



HAL
open science

Nouvelles connaissances sur les théâtres en Gaule du Nord

Lydie Blondiau, Vivien Barrière, Mathieu Ribolet, Samuel Guérin, Josabeth Millereux-Lebechenec

► **To cite this version:**

Lydie Blondiau, Vivien Barrière, Mathieu Ribolet, Samuel Guérin, Josabeth Millereux-Lebechenec. Nouvelles connaissances sur les théâtres en Gaule du Nord. Vendeuil-Caply, musée archéologique de l'Oise. Scènes antiques. De Rome à Vendeuil-Caply, les théâtres romains dans le nord de la Gaule, Snoeck, p. 12-21, 2018, 978-94-6161-443-8. hal-03154051

HAL Id: hal-03154051

<https://hal.science/hal-03154051v1>

Submitted on 26 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



SCÈNES ANTIQUES

De Rome à Vendeuil-Caply,
les théâtres romains
dans le nord de la Gaule

snoeck

SCÈNES ANTIQUES

De Rome à Vendeuil-Caply,
les théâtres romains
dans le nord de la Gaule

Musée Archéologique de l'Oise

snoeck

AUTEURS ET COLLABORATEURS

V. K. - Valérie Kozlowski, commissaire général de l'exposition, directrice du Musée archéologique de l'Oise, conservateur du patrimoine.

F. F. - Filipe Ferreira, co-commissaire de l'exposition, chercheur associé EA4081-Rome et ses Renaissances.

A. B. - Alexandre Brun, spécialiste mobilier métallique et instrumentum.

A.T. - Aurora Taiuti, doctorante en archéologie romaine, Sorbonne Universités, EA 4081 Rome et ses Renaissances, en co-tutelle avec l'Università La Sapienza, Roma, Dipartimento Scienze dell'Antichità.

J.M.-L. B. - Josabeth Millereux-Le Béchenec, conservateur du patrimoine, Service archéologie préventive, Amiens Métropole.

M. M. - Marin Mauger, doctorant en histoire ancienne, université de Bretagne occidentale, CRBC, ATER en histoire ancienne, université Paris-Est Créteil.

L. B.- Lydie Blondiau, responsable d'opération, Inrap, Halma - UMR 8164.

L. Bo. - Laura Bontemps, restauratrice, Institut national du patrimoine.

M. R.-Mathieu Ribolet, chercheur associé, UMR 6298 ARTEHIS, université de Bourgogne Franche-Comté.

S. B. - Sarah Bresson, étudiante en master Archéologie romaine, université de Picardie-Jules-Verne.

S. G. - Samuel Guérin, responsable d'opération, Inrap, Halma-UMR 8164.

V. B. - Vivien Barrière, maître de conférences en histoire-archéologie, université de Cergy-Pontoise.

Partenaires de l'exposition

Musée départemental de l'Arles antique, musée de Picardie, musée de Soissons, Musée archéologique du Val d'Oise, musée de Senlis, musée Alfred-Danicourt de Péronne, musée Carnavalet, Drac Hauts-de-France.

Merci aux donateurs de la campagne participative pour le financement du projet numérique de l'exposition.

Patrick Alisse / Florent Balaine / Jean-Louis Besson / Adrien Bossard / Jean-Pierre Boureux / Mathieu Boureux / Christophe Calendini / Didier Cielecki / Nicole Cordier / Olivier Cozeret / Pierre Croisé / Germain Cuvillier / Lucie Deheyer / Alexis Dejoux / Vincent Delebarre / Nicole Deloge / Dominique Dufresnes / Marie-Line Dufresnes / Aurélie Dufresnes / Fanny Eggenschwiler-Hua / EpixStudio / Sophie Fleury / Clarisse Fosty / Éric Gilles / Gladius Scutumque / Yseult Gouachon / Jean-Yves Grane / Adrien Gravier / Claude Grimaud / Guy Hercenberg / Dov Hercenberg / Thomas Hue / Xavier Jacquelin / Françoise Jamault / Sophie Janin / Laura Jannisset-Casanave / Thierry Jopeak / Danielle Kroselj / Hélène Lacaze / Dimitrios Ladas / Orphéas Ladas Baptiste La-fosse / Axel Le Cam / Daniel Legrand / Sandra Legrand / Grégory Lemaire / Gérald Loire / Armelle Lucas / Manon Lucas / Florent Malo / Olivier Mazire / Huguette Meunier-Chuvin / Élisabeth Mignon / Sylvie Molines / Esclarmonde Monteil / Magali Pannevel / Daniel Piton / Gilles Poitrasson / Isabelle Richer / Christophe Roca / Christian Sanvoisin / SERERO / Philippe Sestier / Ultima Ratio SARL / Nathalie van Acker / Michel Yelovina / Frédéric Zwarg.

Nous remercions également : Yvan Maligorne et Emmanuelle Rosso pour la relecture de certaines notices.

SOMMAIRE

- 8 **De l'Italie à la Gaule**
F. FERREIRA ; A. BRUN ; M. MAUGER
- 8 *Rome et l'Italie* - F.F. / A.B. / M.M.
- 10 *Le cas particulier de la Gaule et des autres provinces nord-occidentales*
F.F.
- 12 **Nouvelles connaissances sur les théâtres en Gaule du nord**
V. BARRIERE ; L. BLONDIAU ; S. GUERIN ; J. MILLEREUX-LE-BECHENNEC ; M. RIBOLET
- 12 *Pont-de-Metz* - L.B.
- 14 *Genainville* - V.B. / M.R.
- 16 *Le théâtre gallo-romain d'Estrées-Saint-Denis, « Le Moulin Brûlé » (Oise)* - S.G.
- 19 *Amiens* - J.M.L.B.
- 22 **La redécouverte du théâtre de Vendeuil-Caply**
F. FERREIRA
- 22 *Présentation de Vendeuil-Caply* - F.F.
- 24 *Le grand théâtre de Vendeuil-Caply : dix années de recherches* - F.F.
- 28 **Le théâtre de Vendeuil-Caply : Nouvelles approches**
A. BRUN ; L. BONTEMPS ; M. MAUGER ; A. TAIUTI
- 28 *Le mobilier du théâtre* - A.B. / M.M.
- 38 *Restaurer, restituer et conserver : le sacellum et l'autel du théâtre* - L.B.
- 43 *Les éléments sculptés du théâtre* - F.F. & A.T. avec la collaboration S.B.
- 50 **Au-delà du théâtre de Vendeuil-Caply**
V. BARRIERE ; F. FERREIRA ; M. MAUGER ; M. RIBOLET ; A. TAIUTI
- 50 *La place du décor* - A.T. / V.B. / F.F. / M.R.
- 54 *L'écrit dans le théâtre* - M.M. / F.F.
- 60 *Sous le regard des dieux* - F.F. / M.M. / A.T.
- 65 **BIBLIOGRAPHIE**
- 68 **GLOSSAIRE, CRÉDITS**

Nouvelles connaissances sur les théâtres en Gaule du Nord

LYDIE BLONDIAU ; VIVIEN BARRIÈRE ; MATHIEU RIBOLET ; SAMUEL GUÉRIN ; JOSABETH MILLEREUX-LE-BÉCHENNEC

Pont-de-Metz

Le projet autoroutier de l'A29 d'Aumale à Amiens a permis de faire de nouvelles fouilles archéologiques révélant les différentes phases d'occupation du territoire de la vallée de la Bresle jusqu'à la vallée de la Somme. C'est ainsi que sur la commune de Pont-de-Metz, au lieu-dit « la Ferme aux Mouches », se trouve un habitat gallo-romain implanté en bord de voie qui a été occupé entre le I^{er} et le IV^e siècle (fig. 1). La structuration générale, les techniques de construction et le mobilier permettent de suivre l'évolution de la forme de cet habitat et de son statut durant les quatre siècles d'occupation. Ce site est implanté de part et d'autre de l'ancienne voie reliant *Samarobriva* (Amiens) à *Rotomagus* (Rouen).

