Le théâtre à Athènes : chronique d'une invention

Anne-Françoise Jaccottet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/76>

DOI : 10.4000/edl.76

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2011

Pagination : 15-28

ISBN : 978-2-940331-25-3

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Anne-Françoise Jaccottet, « Le théâtre à Athènes : chronique d'une invention », *Études de lettres* [En ligne], 1-2 | 2011, mis en ligne le 15 mai 2014, consulté le 18 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/76> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.76>

LE THÉÂTRE À ATHÈNES CHRONIQUE D'UNE INVENTION

Les premières structures « théâtrales » à Athènes réservent quelques surprises et soulèvent des questions quant à l'essence du théâtre et sa perception archéologique et architecturale. Les premières *orchestra*, aires trapézoïdales et non circulaires, sont le cœur véritable du théâtre antique ; les gradins, rectilignes, ne sont que des structures secondaires, d'ailleurs souvent éphémères. Ces constatations relativisent notre perception moderne des théâtres antiques, que l'on appréhende avant tout par les gradins, semi-circulaires qui plus est. Comment reconnaître archéologiquement une structure, comme l'*orchestra*, qui se définit comme un vide architectural ? Qu'est-ce qu'un théâtre en fin de compte ?

Qu'est-ce qu'un théâtre ? La question peut paraître présomptueuse ou vaine, à l'orée de ces journées d'études qui rassemblent de nombreux spécialistes des monuments des jeux. Le théâtre antique est une réalité architecturale bien connue : monument imposant qui laisse des traces archéologiques importantes, l'arc de cercle des gradins en est en quelque sorte la marque de fabrique et sert le plus souvent de repère significatif lors des investigations archéologiques. Les divers spécialistes rassemblés ici sauront bien nous démontrer la variété des formules adoptées et les problèmes d'interprétation ponctuels qui se posent aux archéologues. Il n'en reste pas moins que le théâtre, dans son acception architecturale, repose sur un schéma simple et reconnaissable entre tous, nous renvoyant à une réalité familière qui a su traverser les siècles depuis l'Antiquité gréco-romaine. Mais d'où vient cette formule architecturale si évidente ? En guise d'introduction à ces journées d'études, je me propose de remonter aux origines du théâtre, en tant que cadre physique

des manifestations dramatiques¹ ; de retracer autant que faire se peut la chronique de cette invention dans un bref parcours à la fois historique, archéologique et anthropologique qui nous mènera à nous interroger sur l'essence du théâtre, dans sa forme comme dans son fonctionnement : qu'est-ce qu'un théâtre ? Qu'est-ce qui fait vraiment le théâtre ?

Cette quête des origines nous mène à Athènes, car si les premières manifestations dramatiques ne sont pas athéniennes², c'est bien dans cette cité que le théâtre va connaître son développement le plus brillant et sa véritable institutionnalisation, tant sur le plan de la production dramatique que sur celui du développement et de la diffusion d'un modèle formel architectural. Sans remonter à Thespis (dont l'historicité est sujette à caution), qui aurait remporté le premier concours de tragédie mis sur pied en 534 av. J.-C., les premières mentions attestées de représentations théâtrales nous amènent au début du V^e siècle av. J.-C. C'est par une anecdote rapportée par Hérodote qu'apparaît pour la première fois – du moins pour nous – le terme de théâtre. Relatant l'écho émotionnel intense qu'a eu, à Athènes, la prise de Milet par les Perses en 494 av. J.-C., l'auteur relève qu'à l'occasion de la représentation d'un drame de Phrynikhos basé sur cet épisode historique, « le théâtre fondit en larmes » (*es dakrua te epese to theëtron*), ce qui justifia l'interdiction de représenter à l'avenir cette pièce et valut à son auteur une amende salée « pour avoir rappelé des malheurs nationaux »³. Pour Hérodote, vers le milieu du V^e siècle av. J.-C., ce qu'il appelle « théâtre » est l'ensemble des spectateurs, l'assemblée qui regarde, selon l'étymologie du terme *theasthai* : « regarder », « contempler ». C'est bien la fonction visuelle du théâtre qui est mise en exergue par le terme employé ; c'est l'événement, la performance qui sont au centre de l'attention et de l'intérêt porté au « théâtre » et non la structure matérielle, le cadre architectural. Pour les contemporains d'Hérodote, on ne va pas au théâtre, on est le théâtre. Le

