas archéologiquement connu de tribunes d'honneur bâties sur des aditus couverts demeure celles du *theatrum tectum* de Pompéi, construit juste après la fondation de la colonie, probablement dans les années 70 av. J.-C. L'analyse du bâti de ces parties du monument, effectuée en 2016⁷⁶, a confirmé leur homogénéité avec l'ensemble de la construction. D'un point de vue structurel, on remarque la complexité du couvrement des aditus, décomposé en deux voûtes de profil et de hauteur différents, qui servent de support aux deux parties de la tribune : une plateforme destinée à accueillir des sièges mobiles en avant et trois rangs de gradins maçonnés derrière (*fig. 14*). On accédait à cette tribune non pas par les aditus, relativement étroits, mais en entrant sur scène et en passant sur l'estrade pour emprunter un petit escalier accolé latéralement à la tribune. De tels aménagements correspondent sans doute à une phase d'expérimentation formelle, mais ils permettaient peut-être aussi de souligner encore une fois la mise en valeur des spectateurs en question. Le débouché de l'aditus dans l'orchestra présente la forme d'un arc encadré de pilastres (*fig. 15*). Entièrement bâti en terre cuite, il était plaqué de marbre et, même si on n'en connaît malheureusement pas le couronnement, il devait contribuer également à monumentaliser et mettre en valeur l'accès par l'aditus ainsi que la tribune qui le surplombait.

Fig. 14 – Modèle axonométrique schématique de l'aditus et de la tribune ouest du *theatrum tectum* de Pompéi, par S. Zugmeyer (Fincker, Letellier-Taillefer, Zugmeyer 2018, fig. 27).

Fig. 15 – Photographie sur plaque de verre anonyme représentant l'intérieur du *theatrum tectum* de Pompéi vu depuis l'aditus oriental, avant 1870. On observe le débouché de l'aditus occidental et la tribune avant leur restauration (collection personnelle É. Letellier-Taillefer).

³⁴ Ainsi, quels que soient les dispositifs qui furent conçus pour aménager les accès latéraux à l'orchestra (arcs à Pietrabbondante, potentiels « passages voûtés » à Pietravairano ou aditus couverts surmontés d'une tribune comme ici), ils répondent à la fois à des enjeux statiques, fonctionnels et de représentation. Dans l'état actuel des connaissances, il paraît impossible de retracer une évolution typo-chronologique claire qui aurait vu « progresser » l'architecture théâtrale latine vers un modèle « accompli » doté d'accès latéraux à l'orchestra, couverts et surmontés de gradins et de tribunes d'honneur. Des expérimentations en ce sens sont attestées dans le Latium et en Campanie comme dans le Samnium à partir du II^e s. av. J.-C., mais la fragilité de la plupart des datations ne permet pas d'affiner une chronologie relative. On remarque cependant qu'elles apparaissent dans des contextes favorables économiquement (constructions ambitieuses, en contexte urbain ou de sanctuaires extra-urbains imposants), techniquement (maîtrise de la construction maçonnerie en particulier) et conjoncturellement (présence de galeries couvertes en connexion avec les aditus, qui pourraient avoir conduit à couvrir ces derniers à Tivoli, nécessité de renforcer les murs de soutènement de la cavea dans des terrains fortement accidentés comme à Pietravairano par exemple) et aboutissent à des solutions certainement jugées fonctionnelles, puisqu'elles furent répliquées.

La distinction des accès à la période augustéenne

³⁵ La couverture des aditus devint en effet progressivement un standard de l'architecture théâtrale dans le monde romain⁷⁷ et se diffusa notamment sous le règne d'Auguste, période faste en matière de construction de théâtres, en Italie comme dans les provinces de l'Empire. On quitte ici la question de l'apparition de cette caractéristique aux origines du théâtre dit latin, mais on peut revenir pour terminer sur le cas du grand théâtre de Pompéi qui illustre, dans sa phase augustéenne, le rôle des aditus couverts et des tribunes associées dans l'adaptation des bâtiments aux nouvelles lois sur la répartition du public dans les gradins des édifices de spectacles.