Les premières traces d'occupation remontent au début de la période romaine (fin du I^{er} siècle av. J.-C.). La création de l'agglomération et la construction de la voie sont deux phénomènes concomitants. L'empierrement de cette voie intervient à la fin du I^{er} et au début du II^e siècle. Dans le

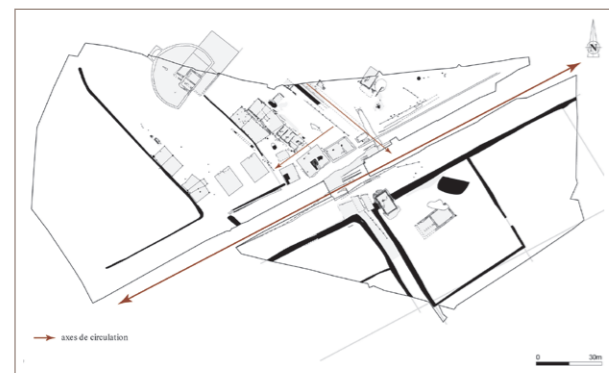


Fig. 1 - Pont-de-Metz, plan des structures détectées © L. Blondiau / Inrap

même temps, on constate la disparition du réseau fossoyé et l'apparition de constructions sur solins de craie. Une densification de l'habitat, organisé au sein de différentes parcelles, est clairement perceptible dès le II^e siècle.

Au milieu du II^e siècle, une nouvelle construction est installée à l'arrière des parcelles situées en front de rue : un théâtre (fig. 2). Son diamètre est de 29,83 m avec un mur de scène de 26,60 m, ce qui, dans l'état de nos connaissances, le place comme un des plus petits monuments de ce type en Gaule.

Les fondations sont de craie pilée, généralement à corps perdu, dont la profondeur n'excède pas 0,16 m ; la largeur varie de 1 à 0,50 m.

On reconnaît la *cavea* qui se présente sous la forme d'un demi-cercle outrepassé. Un mur rectiligne est installé dans une tranchée de fondation et ferme le théâtre au sud. À l'extérieur de ce mur, un solin de craie pilée, partiellement décapé, pourrait indiquer l'emplacement soit d'une niche abritant une statue d'un dieu soit d'un escalier extérieur.

Dans la *cavea*, la scène couvre une superficie de 52,50 m². De plan rectangulaire (9,5 x 5,5 m), elle est délimitée par trois solins de craie dont la profondeur conservée oscille de 2 à 8 cm. Un solin de craie pilée divise la scène en deux espaces (25,5 m² et 27 m²). Un autre solin ferme la scène au nord-est. Des moellons de craie, grossièrement équarris sur une face, forment les parements internes et externes des murs. Leurs assises sont horizontales et régulières, tout comme les joints de mortier jaune, larges. Le blocage interne est composé de blocs de craie non équarris mêlés à du mortier jaune.

On a retrouvé un limon jaunâtre comportant des tessons laténiens démontrant que la *cavea* a été remblayée. L'absence

de poteaux destinés à l'ossature des gradins, ainsi que celles de murs intérieurs, peut confirmer l'hypothèse d'un remblaiement interne. Une zone non remblayée, large de 2,50 m, devant la scène suggère l'emplacement de l'*orchestra*.

Même si cette technique architecturale par remblai est connue dans le cadre d'édifices plus imposants et non adossés à une élévation naturelle (colline, butte...), elle est peu courante pour des constructions de petite taille. L'absence de contrefort sur le mur périmétral suggère que le remblai, continu, ne devait pas dépasser 1 à 2 m, soit une pente avoisinant les 14 %.

Toutes ces indications démontrent que ce théâtre entre dans la catégorie des théâtres dits « à structure pleine », essentiellement utilisés au I^{er} siècle (*Argentomagus*, édifice 1, Dalheim et Arleuf). Les deux premiers théâtres cités sont datés du I^{er} siècle, tandis que le théâtre d'Arleuf est, quant à lui, daté de la fin du II^e siècle, mais la modestie de ses dimensions laisse supposer que le fractionnement des remblais n'était pas nécessaire.

Les gradins en bois et leurs chemins d'accès étaient aménagés dans le remblai en pente. Les bancs pouvaient être soit des planches posées sur les gradins, soit des sièges individuels.

Les deux interruptions constatées dans le mur rectiligne, à la hauteur de la scène, correspondent à des reprises de la fondation ou à des entrées aménagées de part et d'autre de celle-ci. Ces entrées pouvaient permettre le passage direct des acteurs, mais aussi l'entrée des spectateurs privilégiés aux places d'honneur.

Ce type de passages a été mis en évidence à *Argentomagus*. Cependant, ici, le dispositif n'est pas aussi clair et reste une hypothèse. Ce petit théâtre possède toutes les caractéristiques d'un édifice de spectacle classique de genre gallo-romain. L'*orchestra* est réservée au jardin d'honneur, qui est une pratique habituelle dans les théâtres des agglomérations et des sanctuaires de la cité. La surface de la scène de 50 m² permet à un acteur de pantomime ou de mime de se produire. Les chanteurs et les musiciens, eux, étaient accueillis dans l'*orchestra* qui complétait l'espace de jeu. En effet, ces édifices sont des lieux de jeux, de danses et de manifestations musicales données en l'honneur des dieux et de l'empereur et également de rassemblement de la population. Outre ces fonctions, nous ne pouvons éluder celle d'édifice culturel. À ce titre, nous notons la présence antérieure d'une importante construction (quadrangulaire de 18 m de long). Le Grand Théâtre de Vendeuil-Caply (D. 81 m) construit sur un premier édifice quadrangulaire de 65 m de long possédant un *sacellum*



Fig. 2 - Pont-de-Metz, vue du théâtre © L. Blondiau / Inrap

a été interprété comme un édifice culturel à enclos. Sommes-nous en présence à Pont-de-Metz d'un premier édifice culturel, remplacé à la moitié du II^e siècle par un théâtre ? Cette hypothèse peut être avancée, même si l'arasement et un décapage partiel de la construction ne permettent toutefois pas de conclure sur ce point précis.

Une grande cour ou une esplanade de 600 m², vierge de toute implantation, s'inscrit dans la trame parcellaire entre cette construction et celles situées en front de rue. Lieu de rassemblement, de réunion, sa fonction est liée à l'édifice public. Extérieur à l'enceinte sacrée, il servait à l'accueil des pèlerins mais aussi aux activités profanes comme les étals de marchands.

Un théâtre a donc une vocation religieuse, politique et sociale favorisant les rencontres et les échanges. Il constitue le trait le plus marquant des agglomérations secondaires de la Gaule, même si ces dernières n'ont pas pu accéder au statut municipal ; il en est l'édifice monumental.

L'édifice de spectacle de Genainville

Le théâtre de Genainville appartient à la série des édifices théâtraux de type gallo-romain qui se distinguent des théâtres romains canoniques par une série de variantes telles que la forme des gradins (*cavea* en arc de cercle outrepassé) ou les aménagements scéniques. Caractéristiques des Gaules, ils sont fréquemment présents à proximité de grands sanctuaires sans que l'on sache précisément quel rôle culturel pouvaient-ils avoir.