---

1. Il ne sera pas question ici de l'origine du théâtre dans son acception dramatique. Nous renvoyons, comme clefs bibliographiques, aux travaux récents parus dans E. Csapo, M. C. Miller (eds), *The origins of theater in ancient Greece and beyond* ; aux synthèses de P. Debnar, S. Scullion ou B. Seidensticker, dans J. Gregory (ed.), *A companion to Greek tragedy*, p. 3 sq., 23 sq. et 38 sq. et aux contributions de M. Griffith, R. P. Martin et F. Graf, dans M. McDonald, J. M. Walton (eds), *The Cambridge companion to Greek and Roman theatre*, p. 13 sq., 36 sq. et 55 sq.

2. Sur les origines notamment corinthiennes du théâtre, cf. note précédente.

3. Hérodote, *Histoires* 6.21.

théâtre n'est pas encore objectivé, il ressort du domaine de l'immatériel, de l'émotionnel.

Cette constatation semble trouver un écho dans la réalité archéologique. Aucune trace de structure théâtrale manifeste datant de la première moitié du V^e siècle ne nous est en effet parvenue. Où avaient donc lieu les concours dramatiques à leur origine ? La question est d'autant plus délicate qu'en l'absence de traces archéologiques univoques, les seuls témoignages sur lesquels s'appuyer pour formuler des hypothèses sont des textes très tardifs, principalement des scholies et des notices lexicographiques. Sans entrer ici dans un débat sensible, nous pouvons résumer l'état des connaissances en quelques points⁴ : les lexicographes ont gardé le souvenir d'une première époque qui précède l'édification du théâtre de Dionysos, au flanc de l'Acropole, tel qu'on le voit encore aujourd'hui. Durant cette première phase, les concours dramatiques avaient lieu dans le *Lènaion*, sanctuaire de Dionysos *Lènaios* ; d'autres notices évoquent la tenue de ces mêmes concours dans le cadre de l'*agora*, sur des estrades en bois ; il y avait même encore, au moment du procès de Socrate, un lieu-dit *orchestra* sur l'*agora*, connu pour ses commerces de manuscrits. Un fait divers tragique serait à l'origine du déménagement de ces concours en direction du site du futur théâtre : on rapporte en effet que les estrades en bois (*ikria*) s'étaient effondrées durant les concours de la 70^e Olympiade (499-496 av. J.-C.), provoquant la mort de nombreux spectateurs. La recherche d'un lieu plus sûr pour accueillir la foule aurait ainsi débouché sur l'aménagement de la pente de l'Acropole surplombant un autre sanctuaire de Dionysos, non plus *Lènaios* mais *Eleuthereus*.

De ces divers témoignages, plus ou moins concordants et complémentaires, nous retiendrons en premier lieu le lien fondamental qui unit les représentations dramatiques à un sanctuaire dionysiaque. Ce lien physique n'est en somme que l'expression matérielle de l'appartenance des manifestations dramatiques à la sphère rituelle de Dionysos. Les différents concours dramatiques, loin d'être placés au gré des convenances ou des commodités de façon régulière dans le calendrier athénien, prennent en effet exclusivement place dans le cadre des fêtes

---

4. Les textes sont rassemblés par A. W. Pickard-Cambridge, *The dramatic festivals of Athens*. Pour une synthèse récente des documents lexicographiques et littéraires, cf. N. Spineto, *Dionysos a teatro*, p. 134-142 et S. Gogos, *Das Dionysostheater von Athen*, p. 19-25.