³⁶ Dans le cadre de la vaste réfection de la cavea du grand théâtre par les Holconii, bien documentée par l'épigraphie⁷⁸, les aditus couverts furent prolongés et surmontés de tribunes d'honneur (*tribunalia*), sur le modèle de ce qui avait été fait dans le *theatrum tectum*. On retrouve d'ailleurs au débouché de l'aditus occidental du grand théâtre, sous la nouvelle tribune d'honneur, les traces d'un décor similaire à connotation potentiellement triomphale : grâce à des photographies anciennes, on voit qu'il était réalisé en terre cuite plaquée de marbre et composé de deux pilastres encadrant l'arc, et probablement surmontés d'un entablement (*fig. 16*). Cette transformation s'accompagna, grâce à des aménagements insérés en sous-œuvre dans les structures de la phase précédente, d'une complexification du débouché de l'aditus vers différents secteurs des gradins : l'*ima cavea*, la proédrie et la tribune d'honneur (*fig. 17*). Après l'entrée évoquant une porte de ville, qu'on garda intacte, l'aditus accueillait ainsi de manière indifférenciée dans sa partie couverte diverses catégories de spectateurs parmi les plus privilégiés, qu'il servait ensuite à répartir et distinguer à leur sortie dans l'espace à ciel ouvert, à l'intérieur du théâtre, dans une « mise en scène » très ordonnée et symbolique de la société romaine, à la fois réunie et hiérarchisée.

Fig. 16 – Détail d'une photographie du grand théâtre de Pompéi par G. Sommer (entre 1870 et 1890) montrant le débouché de l'aditus, le vomitoire et la tribune ouest avant restauration. On observe le décor du débouché de l'aditus, réalisé en terre cuite et composé de deux pilastres encadrant l'arc surbaissé (Rijksmuseum, inv. RP-F-00-1786, en ligne :

<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.242667> .

Fig. 17 – Coupes sur les trois accès aménagés dans l'aditus occidental du grand théâtre de Pompéi à l'époque augustéenne, par M. Fincker (Fincker, Letellier-Taillefer, Zugmeyer 2018, fig. 15).

Bibliographie

- Balasco 2011 : A. Balasco, « Il teatro-santuario di Teano. Il complesso architettonico nella fase tardo ellenistica ed augustea », dans F. Sirano (dir.), *Il teatro di Teanum Sidicinum : dall'Antichità alla Madonna delle Grotte*, s.l., Lavieri edizioni, 2011, p. 71-86.
- Baldassarre, Giampaola, Longobardo 2010 : I. Baldassarre, D. Giampaola, F. Longobardo, *Il teatro di Neapolis : scavo e recupero urbano*, Naples, Università degli Studi di Napoli « L'Orientale », 2010.
- Bieber 1961 : M. Bieber, *The history of the greek and roman theater*, Princeton, Princeton University Press, 1961 (2^e éd.).
- Cazanove, Fouriaux 2015 : O. de Cazanove, F. Fouriaux, « Points de vue sur les dieux. Théâtres et temples, problèmes de visibilité », dans N. Belayche, V. Pirenne-Delforge (dir.), *Fabriquer du divin. Constructions et ajustements de la représentation des dieux dans l'antiquité*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2015, p. 127-142.
- Chioffi 2011 : L. Chioffi, *Museo archeologico dell'antica Capua : collezione epigrafica*, Rome, Edizioni Quasar, 2011.
- Coarelli 1987 : F. Coarelli, *I santuari del Lazio in età repubblicana*, Rome, Carocci, 1987.
- Coarelli, La Regina 1993 : F. Coarelli, A. La Regina, *Abruzzo, Molise*, Rome/Bari, Laterza, 1993.
- De Caro, Pontrandolfo Greco 1981 : S. De Caro, A. Pontrandolfo Greco, *Campania*, Rome/Bari, Laterza, 1981.
- De Franciscis 1956 : A. De Franciscis, « Commento a due nuovi "titoli magistrorum campanorum" », dans G.B. Pigghi (dir.), *Studi in onore di Aristide Calderini e Roberto Paribeni*, vol. 3, Milan, Ceschina, 1956, p. 353-358.
- De Visscher *et al.* 1954 : F. De Visscher, F. De Ruyt, S.J. De Laet, J. Mertens, « Les fouilles d'Alba Fucens (Italie Centrale) de 1951 à 1953 », *AntCl* 23, 1954, p. 331-402.
- Fincker, Letellier-Taillefer, Zugmeyer 2018 : M. Fincker, É. Letellier-Taillefer, S. Zugmeyer, « Théâtres de Pompéi - Campagne 2016 », *Chronique des activités archéologiques de l'École française de Rome*, 2018, <http://journals.openedition.org/cefr/1853>  (consulté le 09/05/2023).
- Fratini, Moriconi 2011 : G. Fratini, F. Moriconi, « Santuario di Ercole vincitore a Tivoli : nuovi dati emersi nel cantiere di restauro », dans G. Ghini (dir.), *Lazio e Sabina 7*, Rome, Edizioni Quasar, 2011, p. 575-582.