L'édifice présente une façade d'environ 115 m avec une aire plane centrale de 42 m de diamètre (fig. 3). L'aire plane, qui pouvait jouer le rôle d'*orchestra* et d'arène, est largement englobée par la conque des gradins (*cavea*) : elle en est séparée par un mur d'environ 2,50 m de haut dont les matériaux ont

été ultérieurement récupérés. Ce mur de séparation n'est pas entièrement circulaire puisqu'il est coupé, au nord, par le bâtiment de scène. En fait, les deux murs de scène, parallèles à la façade, posent encore des problèmes d'interprétation et de phasage : en effet, les fondations en grand appareil de ces deux ouvrages parallèles ne sont pas reliées entre elles par des tronçons perpendiculaires qui formeraient le plan rectangulaire attendu pour un bâtiment de scène.

Malgré la multiplicité des interventions ponctuelles depuis la découverte du site en 1935, il subsiste d'importantes incertitudes sur le plan de l'édifice, son organisation fonctionnelle, sa datation, les différents remaniements qu'il a pu connaître ainsi que ses réutilisations éventuelles. De plus, les précédents chercheurs avaient privilégié une approche verticale de la fouille (sondages ponctuels ou tranchées étroites). Il semblait donc opportun d'envisager une fouille extensive de l'édifice de spectacle des Vaux-de-la-Celle, d'autant plus que les publications anciennes des résultats, lorsqu'elles existent, sont très succinctes.

C'est pourquoi, en 2015, a été pratiquée une aire ouverte de 50 m x 10 m intégrant la partie inférieure des gradins, l'aire plane dans toute sa longueur, les deux murs de scène et la frange sud de la grande place contiguë à l'édifice. Les principales problématiques de recherche portent sur la question de la fonctionnalité et de l'insertion des structures architecturales au sein d'un ensemble urbanisé. En effet, comme nombre de théâtres, celui de Genainville n'est pas un bâtiment isolé : sa façade sert de limite sud à une vaste esplanade qui, au moyen d'un long portique, permet d'accéder à l'aire sacrée du sanctuaire.

Le secteur de la scène

Dans les années 1970-1980, les archéologues amateurs du CRAVF¹ ont mis au jour l'essentiel des fondations des deux murs de scène mais, entre ces deux murs, une banquette de terrain rectangulaire avait été préservée de toute investigation parce qu'elle supportait un tronçon de mur grossier, d'orientation nord-sud. Celui-ci a été interprété comme la fondation d'un « mur rustique » appartenant à un « hangar ouvert » vers l'est, en lien avec les habitats parasites qui se sont ultérieurement développés autour du tronçon oriental de la façade du théâtre.

Sous cet appareil, dont l'unique assise restante a été démontée, est apparue une succession de niveaux de circulation sablo-argileux. L'interprétation de ces strates

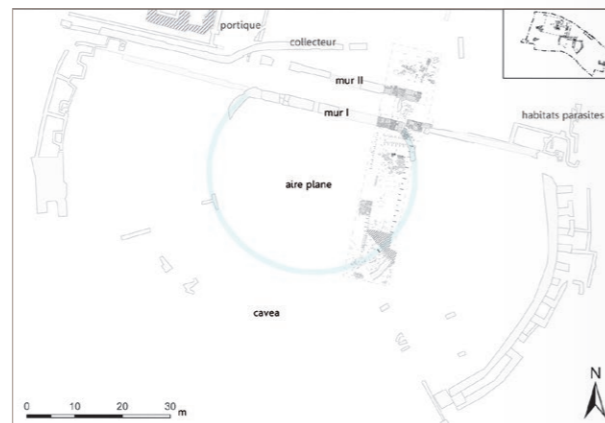


Fig. 3 - Plan du théâtre de Genainville © Angélique Montes / Vivien Barrière

comme des niveaux de sol ne tient pas seulement à leur horizontalité mais aussi à la présence de nombreux clous de chaussure (une quarantaine).

Le mur délimitant l'aire plane

Quant au mur séparant les gradins de l'aire centrale, seules ses fondations sont conservées. Le radier de fondation est composé de cailloux calcaires posés de chant sur une vingtaine de centimètres d'épaisseur pour une largeur d'1,40 m. C'est ce tronçon du radier, mis au jour pour la première fois en 1985, que nous avons partiellement remis au jour en 2015, ce qui nous a permis d'observer des traces d'un mortier de chaux pulvérulent entre les cailloux calcaires composant le radier.

Un autre tronçon du même radier de fondation, inédit celui-là, a été dégagé dans l'angle sud-ouest de l'aire ouverte, de part et d'autre d'une longue tranchée radiale pratiquée par Laurent Cholet en 1991. Ce radier calcaire est directement scellé par une épaisse couche de démolition limoneuse riche en moellons et blocs brisés que l'on retrouve sur une vaste surface de l'aire ouverte. Dans ce secteur, le radier de fondation du mur de podium mesure 1,70 m d'épaisseur, là où le tronçon au contact du mur de façade ne mesure que 1,40 m. Cette différence peut s'expliquer par le poids des remblais devant être contenus par le mur de podium. En effet, dans l'angle nord-est de l'aire plane et de la *cavea*, à proximité du mur de façade, le volume des remblais n'est pas aussi important que pour le tronçon méridional qui doit retenir l'ensemble des terres de la *cavea*.

1. Centre de recherches archéologiques du Vexin français.

L'aire plane

L'aire plane centrale de l'édifice de spectacle ne suscite guère l'intérêt des archéologues antérieurs. Les fouilles récentes ont permis de mieux comprendre la séquence stratigraphique constitutive de cet espace central.

Cette zone a livré plusieurs tessons de céramique gallo-romaine mais aussi un tesson de porcelaine, révélant les perturbations et les remaniements subis par ce niveau encore superficiel.

En dessous apparaît un épais niveau de démolition dont les éléments lapidaires, en nombre mais très fragmentaires, proviennent largement des parties hautes, aujourd'hui disparues, de la *cavea*. Cela explique que l'épaisseur de cette strate décroisse à mesure que l'on s'éloigne du mur de podium pour se rapprocher du centre de l'aire plane. On y a découvert des matériaux de construction accompagnés d'éléments décoratifs (fragmentaires).

Cette couche de démolition et de récupération des matériaux recouvre un niveau dans lequel les cailloux calcaires se raréfient, mais où les nodules calcaires restent présents. Surtout, on distingue nettement un épandage assez plan de plusieurs fragments de tuiles. Percevant une concentration supérieure des débris de tuiles à proximité des murs de scène, ce niveau a été interprété comme la démolition du toit du bâtiment de scène qui, devait s'élever entre les murs I et II. L'absence de tout retour perpendiculaire entre ces deux murs parallèles et distants de 5 m pose tout de même problème et, dans l'attente d'éléments nouveaux, il faut conserver à l'esprit l'hypothèse qu'il puisse s'agir d'un simple niveau de préparation de sol.

En dessous, une couche de terre plus brune contenant quelques inclusions de calcaire recouvre directement le substrat naturel constitué de calcaire vert à chlorite dans la partie sud de l'aire plane.



Fig. 4 - Partie basse de la *cavea* ©UCP/AEVA (université de Cergy-Pontoise / Association étudiante valdoisienne d'archéologie)

À plusieurs reprises, les équipes antérieures ont décrit ce qu'elles ont interprété comme le niveau de sol de l'aire plane, toutefois leurs observations sur la nature de ce sol divergent assez nettement. Pierre-Henri-Mitard considère que le sol de l'aire plane prend la forme d'une couche de calcaire délité, de 5 cm d'épaisseur, 40 cm au-dessus du niveau du radier du mur de podium et sous une couche limono-sableuse d'une quinzaine de centimètres d'épaisseur, elle-même recouverte par le niveau riche en débris de tuile.