ancestrales dionysiaques que sont les Dionysies rustiques ou les *Lènaia* ou encore les Grandes Dionysies, de création plus récente, sous l'impulsion de Pisistrate⁵. Que ces fêtes s'étagent entre les mois de *Posidéon*, *Gamélion* et *Elaphébolion*, soit entre fin novembre et fin février, période peu favorable, même en Grèce, pour assister à journées faites à des représentations en plein air, montre bien à quel point le théâtre, dans son fondement originel, est une affaire culturelle avant d'être une manifestation simplement culturelle. L'origine rituelle des représentations dramatiques aura ainsi pour conséquence la liaison naturelle entre la structure matérielle du théâtre et le cadre du sanctuaire dionysiaque. Le déménagement des concours dramatiques du *Lènaion* à un autre sanctuaire dionysiaque, celui de Dionysos *Eleuthereus* doit bien être compris dans cette perspective-là. On remarquera d'ailleurs que la formule consacrée pour évoquer le théâtre d'Athènes, lorsqu'il se sera définitivement implanté au flanc de l'Acropole, restera au fil des siècles *to en Dionusou* (s.e. *hierô*) *theatron* soit non pas seulement « le théâtre de Dionysos », mais bien « le théâtre dans le sanctuaire de Dionysos ». Le lien entre structure théâtrale et sanctuaire dionysiaque, que l'on voit s'exprimer de façon si fondamentale à Athènes, s'exportera ainsi dans de nombreuses cités, avant que le bâtiment ne gagne finalement l'indépendance structurelle et topographique qu'on lui connaît à l'époque romaine.

Mais où se trouvait donc ce premier sanctuaire dionysiaque, ce *Lènaion*, cadre des premières représentations dramatiques athéniennes ? Et surtout, quel aspect pouvaient prendre les premières installations permettant au public de suivre les représentations dramatiques ?⁶ La

---

5. Sur le développement de ces fêtes dionysiaques, cf. parmi les publications récentes N. Spineto, *Dionysos a teatro*. Si la majorité des critiques attribue à Pisistrate la création des Grandes Dionysies, notons l'hypothèse séduisante de W. R. Connor, « City Dionysia and Athenian democracy », qui en fait une « invention » clisthénienne pour célébrer la liberté (*Eleuthereus* !) récemment conquise par l'entremise des Alcéméonides sur la tyrannie. Cette hypothèse est discutée par N. Spineto (cf. *supra*), notamment p. 189, avec la bibliographie qui s'y rapporte.

6. Pour W. Dörpfeld, « Die Ausgrabungen am Westabhang der Akropolis II », le *Lènaion* se trouve sous le sanctuaire des *Iobacchoi* entre l'Acropole et l'Aréopage. Cette thèse est aujourd'hui unanimement rejetée (cf. A.-F. Jaccottet, *Choisir Dionysos*, II, p. 34 sq.). Pour F. Kolb, *Agora und Theater, Volks- und Festversammlung*, comme pour A. W. Pickard-Cambridge, *The dramatic festivals of Athens*, en particulier p. 37-40 et J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen*, p. 566, il se situe sur l'*agora* classique, à l'ouest de l'Acropole. R. E. Wycherley, « Lenaion », réfute cette localisation

combinaison des diverses notices lexicographiques a incité la majorité des spécialistes à placer ce mystérieux *Lēnaion* dans l'*agora*. Mais pourquoi, dans ce cas, les fouilles américaines n'ont-elles révélé aucune trace de ce sanctuaire, des estrades périodiquement montées pour les concours, ni de la fameuse *orchestra* dûment attestée dans le cadre de l'*agora*? Les lexicographes font-ils erreur en plaçant le premier « théâtre » athénien dans l'*agora*? Plusieurs hypothèses permettent d'expliquer cette absence de trace matérielle, sans avoir recours à la correction ou à l'éviction de toute une tradition dont on a peine à penser qu'elle ne repose que sur du vent. Depuis la découverte, dans les années 1980, d'une inscription *in situ* relative à l'*Aglaurion*, sanctuaire qui se situait à proximité immédiate du Prytanée, on sait désormais que l'*agora* archaïque d'Athènes ne se trouve pas sous l'*agora* postérieure mais bien à l'extrémité est de l'Acropole, sous l'actuel quartier de *La Plaka*⁷. Il est ainsi tout à fait envisageable qu'en cherchant les traces du *Lēnaion* et de l'*orchestra* primitive sur le site de l'*agora* classique, on se trompe tout simplement d'*agora*!⁸ Il faut espérer que des fouilles futures, pour autant que faire se peut dans un quartier aussi dense que celui-là, trancheront cette question.