Fratini, Moriconi 2016 : G. Fratini, F. Moriconi, « Le fasi costruttive del santuario di Ercole Vincitore a Tivoli alla luce dei nuovi dati emersi dal cantiere di restauro », dans E. Calandra, G. Ghini, Z. Mari (dir.), *Lazio e Sabina* 10, Rome, Edizioni Quasar, 2014, p. 79-88.

Frézouls 1982 : E. Frézouls, « Aspects de l'histoire architecturale du théâtre romain », *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 12/1, Berlin, De Gruyter, 1982, p. 343-441.

Fuchs 1987 : M. Fuchs, *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*, Mayence, P. von Zabern, 1987.

Fulvio Giuliani, Ten 2016 : C. Fulvio Giuliani, A. Ten, « Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli. III, L'architettura », *BA* 30, 2016, p. 1-50.

Gatti 2013: S. Gatti, « Tecniche costruttive tardo repubblicane a Praeneste », dans F.M. Cifarelli (dir.), *Tecniche costruttive del tardo ellenismo nel Lazio e in Campania. Atti del Convegno (Segni, 3 Dicembre 2011)*, Rome, Espera, 2013, p. 9-24.

Glisoni 2020 : S. Glisoni, « Gabies - Campagne de 2019 du musée du Louvre », *Chronique des activités archéologiques de l'École française de Rome*, 2020, <http://journals.openedition.org/cefr/4672> (consulté le 09/05/2023).

Glisoni 2021 : S. Glisoni, « Gabies - Campagne de 2020 du musée du Louvre », *Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger*, 2021, <http://journals.openedition.org/baefe/4359> (consulté le 09/05/2023).

Glisoni 2023 : S. Glisoni, « Gabies - Campagne de 2021 du musée du Louvre », *Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger*, 2023, <https://journals.openedition.org/baefe/7196> (consulté le 09/05/2023).

Glisoni, Zanella 2019 : S. Glisoni, S. Zanella, « Gabies - Campagne de 2018 du musée du Louvre et de la Surintendance de Rome », *Chronique des activités archéologiques de l'École française de Rome*, 2019, <http://journals.openedition.org/cefr/3980> (consulté le 09/05/2023).

Glisoni et. al. 2022 : S. Glisoni, C. Molari, N. Cipolli, I. Hasselin-Rous, « Nuove scoperte nel santuario di Giunone Gabina : i resti del teatro, architettura e cronologia (scavi 2013-2020) », *Bollettino di Archeologia online* XIII, 2022, p. 81-179, https://bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it/wp-content/uploads/2023/03/2022_4_GLISONI_et_al.pdf (consulté le 09/05/2023).

Gros 1996 : P. Gros, *L'architecture romaine du début du III^e siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire*, 1, *Les monuments publics*, Paris, Picard, 1996.

Gros, Torelli 1988 : P. Gros, M. Torelli, *Storia dell'urbanistica : il mondo romano*, Bari,

Laterza, 1988.

Hanson 1959 : J.A. Hanson, *Roman theater-temples*, Princeton, Princeton University Press, 1959.