La partie inférieure des gradins (fig. 4)

L'édifice de spectacle des Vaux de la Celle est un bon exemple d'exploitation du relief. Pour les portions axiales de la *cavea*, les constructeurs se sont appuyés sur le substrat calcaire du vallon qu'ils ont retillé par endroits afin de ménager quelques niveaux plans et de dessiner la pente désirée, tandis que, pour les extrémités des branches du fer à cheval, il leur a fallu apporter des matériaux. Les remblais des parties latérales présentent alternativement des couches compactes de lits homogènes d'argile/limon et des lits de débris calcaires compactés. Réfléchir sur le chantier de construction de cet édifice amène donc à s'interroger sur l'impact de l'homme sur le milieu naturel, sur la manière dont il le modèle et, *in fine*, sur la reconstitution du paysage du vallon avant ces interventions.

L'emprise de l'aire ouverte 2015-2018 ne permet d'appréhender que la partie inférieure de la *cavea* : on y distingue deux paliers nettement distincts. Ceux-ci sont constitués de remblais reposant sur le substrat calcaire du vallon, préalablement entaillé. Aucun bloc de gradin n'a été observé en place dans l'emprise fouillée.

Éléments de datation stylistique

Les éléments stylistiques du décor architectural de l'édifice de spectacle fournissent une série d'arguments chronologiques en faveur d'une datation sévérienne pour cet ensemble entre les dernières décennies du II^e siècle et le premier quart du III^e siècle.

Les pilastres décorés deviennent fréquents en Gaule romaine à partir du II^e siècle de notre ère. Les feuilles imbriquées, dont certaines appartiennent au type « à pointe soulevée par le vent », semblent plus précisément datables à partir du milieu du II^e siècle. Il en existe au demeurant



Fig. 5 - Chapiteau corinthien de pilastre - Genainville © Musée archéologique du Val d'Oise

d'autres exemples, en particulier à Champlieu ou à Rouen, deux sites qui ont l'intérêt de fournir des comparaisons géographiquement proches.

Le chapiteau Gp. 2333 (fig. 5) est issu d'une composition dite corinthisante, qui rompt avec la structure traditionnelle du chapiteau corinthien. Ses lobes d'acanthes sont pourvus de digitations dites « en festons », c'est-à-dire arrondies, et non plus allongées. Si cette iconographie de l'acanthé se développe en Gaule romaine dès la première moitié du II^e siècle, le fort creusement des limbes en cuiller se réfère, lui, à une période plus avancée : celle des Sévères. En outre, les bords des digitations d'acanthes sont ici découpés, ce qui renvoie à une typologie de feuilles dites *frastagliate* qui ne se diffuse à Rome qu'à l'époque sévérienne sur les couronnes d'acanthes des chapiteaux. La dissolution des crosses et des hélices sous d'épaisses bractées, de même que la disparition des calices axiaux, sont également autant d'arguments en faveur d'une datation sévérienne pour le chapiteau.

Les corniches fournissent elles aussi des arguments chronologiques, ne serait-ce que du point de vue de leur profil. La réduction du registre inférieur des corniches modillonaires est en effet caractéristique des entablements du II^e siècle et il semble qu'elle soit de plus en plus marquée à mesure que l'on avance dans le temps. L'importante réduction – voire l'absence – du registre inférieur de certaines corniches modillonaires va dans le sens d'une datation sévérienne. Tout aussi caractéristique de cette époque, le traitement des modillons, dont le profil disparaît systématiquement derrière le décor. Enfin, les modillons ornés de figurations anthropomorphes semblent apparaître, en Gaule romaine, dans le deuxième quart du II^e siècle, mais c'est davantage vers la fin de ce siècle que se développent les visages d'acanthes, dont on connaît d'autres exemples à Bordeaux, Neumagen ou Langres.

En somme, le décor sculpté du « théâtre » de Genainville fournit bon nombre d'arguments qui nous conduisent à une datation sévérienne de l'édifice, soit entre la fin du II^e et le début du III^e siècle. C'est tout à fait cohérent avec le résultat des analyses archéomagnétiques réalisées sur les briques du théâtre (entre 180 et 210 de notre ère).

La comparaison la plus immédiate qu'imposent les décors du théâtre doit se faire avec les blocs du temple voisin : sans détailler ici les différences ténues mais significatives, ce qui ressort de prime abord, c'est la grande similarité du répertoire ornemental. Le temple compte lui aussi nombre de décors végétalisés, que ce soit sur les pilastres couverts de feuilles imbriquées ou sur les entablements où se déploient anthémions, rais-de-cœurs et files de feuilles « balayées par le vent ». Les modillons des corniches présentent eux aussi des caractéristiques analogues à ceux de l'édifice de spectacle, notamment en raison du traitement de certains d'entre eux qui disparaissent sous des masques d'acanthes.

Le théâtre gallo-romain d'Estrées-Saint-Denis, « Le Moulin Brûlé » (Oise)

À la suite d'un diagnostic archéologique réalisé en 2013 préalablement à la pose d'un gazoduc², un nouveau sanctuaire gallo-romain a été mis au jour à Estrées-Saint-Denis, au lieu-dit « Le Moulin Brûlé » (Oise). Alors que l'agglomération secondaire d'Estrées, située en territoire bellovaque, est connue par des fouilles menées notamment dans les années 1980-1990³, ces nouvelles investigations ont fait l'objet de découvertes inattendues localisées à moins de 2 km à l'ouest du centre-ville. En effet, celle qui fut effectuée en 2014⁴ a révélé, d'une part, les vestiges d'une cour bordée d'une galerie de circulation, partie supposée d'un enclos consacré ; d'autre part, ceux d'un *fanum* associé à un édifice de spectacles. Ce dernier compte parmi les huit théâtres antiques actuellement recensés dans l'Oise. Construit sur une éminence naturelle, au point culminant (87 m d'altitude), il domine le *fanum* – un temple de plan centré – qui lui fait face. Sa façade, orientée nord-ouest/sud-est, s'ouvre vers le nord et borde une vaste esplanade (12 x 68 m), dont la superficie est estimée à

2. FRIBOULET 2014.
3. WOIMANT, QUEREL 2002.
4. Correspondant à un décapage extensif de 20 m de large sur 500 m de long, soit 1 ha, auquel ont été consenties quelques extensions ponctuelles en raison des vestiges découverts.

environ 816 m². C'est vraisemblablement à partir de cette place que l'on accédait au temple, lequel s'inscrit dans un *temenos* (fig. 6).

L'emprise de la fouille permet d'appréhender le plan du théâtre sur la totalité ou la quasi-totalité de l'axe *cavea*-scène (nord-est/sud-ouest), mais pas sur toute sa largeur (axe nord-ouest/sud-est). Finalement, les vestiges de l'édifice se résument pour l'essentiel aux éléments de fondation (tranchées et radiers et grand appareil de l'*orchestra* ; trous de poteaux) et aux tranchées de récupération (des blocs taillés et autres matériaux de construction). Sont ainsi conservés les murs périmétraux rectilignes et le mur de scène ; les substructions de la scène ; l'emprise de l'*orchestra* cernée par un dispositif constitué de grandes dalles calcaires ; deux tronçons de murs dans la *cavea* ; des alignements de trous de poteaux. L'examen de ces structures, recoupé par l'ensemble des données stratigraphiques et l'étude des mobiliers archéologiques associés a permis de démontrer que ce théâtre n'a pas été bâti en une seule fois. Un certain nombre de structures en creux suggère en effet qu'une première construction en bois et terre (État 1) précéda le monument en partie maçonné (État 2), le plan du théâtre dans son second état reprenant celui de l'édifice primitif bien que de plus petite dimension.