Mais une raison plus fondamentale et plus directement liée aux réflexions que nous sommes menés à conduire durant ces journées d'études sur les monuments des jeux permet, je crois, de rendre compte des déceptions archéologiques concernant les premières traces de théâtre à Athènes. Que cherche-t-on au juste? Quels sont les *a priori*, même inconscients, qui dictent les recherches de l'*orchestra* primitive et des premiers gradins? Depuis les fouilles du théâtre d'Épidaure entreprises à la fin du XIX^e siècle par Wilhelm Dörpfled s'est en effet imposé le modèle de l'*orchestra* grecque, parfaitement circulaire, dont l'exemple épidaurien, datant de la fin du IV^e siècle av. J.-C., est comme un cas d'école avec le soin qui a été mis, dans cet édifice, à souligner la délimitation physique

---

en raison de l'absence de traces archéologiques. Pour Ch. Schnurr, « Zur Topographie der Theaterstätten und der Tripodenstrasse in Athen », le sanctuaire est à situer sur l'*agora* archaïque, à l'est de l'Acropole (cf. note suivante). Enfin N. W. Slater, « The Lenaeon theatre », propose une nouvelle localisation, à côté du sanctuaire de Dionysos en *Limnais* (« Aux marais ») au sud de l'Acropole.

7. G. S. Dontas, « The true Aglaurion ».

8. C'est l'hypothèse formulée et subtilement étayée par Ch. Schnurr dans « Die alte Agora Athens » et « Zur Topographie der Theaterstätten und der Tripodenstrasse in Athen ».

de l'*orchestra* par une bordure circulaire en pierre. En fouillant peu après Epidaure le site du théâtre de Dionysos à Athènes, le savant allemand ne pouvait dès lors résister à la tentation d'explicitier les très maigres restes de murs légèrement convexes, sous l'*orchestra* postérieure, comme l'amorce d'une délimitation de l'*orchestra* primitive, circulaire selon le modèle importé d'Epidaure (fig. 1 et 2)⁹. Cette image d'une *orchestra* primitive, parfaitement circulaire, a eu d'autant moins de mal à s'imposer et à s'ancrer dans l'imaginaire contemporain qu'elle semble faire écho aux chœurs cycliques dont on fait l'origine des futurs développements proprement dramatiques avec alternance entre chœurs et acteurs. Quoi de plus logique en effet que d'imaginer, pour des chœurs cycliques dont émergeraient petit à petit un puis plusieurs acteurs qui entreraient en dialogue avec le chœur puis entre eux, un espace de représentation également circulaire, et ce d'autant plus que les structures architecturales postérieures des théâtres reprennent clairement cette forme circulaire de l'*orchestra*? Or les recherches menées depuis Carlo Anti dans les années 1940-1960 et reprises à la lueur de nouvelles données archéologiques dans les années 1980 ont maintenant clairement démontré que l'*orchestra* des premières installations théâtrales n'était pas circulaire mais de forme indéterminée, plutôt oblongue, voire trapézoïdale¹⁰. Partant, l'espace réservé aux spectateurs était loin d'avoir la forme creuse et concentrique de la portion de cercle qui lui a valu dans la littérature moderne l'appellation, non attestée dans l'Antiquité, de *koilon* (formé par équivalence sur le terme latin

---

9. W. Dörpfeld, E. Reisch, *Das griechische Theater*. J. Travlos contribuera à fixer cette image en proposant ses restitutions (cf. fig. 1). Cf. récemment encore S. Gogos, *Das Dionysostheater von Athen*, p. 25-36 et 49. Pour une autre interprétation de ce fragment de mur, cf. *infra* note 12 et les différentes recherches mentionnées à la note 11.