Isler 2017 : H.P. Isler, *Antike Theaterbauten. Ein Handbuch*, 3 vol., *Texband ; Katalogband ; Tafelband und Indices*, Vienne, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2017.

Johannowsky 1963 : W. Johannowsky, « Relazione preliminare sugli scavi di Teano », *BA* 48, 1963, p. 131-165.

Johannowsky 2000 : W. Johannowsky, « Appunti sui teatri di Pompei, Nuceria Alfaterna, Ercolano », *RSP* 11, 2000, p. 17-32.

Lauter 1976 : H. Lauter, « Die hellenistischen Theater der Samniten und Latiner in ihrer Beziehung zur Theaterarchitektur der Griechen », dans P. Zanker (dir.), *Hellenismus in Mittelitalien (Kolloquium in Goettingen vom 5. bis 9. Juni 1974)*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1976, p. 413-430.

Letellier-Taillefer 2019 : É. Letellier-Taillefer, « Nouvelles recherches sur les théâtres de Pompéi », *RA* 67, 2019, p. 178-184.

Maiuri 1951 : A. Maiuri, « Saggi nella cavea del "Teatro grande" », *Notizie degli Scavi* ser. 8/5, 1951, p. 126-134.

Mau 1906 : A. Mau, « Das grosse Theater in Pompeji », *MDAI(R)*, 1906, p. 1-56.

Mitens 1988: K. Mitens, *Teatri greci e teatri ispirati all'architettura greca in Sicilia e nell'Italia meridionale c. 350-50 a.C. : un catalogo*, Rome, L'Erma di Bretschneider, 1988.

Mogetta 2021 : M. Mogetta, *The origins of concrete construction in roman architecture. Technology and society in republican Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021.

Monterroso Checa 2005 : A. Monterroso Checa, « Sobre los orígenes helenísticos del modelo teatral romano : los primeros teatros in plano de Italia », *Anales de Prehistoria y Arqueologia* 21, 2005, p. 79-103.

Moretti 1993 : J.-C. Moretti, « Les débuts de l'architecture théâtrale en Sicile et en Italie méridionale (v^e-III^e s.) », *Topoi* 3, 1993, p. 72-100.

Nobiloni, Ribaldi 2007 : B. Nobiloni, R. Ribaldi, « Il teatro di Tuscolo », dans F. Filippi (dir.) *Ricostruire l'antico prima del virtuale. Italo Gismondi, un architetto per l'archeologia (1887-1974)*, Rome, Edizioni Quasar, 2007, p. 185-193.

Panariti 2018 : D. Panariti, « Il santuario del Monte San Nicola a Pietravairano (CE) :

modelli architettonici e aspetti metrologici », dans E. Lippolis, R. Sassu (dir.), *Il ruolo del culto nelle comunità dell'Italia antica tra IV e I sec. a.C. Strutture, funzioni e interazioni culturali*, Rome, Edizioni Quasar, 2018, p. 375-396.

Paribeni 1902 : R. Paribeni, « Pompei. Relazione degli scavi eseguiti nel mese di settembre 1902 », *Notizie degli Scavi di antichità*, 1902, p. 512-515.

Pintucci 2006 : A. Pintucci, « I materiali del teatro del santuario di Ercole Vincitore a Tivoli », dans G. Ghini (dir.), *Lazio e Sabina 3*, Rome, Edizioni Quasar, 2006, p. 33-36.

Poehler, Ellis 2013 : E. Poehler, S.J.R. Ellis, « The Pompeii Quadriporticus Project. The eastern side and colonnade », *FastiOnline*, 2013,
<http://www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2013-284.pdf>  (consulté le 09/05/2023).

Saliou 2009 : Vitruve, *De l'architecture*, livre V, texte établi, traduit et commenté par C. Saliou, Paris, Les Belles Lettres, 2009.

Sampaolo 2010 : V. Sampaolo, « Gli edifici teatrali in Campania », dans M.R. Borriello, L. Malnati, G. Montevicchi, V. Sampaolo (dir.), *Histrionica : teatri, maschere e spettacoli nel mondo antico (mostra, Ravenna, Complesso di San Nicolò, 20 marzo-12 settembre 2010)*, Milan/Ravenne, Skira, 2010, p. 37-44.