Un théâtre en bois et terre

Du *theatrum ligneum* ont été identifiés l'axe de la façade diamétrale, l'emplacement supposé de la scène, peut-être également les *paradoï*, ainsi qu'une partie de l'emprise de la *cavea*. C'est au cours du décapage des fondations de la façade diamétrale maçonnée que sept trous de poteaux alignés sont apparus dans un axe nord-ouest/sud-est. De plan circulaire ou ovale (D. : 0,30 à 0,45 m) et distant les uns des autres d'environ 1 m, ils ont visiblement été recoupés par la tranchée de fondation du mur périmétral rectiligne ouest. À l'extrémité



Fig. 6 - Vue aérienne du théâtre et du fanum © S. Guérin, Inrap

sud-est de ce premier alignement mais à environ 1 m plus au sud, un autre alignement de trois trous de poteaux crée un léger décrochement dans la façade diamétrale. Une structure construite sur ossature en bois semble ainsi avoir constitué la première façade diamétrale. Sa longueur restituée serait d'environ 50 m, alors que sa hauteur est indéterminée.

À environ 8 m au sud de cette façade, une aire en forme de demi-cercle outrepassé prolongé par deux lignes parallèles est circonscrite par vingt fosses rectangulaires (0,47 x 0,76 m en moyenne), espacées régulièrement d'environ 1 m à 1,50 m. Ces structures ont été interprétées comme les fosses d'implantation de pieux verticaux bordant la *cavea* et permettant de contenir une partie des remblais limono-sableux qui constituaient la pente de cette dernière. Il pourrait aussi s'agir d'un dispositif supportant un élément construit intégralement en bois. Cependant, il manque des données sur la nature des gradins. Deux hypothèses sont à considérer : soit ces derniers étaient en bois ; soit de simples talus concentriques ont été aménagés, tenant lieu de gradins gazonnés, comme ce fut le cas au théâtre d'Arleuf (Nièvre)⁵, ou encore comme cela a été envisagé pour le Petit Théâtre de Vendeuil-Caply (Oise)⁶. Concernant d'éventuels couloirs et/ou escaliers de circulation au sein de cette *partie*, aucun vestige n'est préservé. Toutefois, à l'arrière de la façade diamétrale, des trous de poteaux peuvent avoir délimité un couloir de circulation entre la *cavea* et la façade proprement dite. Si une paroi entre ces deux poteaux est à restituer, celle-ci serait alors presque parallèle au mur périmétral rectiligne, l'entrée donnant sur l'*orchestra* étant plus large de ce côté-ci. Par ailleurs, un troisième poteau marque un retour possible de la paroi vers le sud, délimitant ainsi l'*orchestra* latéralement. En symétrie, un passage similaire peut être restitué du côté est de la scène. Par conséquent, ces deux couloirs devaient permettre la desserte depuis d'éventuelles portes d'accès dans le mur périmétral curviligne vers l'*orchestra*. Enfin, l'emprise du dispositif scénique se devine dans l'espace quadrangulaire délimité par sept trous de poteaux et une fosse ; la surface de la scène est alors estimée à 45 m² (4,50 x 10 m). Le dispositif scénique serait donc intégré au centre de la façade diamétrale, à cheval entre l'esplanade qui la borde à l'extérieur et une aire trapézoïdale localisée devant la scène (vestige de l'*orchestra* ?). Des accès situés de part et d'autre de la scène sont peut-être à restituer. Par symétrie, il est permis d'envisager un accès parallèle du côté est de l'estrade.

5. OLIVIER 1989, p. 84.
6. DUFOUR 1989, p. 69.

Un théâtre maçonné

Au cours du 1^{er} siècle apr. J.-C., le théâtre en bois laisse place à un monument plus grand, construit sur des substructures maçonnées. Sa façade diamétrale, conservée à l'état de fondations et dont la longueur restituée est de 68 m, est composée des murs périmétraux rectilignes ouest et est, qui encadrent un mur de scène nettement plus large. L'observation des fondations et des structures de deux de ces murs démontrent qu'ils n'ont probablement pas été construits en même temps, le mur oriental ayant été mieux fondé. Le mur de scène possédait vraisemblablement une élévation plus importante, propre à recevoir des décors. La structure localisée à l'arrière du mur de scène se présente comme un massif grossièrement rectangulaire (1,90 x 2,20-2,40 m). Enregistrée d'abord comme un élément architectural solidaire du mur de scène, elle s'avère être en réalité indépendante de celui-ci et paraît s'appuyer contre lui. Sa construction s'est probablement faite au même moment que l'agrandissement du théâtre ; elle pourrait être interprétée comme un possible élément de renfort du mur d'enceinte. La fondation d'un escalier d'accès à la scène est également envisagée.

Comme l'étude granulométrique l'a démontré, un monticule de remblais sableux constituait la *cavea*. En absence des vestiges du mur curviligne, le système utilisé pour contenir ces remblais n'est pas connu. Toutefois, dans la moitié est de l'emprise de cet élément, des fondations de murs rectilignes, plus ou moins parallèles, ont été mises en évidence. Ces derniers ont pu constituer des structures de soutènement. Dans sa partie inférieure, les remblais étaient probablement maintenus par l'aménagement en grand appareil qui cerne la majeure partie de l'*orchestra*. Si de véritables gradins ont été aménagés, ces derniers étaient certainement en bois. En effet, certaines structures sont interprétées comme des fondations rythmant la pente de la *cavea* et servant d'assises pour des rangs de gradins (structures de soutènement) non pas disposés sur un plan courbe, mais plutôt en pans coupés, ainsi que ce qui a été observé aux théâtres d'Antigny⁷, de Trèves⁸ ou encore d'Argentomagus⁹. En outre, si les accès à la *cavea* ne sont pas connus, car les vestiges des couloirs et escaliers de circulation n'ont pas été conservés, on peut se demander s'il existait des entrées latérales le long des murs périmétraux rectilignes. Finalement, on ignore presque tout de l'emprise initiale de cette structure. En extrapolant sa forme en fonction de la longueur de la façade diamétrale, on obtient un plan semi-circulaire outrepassé. Cette hypothèse permet de restituer un théâtre de 68 m de longueur sur 60 m de



Fig. 7 - Vue de l'*orchestra* et du dispositif scénique
© S. Guérin, Inrap

profondeur, ce qui tend à le rapprocher de celui de Ribemont-sur-Ancre (Somme) (54,70 x 67,80 m) construit peu après le milieu 1^{er} siècle (capacité de 3 000-4 000 places)¹⁰.

Excavée sur 0,50 m de profondeur, l'*orchestra* est délimitée au nord-ouest par la façade diamétrale ; au sud-ouest, ainsi qu'au sud-est et au nord-est, par un alignement de grandes pierres de taille (92 calcaires et grès) disposées sur deux rangées. Elle affecte alors la forme d'un segment d'ellipse d'environ 11,50 m de diamètre, outrepassé par deux branches rectilignes divergentes de 3,90 m de longueur côté ouest et de 3 m côté est (fig. 7). Le long de la façade diamétrale, en exceptant l'hémicycle monumental, son diamètre le plus grand (est/ouest) est de 13,50 m, tandis que sa profondeur est de 10 m. En outre, sa surface (108 m²) est en grande partie occupée par l'estrade. Une première rangée, composée de deux rangs de dalles (1,20-1,30 x 0,45-0,50 m), constitue une aire de 0,80 à 1 m de large pour une épaisseur moyenne de 0,40 m. Une seconde rangée surmonte la précédente, en contre-haut. Sa largeur est d'environ 0,30 m, tandis que sa hauteur atteint 0,25 m. Ainsi, l'aménagement en grand appareil de l'*orchestra* forme un dispositif original, particulièrement bien conservé, interprété comme un couloir de circulation tel que celui du théâtre antique de Châteaubleau (Seine-et-Marne). Enfin, au moins trois niveaux de préparation de sol ont été identifiés dans l'*orchestra*. Le dernier accueillait probablement un pavement dont aucun vestige ne nous est parvenu.