10. C. Anti, *Teatri greci arcaici da Minosse a Pericle* et C. Anti, L. Polacco, *Nuove ricerche sui teatri greci arcaici*; si la théorie de C. Anti, pourtant bien documentée, a eu tant de mal à s'imposer, c'est à n'en pas douter à cause de l'hypothèse très contestée et contestable développée par l'auteur de la liaison des premiers théâtres rectilignes d'époque classique avec les gradins retrouvés dans les complexes minoens. Parmi les nombreux travaux consacrés à la forme primitive de l'*orchestra* et des premiers théâtres, on citera ici E. R. Gebhard, «The form of the *orchestra* in the early Greek theatre», E. Pöhlmann, «Die Prohedrie des Dionysostheaters im 5. Jahrhundert und das Bühnenspiel der Klassik», O. E. Tzachou-Alexandri, «The original plan of the Greek theatre reconsidered», W. W. Wurster, «Die Architektur des griechischen Theaters», J.-Ch. Moretti, «Les entrées en scène dans le théâtre grec». Pour une bibliographie plus détaillée, cf. K. Junker, «Vom Theatron zum Theater».

Fig. 1 — Restitution de l'aire théâtrale selon J. Travlos, à la suite de W. Dörpfeld.

Fig. 2 — Détail du fragment de mur SM1.

Fig. 3 — Le théâtre du dème de Thorikos.

cavea). Les premiers « théâtres » n'étaient donc pas cette conjonction d'une aire de jeu circulaire et d'un espace « creux » en demi-cercle outrepassé permettant aux spectateurs un regard concentrique sur un point focal, centre de l'*orchestra*. Le théâtre du dème attique de Thorikos, du milieu du V^e siècle av. J.-C. (fig. 3), est un exemple manifeste d'une *orchestra* de forme trapézoïdale bordée de gradins rectilignes légèrement incurvés sur les côtés. Et si cet exemple, pourtant bien connu au XIX^e siècle – et dont Carlo Anti, en génial précurseur, avait fait le point de départ de son analyse révolutionnaire des bâtiments liés au spectacle –, n'a pas été pris au sérieux par les chercheurs, c'est qu'il a été, à tort, considéré comme un « théâtre au rabais », image de ce qu'un dème pouvait s'offrir de mieux, sans pouvoir prétendre à la forme « canonique » du théâtre principal de la cité. Les dernières recherches sur l'évolution du schéma architectural du théâtre démontrent au contraire combien les théâtres de dèmes sont représentatifs de la forme première des ensembles voués aux concours dramatiques durant le V^e siècle av. J.-C., tout en révélant à quel point les *a priori* peuvent peser sur l'appréhension de la réalité antique. Le théâtre de Dionysos, au flanc de l'Acropole, ne doit pas être imaginé autrement, dans son état du V^e siècle, que celui de Thorikos. Les quelques pierres que Wilhelm Dörpfeld et à sa suite John Travlos ont voulu interpréter comme les restes d'une *orchestra* circulaire des VI^e et V^e siècles (fig. 1) sont aujourd'hui réinterprétées comme les vestiges d'un mur de soutènement permettant d'obtenir une surface plane susceptible d'accueillir

Fig. 4 — Le théâtre de Dionysos à Athènes (milieu du V^e siècle av. J.-C.).

l'*orchestra* trapézoïdale de cette époque¹¹. La découverte, en remploi dans un canal postérieur d'évacuation des eaux, de blocs de proédrie datant de la fin du V^e siècle et parfaitement rectilignes¹² achèvera de nous convaincre que le théâtre de Dionysos – même lui! – doit être restitué avec une *orchestra* rectangulaire et des gradins rectilignes marqués d'un léger retour à angle droit sur chacun des côtés, jusqu'à une date avancée du IV^e siècle (fig. 4)¹³. Le schéma « canonique » du théâtre avec véritable *cavea* et *orchestra* circulaire ne se mettra en place que dans la seconde moitié du IV^e siècle, fruit de diverses expériences faites au niveau des différents lieux de rassemblement, au cours des V^e et IV^e siècles à Athènes