Sear 2006 : F. Sear, *Roman theatres : an architectural study*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2006.

Sirano 2009 : F. Sirano, *Teatro di Teanum Sidicinum. Illustrazione critica del monumento*, Teano, Mibac - Soprintendenza Speciale di Napoli e Pompei, 2009.

Sirano 2011 : F. Sirano (dir.), *Il teatro di Teanum Sidicinum. Dall'Antichità alla Madonna delle Grotte*, s.l., Lavieri edizioni, 2011.

Strazzulla, Di Marco 1973 : M.J. Strazzulla, B. Di Marco, *Il santuario sannitico di Pietrabbondante*, s.l., Soprintendenza ai monumenti, alle antichità e belle arti del Molise, 1973.

Tagliamonte 2015a : G. Tagliamonte, « Le sanctuaire San Nicola à Pietravairano », *RA* n.s. 1, 2015, p. 119-130.

Tagliamonte 2015b : G. Tagliamonte, « Monte San Nicola 2015 », *FastiOnline*, 2015,
http://www.fastionline.org/excavation/site/AIAC_8848  (consulté le 09/05/2023).

Tagliamonte *et al.* 2012 : G. Tagliamonte, F. Sirano, L. Maria Rendina, L. Cinque, D. Panariti, S. Zerilli, *Il teatro ritrovato. Il complesso archeologico del Monte S. Nicola di Pietravairano*, Penitro di Formia, Graficart, 2012.

Tagliamonte *et al.* 2018 : G. Tagliamonte, F. Sirano, L.M. Rendina, L. Cinque, E. Lippolis,

R. Sassu, « Ricerche archeologiche nel santuario del Monte San Nicola di Pietravairano (CE) », dans E. Lippolis, R. Sassu (dir.), *Il ruolo del culto nelle comunità dell'Italia antica tra IV e I sec. a.C. Strutture, funzioni e interazioni culturali*, Rome, Edizioni Quasar, 2018, p. 361-373.

Tagliamonte *et al.* 2021 : G. Tagliamonte, L.M. Rendina, D. Panariti, L. Cinque, T.D. Stek, « I Romani nella media valle del Volturno : il santuario del Monte San Nicola a Pietravairano (CE) », dans T.D. Stek (dir.), *The State of the Samnites*, Rome, Edizioni Quasar, 2021, p. 191-212.

Ten 2006 : A. Ten, « Le recenti acquisizioni nel teatro del santuario di Ercole Vincitore a Tivoli », dans G. Ghini (dir.), *Lazio e Sabina 3*, Rome, Edizioni Quasar, 2006, p. 29-32.

Van Andringa 2009 : W. Van Andringa, *Quotidien des dieux et des hommes : la vie religieuse dans les cités du Vésuve à l'époque romaine*, Rome, École française de Rome, 2009.

Notes de bas de page

1. Pour une discussion sur l'emploi de ce terme, qui ne correspond pas à un usage antique, voir Sear 2006, p. 6.
2. Frézouls 1982, p. 363-365. Voir aussi le commentaire de Saliou 2009, p. 242-243.
3. Elle aurait d'ailleurs pu prendre d'autres formes au détriment de ces accès latéraux à l'orchestra, comme semblent l'indiquer quelques théâtres siciliens où le podium de scène put être placé à proximité, voire au contact des structures des gradins, comme à Tyndaris ou Iaitas : Moretti 1993, p. 97.
4. Moretti 1993, p. 97.
5. Lauter 1976, p. 417.
6. Voir les remarques de Paul Zanker à propos de l'exposé d'Hans Lauter sur les théâtres des Samnites et des Latins : Lauter 1976, p. 424. Il souligne la parenté entre le traitement architectural du débouché des aditus couverts et le motif de l'arc de triomphe, renforçant la mise en valeur des personnages qui siégeaient dans les tribunes latérales, même si leur confort visuel pour regarder les spectacles n'était pas optimal.
7. Letellier-Taillefer 2019.
8. Les premiers résultats de ces recherches menées sur le terrain en 2016 avec Myriam Fincker et Stéphanie Zugmeyer ont été présentés en détail : Fincker, Letellier-Taillefer, Zugmeyer 2018.