Pour terminer, on s'intéressera au dispositif scénique. Adossée au mur de scène, l'estrade ou *pulpitum*, de plan rectangulaire (6-6,30 x 10 m), occupe plus de 55 % de l'*orchestra*. La surface occupée représente à peu près 60 à 63 m², soit une emprise scénique relativement proche de celle du Petit Théâtre de Vendeuil-Caply, évaluée à 75 m² (6,80 x 11,10 m), mais nettement plus petite que celle du théâtre de (Oise) proche de 115 m². Si l'on ignore la hauteur de l'estrade à Estrées, on

7. RICHARD 1989, p. 81.

8. SEAR 2006, p. 208, plan 140 ; GOGRAFE 2009-2014 : <http://www.theatrum.de/855.html> (*Augusta Treverorum, Trier, Theater Altbachtal*, fig. 1-2).

9. DUMASY 1989, p. 66.

10. CADOUX 1975, p. 34-35 ; BOULEY 1989, p. 55.

sait néanmoins que son plancher était supporté par trois murs dont il subsiste principalement les tranchées d'épierrement. Le front de scène mesurait environ 11 m de long et, comme cela a déjà été souligné, il est conservé principalement à l'état de tranchée d'épierrement. Concernant les éléments décoratifs, aucun placage n'a été découvert. Cependant, plusieurs éléments architecturaux ont été mis au jour dans l'emprise de la scène et de l'*orchestra*. Ils comprennent des blocs avec des moulures et des feuillures, des fragments de linteaux et de colonnes, des moellons, des éléments statuaire (fragments de drapé notamment). Ces éléments ne peuvent guère venir que du mur de scène¹¹. Trois fragments statuaire témoignent de la présence d'une ou plusieurs statues ou reliefs dans le décor, sans qu'on ne puisse déterminer leur emplacement exact.

Les vestiges découverts esquissent l'image d'un théâtre aux gradins de bois pourvu, devant une *orchestra* au dallage soigné, d'un petit bâtiment de scène où sont concentrés non seulement quelques éléments de décors sculptés – colonnes, corniches –, mais également une ou plusieurs représentations figurées. Ce monument fait partie d'un ensemble plus vaste comprenant au moins un *fanum* inscrit dans un *temenos*. Entre les deux, une longue esplanade assure le lien entre les édifices. À l'arrière du théâtre, un autre complexe monumental (enclos consacré) vient vraisemblablement compléter ce vaste ensemble interprété comme un sanctuaire. D'un point de vue typologique, l'édifice de spectacle d'Estrées appartient aux théâtres de type gallo-romain par opposition aux théâtres romains dits classiques. Celui-ci présente en effet un certain nombre de traits singuliers : la présence de rangs de gradins à pans coupés ; une *orchestra* en demi-cercle outrepassé ; l'intégration de la scène dans l'*orchestra* et sa forte proximité avec l'hémicycle monumental ; l'absence de véritables *parodoi* ; l'absence de structuration de la *cavea* ou en tout cas son manque de liaison avec les extrémités de la façade diamétrale. On constate aussi une certaine dissymétrie de la façade diamétrale, le mur périmétral rectiligne oriental bifurquant sensiblement vers le sud pour des raisons que l'on ne s'explique pas. En revanche, ce n'est sans doute pas un hasard si l'ellipse du tracé de l'*orchestra* est tangente, côté nord, au mur de scène. On peut imaginer une recherche métrologique au regard de l'inscription de l'*orchestra* dans une ellipse parfaite (11,50 m de long pour 10 m de large). Enfin, son originalité tient également dans le fait que le monument maçonné fut précédé d'un édifice en bois et terre de dimension plus modeste. Implanté en marge de l'agglomération antique d'Estrées, sur un point haut du paysage, le sanctuaire du Moulin Brûlé devait ainsi tenir une place importante dans ce secteur du territoire bellovaque, ce qui tend à démontrer l'association

« théâtre-*fanum*-enclos consacré ». Ce sanctuaire périurbain induit des relations entre l'agglomération et sa périphérie dont la nature reste à déterminer (sanctuaire de carrefour routier, sanctuaire rural isolé, etc.). En outre, la relation axiale entre le théâtre et le *fanum*, bien que non stricte (le temple étant légèrement déporté vers l'ouest), rappelle des associations similaires dans les sanctuaires de Champlieu et de Ribemont-sur-Ancre. Enfin, si le théâtre d'Estrées a vraisemblablement été le lieu de *ludi scaenici*, il fut probablement aussi le lieu de cérémonies culturelles.

En termes de datation, la reconnaissance d'une première phase de construction du théâtre repose notamment sur les dix-huit monnaies gauloises et augustéennes provinciales découvertes dans son emprise, datées entre 60 av. et 50 apr. J.-C.¹². On retiendra aussi la datation C14 réalisée à partir des vestiges du poteau carbonisé dans la *cavea*, datée entre 40 av. et 25 apr. J.-C. Par conséquent, on proposera de dater le théâtre en bois dans la seconde moitié du 1^{er} siècle av. J.-C., après l'an 40, voire de la période augusto-tibérienne (27 av. J.-C. – 37 apr. J.-C.). La reconstruction du théâtre maçonné reflète, quant à elle, la période de monumentalisation du site. Cette transformation serait intervenue au cours de la seconde partie du 1^{er} siècle apr. J.-C., ce que corrobore une partie du mobilier céramique découvert dans l'emprise du théâtre. Les 21 monnaies romaines issues de cette même zone renvoient à une occupation aux 1^{er} et 2^{es} siècles. de notre ère. Un autre élément de datation est fourni par une fibule trouvée dans la fondation d'un mur, laquelle est précisément datée entre les années 40-80 apr. J.-C.¹³. En définitive, il semblerait que le théâtre et le *fanum* aient coexisté dès la fin du 1^{er} siècle. apr. J.-C., puis probablement durant les deux siècles suivants, avant d'être abandonnés au tournant du III^e siècle.

Le théâtre de *Samarobriva* : une découverte récente, une fouille en cours

Mis au jour en 2006, le théâtre de *Samarobriva* (Amiens) est le fruit de l'archéologie préventive. En effet, on doit cette découverte à la création de la « ZAC gare-la Vallée », mise en place, en 2006, pour restructurer le quartier de la gare d'Amiens en un ensemble de plus de 100 ha. Cela a permis aux

11. Étude du lapidaire architectural (université de Bourgogne/UMR 6298 ArTeHiS).

12. Étude numismatique réalisée par F. Pilon, numismate indépendant (ingénieur-chercheur au commissariat à l'Énergie atomique).

13. Étude du mobilier métallique par D. Canny (Inrap).

archéologues de suivre chacun des projets, grâce aux efforts continus du Service régional de l'archéologie des Hauts-de-France.