11. Le mur SM1 (détail en fig. 2) est en corrélation directe avec SM2 (et un autre tronçon – SM4 – non représenté sur le schéma de la fig. 1) ; ces fragments sont à interpréter comme les restes du mur de soutènement de l'aire orchestrale telle que représentée sur la restitution de la fig. 4, le SM1 figurant l'arrondi de la terrasse.

12. E. Pöhlmann, «Die Prohedrie des Dionysostheaters im 5. Jahrhundert und das Bühnenspiel der Klassik».

13. On relèvera que l'ouvrage le plus récent sur le théâtre de Dionysos à Athènes (S. Gogos, *Das Dionysostheater von Athen*, p. 34 et 49), tournant le dos aux recherches mentionnées *supra*, retourne à la conception de W. Dörpfeld et J. Travlos et interprète les premières traces de mur légèrement convexe comme la marque d'une *orchestra* circulaire, dès le VI^e siècle av. J.-C.!

comme dans d'autres cités, notamment de Grande Grèce¹⁴. Ainsi, si le lieu des premières représentations scéniques d'Athènes n'a pas encore été retrouvé, c'est peut-être bien que l'on cherche au mauvais endroit la mauvaise forme ! Le *Lénaïon*, qui a abrité les premiers concours dramatiques, a bien des chances d'avoir été situé sur l'*agora* archaïque, à l'est de l'Acropole¹⁵. Mais surtout, c'est un espace tout sauf circulaire qu'il convient de rechercher en guise d'*orchestra* archaïco-classique.

Ces constatations nous amènent, pour conclure, à quelques considérations sur notre position d'archéologues, face aux structures théâtrales d'une part, et face aux *a priori* de la recherche, dictés trop souvent par l'impact de l'imaginaire. Qu'est-ce donc qu'un théâtre ? Nous relèverons que, pour les VI^e, V^e voire IV^e siècles, soit pour la période chronologique qui voit s'épanouir le genre dramatique et triompher les grands classiques que sont Eschyle, Sophocle, Euripide ou Aristophane, le théâtre ne se définit absolument pas de l'extérieur, comme une structure objectivée et objectivable, mais bien de l'intérieur, par le biais de ce qui s'y passe. Au mieux, le terme de *theatron* sert-il à définir l'ensemble des spectateurs qui assistent au drame, qui participent de leur regard à la « performance », dans l'acception anglo-saxonne du terme. Si le théâtre est associé à une structure, ce n'est pas à sa *cavea* – qui ne mérite d'ailleurs pas encore cette appellation – mais bien à l'*orchestra*, véritable cœur de l'action autour de laquelle s'installent les spectateurs. L'indétermination formelle de cet espace central remet dans sa juste perspective le rapport entre la forme et le fond : l'important dans ce théâtre premier n'est pas le cadre, la structure extérieure et matérielle mais bien l'événement, le drame et le rassemblement participatif. Cette mise en perspective a des répercussions importantes sur l'échelle des valeurs, de même que sur notre perception

---

14. Sur l'évolution du théâtre vers sa forme canonique, cf. K. Junker, « Vom Theatron zum Theater ». En complément à cette étude, on citera A. Baçe, « Griechische Theater des 5. bis 3. Jahrhunderts in Illyrien und Epirus », qui souligne l'indépendance formelle des structures de cette région « marginale » du monde grec et l'originalité des formules expérimentées sur ce territoire.