9. Isler 2017, *Textband*, p. 301 ; la couverture des aditus apparaît initialement dans le grand théâtre, dans une phase qui précède la construction du *theatrum tectum* dans les années 70 av. J.-C. (erreur dans Bieber 1961, p. 172 ; et également dans Isler 2017, *Textband*, p. 382).
10. J'exclus de cette enquête les théâtres grecs construits précédemment en Grande Grèce.
11. Pour une synthèse récente et une remise en question du paradigme centralisé longtemps admis, selon lequel cette technique aurait été exportée depuis Rome au milieu de la République : Mogetta 2021. S'appuyant sur l'état actuel des connaissances archéologiques, l'auteur retrace plutôt une apparition synchrone à plusieurs endroits différents dans le courant du II^e s. av. J.-C.
12. Hanson 1959.
13. Cazanove, Fouriaux 2015, p. 132-138.
14. Gros, Torelli 1988, p. 159-163.
15. Coarelli 1987, p. 61-66.
16. Gatti 2013, p. 10-11.
17. L'état actuel des connaissances issues de travaux anciens et récents, notamment à l'occasion de la restauration du monument, est présenté (avec des divergences sur certains points) dans Fratini, Moriconi 2011, p. 41-38 ; Fratini, Moriconi 2016 ; et Fulvio Giuliani, Ten 2016, p. 1-50.
18. Pintucci 2006, p. 33-36.
19. *CIL* XIV, 3664.
20. Il s'agirait d'un état tardif du pavement, recouvrant une « rampe » plus ancienne sur laquelle on n'a pas de détails : Ten 2006, p. 29-32.
21. Ten 2006, p. 29 ; Fulvio Giuliani, Ten 2016, fig. 94.
22. Ten 2006, p. 29-30.
23. Fratini, Moriconi 2011, p. 41 ; Fulvio Giuliani, Ten 2016, p. 38.
24. Edmond Frézouls affirmait que dans les théâtres grecs « les *parodoi* appartenaient presque autant à la voirie extérieure qu'au théâtre même » (Frézouls 1982, p. 365). On

aurait ici un phénomène similaire prenant une forme différente avec la particularité de la couverture des rues et galeries de circulation dans les substructions du sanctuaire de Tivoli.

25. Glisoni *et al.* 2022, p. 170.

26. Glisoni, Zanella 2019 ; Glisoni *et al.* 2022 ; Glisoni 2023.

27. Mise au jour à partir de 2019 : Glisoni 2020 ; Glisoni 2021.

28. Glisoni *et al.* 2022, p. 107-108. Je remercie vivement Steve Glisoni pour les précisions transmises concernant le phasage de cette partie du théâtre.

29. Lauter 1976.

30. Mitens 1988.

31. Moretti 1993.

32. Analyse qu'on retrouve dans les synthèses sur l'architecture théâtrale antique et romaine : Bieber 1961, p. 168-180 (essentiellement à propos des théâtres de Syracuse, Ségeste, Tyndaris et Pompéi) ; Gros 1996, p. 275-277 ; Sear 2006, p. 48-53 ; Isler 2017, *Textband*, p. 261-268.

33. Naples : Baldassarre, Giampaola, Longobardo 2010 (on l'écartera cependant de cette enquête, puisque dans son état conservé il date du I^{er} s. ap. J.-C. et qu'il est impossible de connaître l'aspect des accès latéraux à l'orchestra dans les phases précédentes) ; Teano : Sirano 2011.

34. Pietravairano : Tagliamonte *et al.* 2012 ; Tagliamonte *et al.* 2018 ; Tagliamonte *et al.* 2021.

35. Pour une synthèse sur la diversité des théâtres conservés en Campanie : Sampaolo 2010.

36. Monterroso Checa 2005, p. 79-103.

37. Paribeni 1902, p. 515 ; Mau 1906, p. 42.

38. Maiuri 1951.

39. La portion du mur ouest a été observée sur une dizaine de mètres de longueur et jusqu'à 3 mètres de profondeur par rapport au niveau des gradins de la cavea ultérieure.