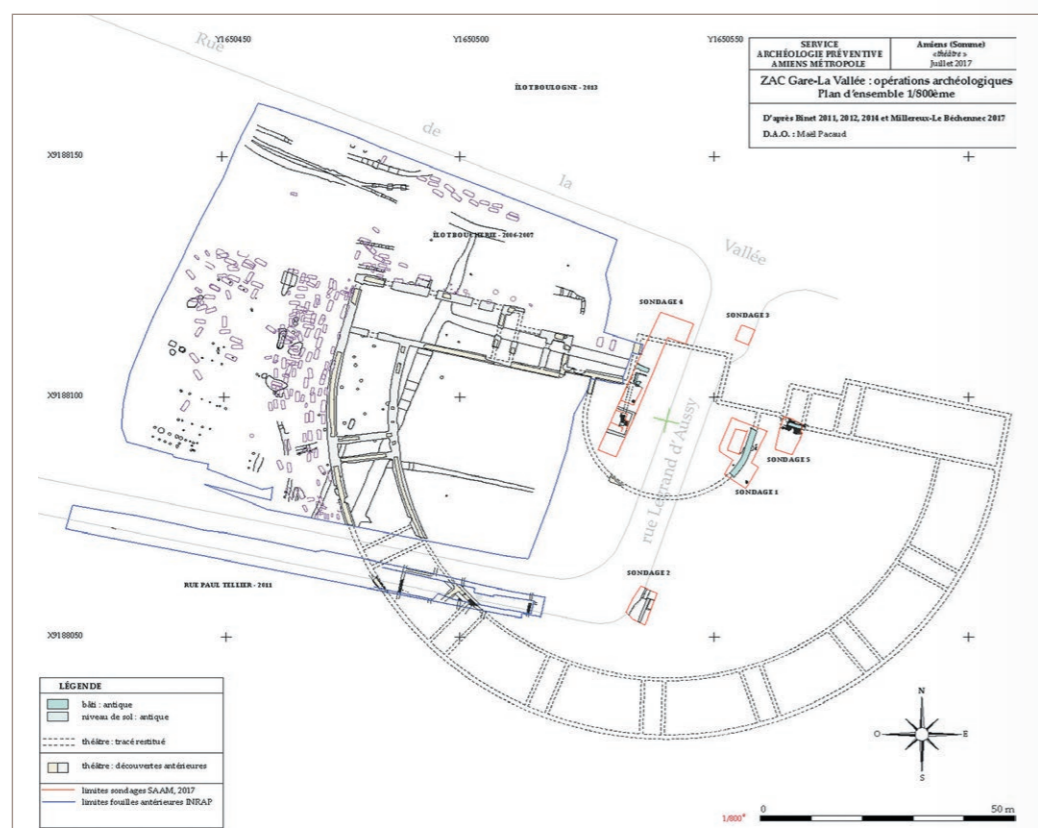
Installé, au haut Empire, à la périphérie immédiate de *Samarobriva*, le théâtre est construit sur un espace aménagé depuis le I^{er} siècle. Alors que la fouille ne l'avait mis au jour que partiellement, le diagnostic archéologique, réalisé en juillet 2017, a été l'occasion de confirmer et d'affiner le plan supposé du théâtre.

Sa position dans la ville et sa courte durée de vie en font un exemple intéressant de la monumentalisation d'une capitale de cité à l'époque romaine dans le nord de la Gaule.

En 2006, une découverte inattendue (fig. 8)

Deux fouilles ont été réalisées, par l'Inrap, de septembre 2006 à mars 2007, au sud de la rue de la Vallée, à l'îlot Boucherie, sur 5 000 m², puis en décembre 2010 rue Tellier – plus au sud – sur 300 m². Ces opérations ont mis au jour près de la moitié d'un théâtre. Celui-ci s'installe sur des bâtiments interprétés comme des *horrea* (entrepôts) de la fin du I^{er} siècle

Fig. 8 - Plan des vestiges du théâtre d'Amiens, mis au jour lors des opérations archéologiques 2006-2017 © SAAM



et incendiés dans les années 120. Ce théâtre, érigé après 120, n'est plus en fonction au début du III^e siècle. En effet, dès les années 250 et jusqu'au V^e siècle, une importante nécropole est installée à l'extérieur du bâtiment abandonné.

L'édifice, dont les fondations en craie damée étaient bien préservées, avec dans quelques rares endroits des pans d'élévation de blocs calcaires, n'a été récupéré qu'à la fin de l'Antiquité. Le terrain n'a pas été réaménagé avant le XIX^e siècle avec l'installation d'une rue bordée de maisons en son milieu. L'environnement de ce théâtre n'est connu qu'au nord grâce à un diagnostic archéologique réalisé en 2013, il n'a pas révélé, pour l'instant, de vestiges attestant de l'inscription de ce monument dans un ensemble plus vaste.

Cet édifice est construit alors que trois autres théâtres sont situés à proximité : celui des agglomérations de Pont-de-Metz (Somme), à moins de 10 km au sud-ouest, celui de Vendeuil-Caply (Oise) à 36 km au sud, et celui de Ribemont-sur-Ancre (Somme) à 23 km au nord-est. La floraison de ces constructions cesse rapidement entre la fin du II^e et le début du III^e siècle comme c'est le cas ici.

À la suite de la fouille, une projection du plan a été proposée, laissant planer certaines incertitudes quant à la partie centrale du monument.

Les apports de 2017

En 2017, un nouveau projet de construction dans la ZAC-Gare la Vallée, a motivé la prescription d'un diagnostic archéologique réalisé en juillet par le Service archéologie préventive d'Amiens Métropole rue Legrand-d'Aussy. Les 2 220 m² sondés à 12 % ont confirmé la bonne conservation des vestiges antiques sur les parcelles situées à l'ouest. La nouveauté concerne le mur limitant l'*orchestra* (fig. 9) suivi sur une dizaine de mètres. Il présente une fondation en craie damée large de 1,30 m et profonde de 0,70 m et d'un diamètre de 34 m. Elle se poursuit par des murs appartenant aux bâtiments de scène, plus à l'est, épargnés par les constructions du XIX^e, qui sont en partie appuyées dessus. On peut se poser alors la question de l'existence d'un élément lié au bâtiment de scène qui, dans certains théâtres en Gaule, s'avance dans l'*orchestra*. Plusieurs murs le laissent supposer à cette étape.

Un théâtre de plus de 130 m de diamètre

La forme du théâtre mis au jour rue de la Vallée et Legrand-d'Aussy à Amiens présente un demi-cercle et son *orchestra* de forme identique ; légèrement allongé. Si par son plan semi-circulaire, le théâtre de *Samarobriva* se rapproche du plan classique romain, le bâtiment de scène, peu développé, paraît dépasser la façade diamétrale. Le modèle qui tend à s'imposer est une *cavea* semi-circulaire ou outrepassée au cours du II^e siècle, au moment où les normes de la construction se précisent. Les caractéristiques de la construction de scène de théâtre en Gaule sont doubles : l'estrade s'avance dans l'*orchestra* et ses dimensions sont réduites. Si le premier élément n'a pas été retrouvé lors du diagnostic trop étroit, le second a été vu dans la fouille. La surface modeste de la scène semble se confirmer avec la mise en évidence d'un mur est-ouest. Plusieurs théâtres montrent, pour la construction de cet espace, une juxtaposition de pièces rectangulaires de part et d'autre du mur diamétral, ce qui est difficile à prouver ici. En revanche, les couloirs de desserte disposés à l'arrière des murs diamétraux ont été observés dans plusieurs exemples de Gaule romaine. C'est peut-être d'ailleurs l'un de ces murs qui a été mis en évidence dans le diagnostic.

Parmi les éléments de comparaison pour les théâtres ayant livré des vestiges d'éléments de scène similaires, on peut citer, Vieil-Évreux (Eure), Augst (Suisse) et surtout Mandeure (Doubs). L'exemple le plus intéressant est celui de Dalheim au Luxembourg, dont le théâtre, construit au premier quart du



Fig. 9 - Mur de l'*orchestra* mis en évidence lors du diagnostic de 2017 © SAAM

II^e siècle, présente une scène avec un dispositif de séparation (D. 62 m). Enfin, les dimensions imposantes du théâtre mis en évidence à Amiens (avec un diamètre restitué de 131 m) le classent parmi les plus grands de Gaule et de Bretagne si on le compare aux théâtres de Vienne (Isère) 130 m, Mandeure (Doubs) 142 m ou Autun (Saône-et-Loire) 148 m.