15. La liaison de cet ancien cœur de la cité avec le grand théâtre de Dionysos *Eleuthereus* sur le flanc sud par la rue des Trépieds – dont l'appellation rappelle la destination première, intimement liée aux concours dramatiques et à la célébration des victoires obtenues dans ce cadre prestigieux – serait ainsi le reflet de la volonté urbanistique de relier entre eux deux sites, deux sanctuaires de Dionysos, liés l'un comme l'autre aux manifestations dramatiques d'Athènes : Ch. Schnurr, « Zur Topographie der Theaterstätten und der Tripodenstrasse in Athen ».

des réalités antiques. Elle interpelle les archéologues que nous sommes en nous rappelant tout d'abord combien nous sommes tributaires de notre imaginaire au moment de chercher des traces d'une réalité antique : si le fantôme de l'*orchestra* circulaire s'est imposé si longtemps à la recherche contemporaine, au déni des traces archéologiques pourtant claires, c'est bien à l'impact de notre imaginaire culturel que nous le devons.

Mais le théâtre antique nous permet également de nous interroger sur les possibilités et à la fois les limites de la quête archéologique. Un théâtre se définit archéologiquement d'abord par ses gradins : ce sont eux qui, la plupart du temps donnent la forme de la structure théâtrale, eux qui restent perceptibles, par-delà les siècles et qui nous révèlent le théâtre. La définition d'un théâtre sera donc tout naturellement extérieure, structurale. Mais nous devrions prendre le temps de revenir à la définition première du théâtre ; le théâtre, dans son acception antique et première, c'est d'abord l'*orchestra*, c'est-à-dire une place libre, un vide ; quoi de plus difficile à cerner, pour l'archéologie, qu'un vide, qu'un espace qui ne se définit non pas structurellement, mais par ce qui s'y déroule et qui échappe par définition à la matérialité ? Nous nous trouvons, avec l'*orchestra*, au cœur du théâtre antique, dans la même situation archéologique qu'avec l'*agora* : qu'est-ce qu'une *agora*, à l'origine, si ce n'est un vide qui loin de se laisser cerner comme une structure tangible, existe par le discours, le *logos*. La première trace « matérielle » que nous ayons de l'*agora* d'Athènes n'est-elle pas cette borne qui, pour être intelligible comme limite physique de cet espace « vide », doit se mettre à parler et à nous transmettre, par-delà les siècles, son discours fondateur : « Je suis la borne de l'*agora* » ? Il faut dire l'*agora* pour qu'elle existe ; tout comme pour l'*orchestra*, c'est le passage par le discours qui fonde les limites et la fonctionnalité de ces espaces que l'archéologie ne peut percevoir que comme des vides. L'*orchestra* est un vide archéologique plein de sens, véritable cœur du théâtre, tout comme l'*agora* est un vide, cœur de la cité. Les archéologues ne peuvent faire l'économie d'une réflexion approfondie sur ce dialogue fondamental entre vide et plein, entre forme et fond, entre structure matérielle et discours fondateur, au moment d'aborder la question archéologique du théâtre antique.

Anne-Françoise JACCOTTET

Unité d'archéologie classique, Université de Genève

BIBLIOGRAPHIE

Sources

HÉRODOTE, *Histoires*, texte établi et traduit par Ph.-E. Legrand, Paris, Les Belles Lettres, 1963 (1958).

Etudes

ANTI, Carlo, *Teatri greci arcaici da Minosse a Pericle*, Padova, Le tre Venezie, 1947.

ANTI, Carlo, POLACCO, Luigi, *Nuove ricerche sui teatri greci arcaici. Rilievi dell' archeologo Italo Gismondi*, Padova, Cedam, 1969.

BAÇE, Apollon, « Griechische Theater des 5. bis 3. Jahrhundert in Illyrien und Epirus », *Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn*, 202-203 (2002-2003), p. 366-411.

CONNOR, W. Robert, « City Dionysia and Athenian democracy », *Classica et Mediaevalia*, 40 (1990), p. 7-32.

CSAPO, Eric, MILLER, Margaret C. (eds), *The origins of theater in ancient Greece and beyond. From ritual to drama*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

DONTAS, Georgios S., « The true Aglaurion », *Hesperia*, 52 (1983), p. 48-63.