40. Amedeo Maiuri en a observé cinq, de dimensions variées et irrégulièrement espacés.

Certains d'entre eux étaient surmontés d'un bloc de calcaire du Sarno, interprété comme un possible vestige des gradins de cette première cavea (Maiuri 1951, p. 129-130). Le chercheur compare cette disposition avec l'aménagement de l'enceinte urbaine de Pompéi (p. 130, n. I) sans préciser à quelle phase de l'enceinte il se réfère.

41. Non connu pour cette phase.

42. Si on s'appuie sur le plan fourni par A. Maiuri (voir *fig. 3*) en le replaçant dans le plan du quartier, on constate que le point de convergence de ces deux murs se situe non pas sur l'axe de symétrie de la cavea actuellement visible, mais sur l'axe de symétrie du quadriportique, lui-même parallèle à celui du portique oriental du forum triangulaire. J'y vois un élément de confirmation pour insérer cette première phase du théâtre dans le cadre d'un vaste projet d'aménagement urbain qui aurait concerné l'ensemble de ce quartier dans le courant du II^e s. av. J.-C. Les travaux récents menés par Eric Poehler dans le quadriportique semblent indiquer, dans l'état actuel des données publiées, un début de chantier dans le dernier tiers du II^e s. av. J.-C. : Poehler, Ellis 2013 ; mais cette datation reste à consolider.

43. D'après les techniques de construction et la typologie architecturale.

44. Balasco 2011, p. 71-86 ; Sirano 2011, p. 31 et 71.

45. Johannowsky 1963, p. 152 ; Balasco 2011, p. 72.

46. Johannowsky 1963, p. 152.

47. Présence possible : Sirano 2009, p. 8 ; absence possible : Balasco 2011, p. 72.

48. Moretti 1993, p. 82 et 87-88 ; Johannowsky 2000, p. 19.

49. Johannowsky 2000, p. 17-20.

50. Johannowsky 2000, p. 18.

51. On pourrait peut-être y ajouter le théâtre de Cales, qui marque une étape importante dans le développement des caveas sur substructions creuses, mais qui est malheureusement trop peu documenté pour qu'on puisse s'intéresser efficacement à l'évolution de ses accès latéraux à l'orchestra.

52. Contrairement aux fouilleurs du site, H. Lauter considère que les parodos du théâtre de Pietrabbondante étaient couvertes d'une charpente plate, soutenue notamment par la colonne située dans l'alignement de la face avant de l'estrade de chaque côté (voir *fig. 8*), mais il n'avance aucun indice archéologique en ce sens (encastrement de

charpente ou autre) : Lauter 1976, p. 417.

53. Gros 1996, p. 276 ; Johannowsky 2000, p. 17.

54. Moretti 1993, p. 89 et 97. Dans le cas de Pietrabbondante, si régulation des accès il y avait, celle-ci devait avoir lieu en amont puisque des seuils gardant la trace de dispositifs de fermeture des portes sont conservés dans les accès aux parodos disposés perpendiculairement, parallèles aux murs latéraux du bâtiment de scène. On pourrait avoir la trace d'une organisation similaire des accès au théâtre « en gamma » dans la première phase du théâtre du sanctuaire de Junon à Gabies, avec une porte particulièrement bien conservée fermant un accès placé perpendiculairement au mur de soutènement des gradins : Glisoni *et al.* 2022, p. 96-100.

55. Strazzulla, Di Marco 1973, p. 22-23.

56. Coarelli, La Regina 1993, p. 243-247.

57. Johannowsky 2000, p. 17.

58. Le même problème se pose, semble-t-il, quand H. Lauter s'appuie sur les accès latéraux à l'orchestra, larges et découverts, du théâtre de Tusculum pour confirmer la date précoce du monument : Lauter 1976, p. 419 ; d'après les fouilles récentes, le théâtre de Tusculum ne serait en tout cas pas antérieur à la période syllanienne : Nobiloni, Ribaldi 2007, p. 186.