DÖRPFELD, Wilhelm, « Die Ausgrabungen am Westabhang der Akropolis II: Das Lenaion oder Dionysion in den limnai », *Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung*, 20 (1895), p. 161-206.

DÖRPFELD, Wilhelm, REISCH, Emil, *Das griechische Theater. Beiträge zur Geschichte des Dionysos-Theaters in Athen und anderer griechischer Theater*, Athen, Barth und von Hirst, 1896.

- GEBHARD, Elisabeth R., « The form of the *orchestra* in the early Greek theatre », *Hesperia*, 43 (1974), p. 428-440.
- GOGOS, Savas, *Das Dionysostheater von Athen. Architektonische Gestalt und Funktion. Mit einem Beitrag zur Akoustik des Theaters von Georgios Kampourakis*, Wien, Phoibos Verlag, 2008.
- GREGORY, Justina (ed.), *A companion to Greek tragedy*, Malden/Oxford, Blackwell publishing, 2005.
- JACCOTTET, Anne-Françoise, *Choisir Dionysos. Les associations dionysiaques ou la face cachée du dionysisme*, 2 vols, Kilchberg, Akanthus Verlag, 2003.
- JUNKER, Klaus, « Vom Theatron zum Theater. Zur Genese eines griechischen Bautypus », *Antike Kunst*, 47 (2004), p. 10-33.
- KOLB, Frank, *Agora und Theater, Volks- und Festversammlung*, Berlin, Mann, 1981.
- MCDONALD, Marianne, WALTON, J. Michael (eds), *The Cambridge companion to Greek and Roman theatre*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- MORETTI, Jean-Charles, « Les entrées en scène dans le théâtre grec : l'apport de l'archéologie », *Pallas*, 38 (1992), p. 79-107.
- PICKARD-CAMBRIDGE, Arthur W., *The dramatic festivals of Athens*, ed. revised by John Gould and D. M. Lewis, Oxford, Clarendon Press, 1968 (1953).
- PÖHLMANN, Egert, « Die Prohedrie des Dionysostheaters im 5. Jahrhundert und das Bühnenspiel der Klassik », *Museum Helveticum*, 38 (1981), p. 129-146.
- SCHNURR, Christine, « Die alte Agora Athens », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 105 (1995), p. 131-138.
- , « Zur Topographie der Theaterstätten und der Tripodenstrasse in Athen », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 105 (1995), p. 139-153.
- SLATER, Niall W., « The Lenaeon theatre », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 66 (1986), p. 255-264.
- SPINETO, Natale, *Dionysos a teatro. Il contesto festivo del dramma greco*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2005.
- TRAVLOS, John, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen*, Tübingen, E. Wasmuth, 1971.
- TZACHOU- ALEXANDRI, Olga E., « The original plan of the Greek theatre reconsidered : The theatre at Evonymon of Attica », in *Classical*

archaeology toward the third millenium: Reflections and perspectives. Proceedings of the XVth international congress of classical archaeology, Amsterdam, July 12-17 1998, eds Roald F. Docter, Eric M. Moormann, Amsterdam, Allard Pierson Museum, 1999, p. 420-423.

WURSTER, Wolfgang W., «Die Architektur des griechischen Theaters», *Antike Welt*, 24 (1993), p. 20-42.

WYCHERLEY, Richard E., «Lenaion», *Hesperia*, 34 (1965), p. 72-76.

Crédits iconographiques

Fig. 1 :

TRAVLOS, John, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen*, Tübingen, E. Wasmuth, 1971, fig. 677.1.

Fig. 2 :

DÖRPFELD, Wilhelm, REISCH, Emil, *Das griechische Theater. Beiträge zur Geschichte des Dionysos-Theaters in Athen und anderer griechischer Theater*, Athen, Barth und von Hirst, 1896, fig. 6.

Fig. 3 et 4 :

Maquettes de Ch. Schieckel, Münchner Theatermuseum.