59. De Caro, Pontrandolfo Greco 1981, p. 142-143.

60. H. Lauter estime que les accès latéraux durent être couverts, sans préciser d'après quel indice : Lauter 1976, p. 416-417. Franck Sear mentionne un renforcement, dans un second temps, des murs de l'aditus sud et propose d'y déceler un projet de couverture : Sear 2006, p. 138.

61. Tagliamonte 2015a, p. 127 ; Tagliamonte *et al.* 2018, p. 363 ; Tagliamonte *et al.* 2021, p. 204.

62. Tagliamonte 2015b.

63. Voir la restitution 3D proposée dans Tagliamonte 2015b.

64. Tagliamonte 2015a.

65. On connaît assez mal la disposition et encore moins la datation du théâtre d'Alba Fucens, habituellement considéré parmi les plus précocement bâtis en Italie. Les fouilleurs qui le dégagèrent dans les années 1950 notaient la présence de bases de

piliers en grand appareil, disposés parallèlement aux murs de soutènement en appareil polygonal de la cavea. Ils y voyaient l'indice d'accès latéraux à l'orchestra, non pas voûtés mais peut-être aménagés « en un portique annonçant le type romain du théâtre antique » : De Visscher *et al.* 1954, p. 368-369.

66. Une situation symétrique devait exister dans l'aditus oriental qui était cependant largement effondré lors de sa redécouverte et dont la couverture actuelle résulte entièrement des restaurations menées à l'époque des Bourbons : Letellier-Taillefer 2019, p. 181.

67. On trouvera une présentation détaillée des résultats de cette campagne dans : Fincker, Letellier-Taillefer, Zugmeyer 2018.

68. Ce numéro correspond à la localisation du couloir dans le système de numérotation moderne du site de Pompéi (région, îlot, numéro d'entrée).

69. Les journaux de fouilles indiquent que ce décor fut découvert le 22 décembre 1764, au début des fouilles du théâtre, sans précision quant à son état de conservation. L'analyse du bâti montre que l'arc de la porte est bien antique et n'a subi que quelques restaurations, certainement à l'époque augustéenne, qui n'ont pas touché cet élément de décoration.

70. Fuchs 1987, p. 44.

71. Van Andringa 2009, p. 8.

72. Chioffi 2011, p. 98-99, cat. 122.

73. *CIL X, 833-835 : tribunalia.*

74. *CIL I, 2947 ; Chioffi 2011, p. 100-101, cat. 124 : fornicem et / gradus supra fornicem omnis et [peil?]as secundum / fornicem faciend(um) coer(averunt).*

75. Premier commentateur de cette inscription, Alfonso De Franciscis proposait d'y reconnaître une allusion à un remaniement du théâtre qui aurait impliqué la transformation de parodos découvertes en aditus couverts, supportant des tribunes (De Franciscis 1956, p. 356-357). La proximité chronologique des différentes inscriptions (entre 108 et 105 av. J.-C.) et l'absence de données archéologiques invitent à la prudence concernant l'hypothèse d'une véritable transformation et non simplement d'une construction progressive du théâtre. En revanche, l'identification d'une allusion à des aditus couverts est convaincante, d'autant qu'il l'appuie sur le parallèle linguistique qu'on peut faire entre les *fornices* de cette inscription et le mot *confornicationes* utilisé par Vitruve pour désigner la couverture voûtée de ce que nous nommons aujourd'hui aditus

(*De Architectura*, V, 6, 5). Voir Mitens 1988, p. 35-36.

76. Fincker, Letellier-Taillefer, Zugmeyer 2018.

77. Frézouls 1982, p. 365.

78. *CIL* X, 833-836.

Auteur

Éloïse Letellier-Taillefer

Sorbonne Université, Rome et ses Renaissances (UR 4081), Paris

ORCID : 0000-0002-3394-6906 

IdRef : 192257234 

Le texte seul est utilisable sous licence **Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0** . Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.