En conclusion, le théâtre de *Samarobriva* fait partie de ceux qui furent édifiés entre la fin du I^{er} et le II^e siècle, comme Vendeuil-Caply, alors que d'autres furent embellis ou reconstruits. La construction tardive de celui-ci et l'absence d'altération du plan font supposer qu'il a été édifié en complément de l'amphithéâtre. En effet, le théâtre, destiné à recevoir des spectateurs à l'air libre pour des représentations musicales, orchestrales, dramatiques, mais aussi pour des réunions est, dans les provinces occidentales, l'une des composantes de l'*urbanitas* avec une fonction sociale et politique. Ainsi, ce bâtiment n'a peut-être pas seulement été dédié aux divertissements pour les populations. Sa construction aurait alors permis de différencier les représentations déjà existantes en centre-ville. Le théâtre de *Samarobriva* ferait probablement partie de ces actes d'évergétisme qui s'éteignent au III^e siècle et montreraient l'échec de la monumentalisation avec multiplication des monuments.

La fouille prescrite par l'État, en 2018, qui doit se concentrer sur l'*orchestra* et le bâtiment de scène, pourra peut-être donner quelques réponses.

BIBLIOGRAPHIE

Abréviations

AE : *Année Épigraphique*, Paris, depuis 1888.

CIL : *Corpus inscriptionum latinarum*, Berlin, depuis 1863.

LIMC : *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Paris, depuis 1891.

Agache R., *La Somme pré-romaine et romaine, d'après les prospections aériennes en Picardie*, Mémoire de la Société des Antiquaires de Picardie, 1978.

Agache R., « L'archéologie aérienne à Vendeuil-Caply », dans Piton D., *Vendeuil-Caply, Nord-ouest archéologie*, n° 5, Berck-sur-Mer, 1993, p. 19-33.

Amelung W., *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums*, Band II, Berlin, 1908.

Babelon E., *Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque nationale*, Paris, éditions Ernest Leroux, 1897, 2 vol.

Barbet, Piton D., « Pour une étude systématique des éléments sculptés de Vendeuil-Caply », dans Piton D., *Vendeuil-Caply, Nord-Ouest archéologie*, n° 58, issue 2, Berck-sur-Mer, 1993, p. 213-226.

Bayard D., Collart J.-L., Mahéo N., *La Marque de Rome : Samarobriva (Amiens) et les villes du nord de la Gaule*, cat. expo, Amiens, Musée de Picardie, 2004.

Beacham R., « Playing places : the temporary and the permanent », dans McDonald M., Walton J. M., *A Cambridge companion to Greek and roman théâtre*, Cambridge, University press, 2007, p. 202-226.

Béal J.-Cl., *Catalogue des objets de tabletterie du musée de la civilisation gallo-romaine de Lyon*, Université Jean-Monnet, Paris, 1983.

Belot E., « Pour une étude systématique des éléments sculptés de Vendeuil-Caply », dans Piton D., *Vendeuil-Caply, Nord-ouest archéologie*, n° 5, 1993, p. 213-226.

Benoit F., *Forma Orbis Romani*, Carte archéologique de la Gaule romaine, Librairie Ernest Leroux, Paris, 1936.

Ben Redjeb et al. 2005, Ben Redjeb T., Duvette L., Quérel P., « Les campagnes antiques : bilans et perspectives », dans *Journées d'études tenues à Amiens*, 21-22 mars 2005, R.A.P., Amiens, 2005, p. 177-222.

Ben Redjeb T., Petit E., « La collection Lesobre de Vendeuil-Caply (Oise) », dans *Revue Archéologique de Picardie*, n°s 3-4, 2007, p. 111-142.

Bernabo-Brea L., « Lemaschereellenistiche délia tragedia greca », *Cahiers du Centre Jean -Bérard*, 19, Naples, 1998.

Binet E., *Amiens, Zac Gare la Vallée, rive nord de la rue Paul Tellier, rapport final d'opération*, Inrap, 2011.

Binet E., *Amiens, îlot de la Boucherie, rapport final d'opération*, Inrap, Amiens, 2012.

Binet E., *Amiens - îlot Boulogne, rapport final de diagnostic archéologique*, Service archéologique Amiens Métropole, 2014.

Binet E., Canny D., Thuet A., « Amiens Palais des Sports, évolution d'une insula au Haut-Empire », *Revue archéologique de Picardie*, numéro spécial, 27, n° 10.

Blond H.-L.-J., « Fouilles des arènes de Senlis en 1865 », *Comité Archéologique de Senlis, Comptes rendus et Mémoires*, année 1865, Senlis, Imprimerie de Charles Duriez, 1866.

Blondiau L., Leman P., « La voie Bavay-Rouen : découvertes récentes », *Revue du Nord*, t. LXXXVIII, 2006, p. 163-171.

Blondiau L., avec la collaboration de Cammas C., Chaidron C., Yvinec J.-H., Laperle G., Legros V., Maheo N., Matteredne V., Millerat P., Roussel J.-P., Thuet A., *A 29 Aumale-Amiens. Pont-de-Metz « La Ferme aux Mouches 2 »*, 2 vol., SRA de Picardie-Inrap, 2007.

Bossard A. (dir.), *Figurines antiques d'ici et d'ailleurs*, Senlis, *Revue archéologique de Picardie*, numéro spécial, n° 31, 2017.

Bossard A., « Les terres (pas si) blanches de Vendeuil-Caply (Oise). », dans Bossard A. (dir.), *Figurines antiques d'ici et d'ailleurs*, *Revue archéologique de Picardie*, numéro spécial, n° 31, 2017.

Boucher S., *Dionysos/Bacchus (in periphéria occidentali)*, LIMC. vol. IV, texte vol. I, 1988, p. 908-923.

Bouet A. (dir.), *MONUMENTAL ! La monumentalisation des villes de l'Aquitaine et de l'Hispanie septentrionale durant le Haut-Empire. VI^e colloque Aquitania*, Villeneuve-sur-Lot, septembre 2015, supp. 37/1, 2016, 2 vol.

Bouley E., « Peut-on parler de théâtres amphithéâtres ? », *Dossiers d'histoire et d'archéologie*, n° 134, Éditions Faton, Dijon, 1989, p. 50-55.

Bridel Ph., « Gradins, scènes et cheminements dans les édifices du secteur sacré d'Aventicum », dans Hufschmid 2016, p. 157-17.

Buonopane A., Braitto S., « Le iscrizioni esposte nei teatri romani: aspetti e problemi. Un caso di studio: i sedili di aquileia », *L'iscrizione esposta*, Faenza, 2016, p. 147-188.

Cadoux J.-L., « Informations archéologiques : circonscription de Picardie », *Gallia*, n° 37.2, p. 295-332.

Cadoux J.-L., « Le théâtre gallo-romain de Ribemont-sur-Ancre : Essai de synthèse », *Revue archéologique de Picardie*, n° 2-2, 1975, p. 29-54.

Carrier C., *Programmes iconographiques dans les monuments publics en Gaule narbonnaise (I^{er} siècle avant Jésus-Christ - I^{er} siècle après Jésus-Christ)*, thèse de doctorat, université de Provence, 2000.

Carrier C., « Sculptures augustéennes du théâtre d'Arles », *Revue archéologique de Narbonnaise*, n°s 38-39, 2005, Paris, p. 365-396.

Cazes D., *Le Musée Saint-Raymond : musée des Antiques de Toulouse*, Musée Saint-Raymond, Somogy, Toulouse-Paris, 1999.

Csapo E., *Actors and icons of the Ancient Theater*, Chichester, 2010.

Collart J.-L., « La romanisation de nos campagnes », dans Gautier G., *Roger Agache, détective du ciel - Découverte de l'archéologie aérienne*, Amiens, 2014, p. 63-111.

Denard H., « Lost theatre and performance traditions in Greece and Italy », dans McDonald M., Walton J. M., *A Cambridge companion to Greek and roman théâtre*, Cambridge, 2007, p. 139-160.

Deschler-Erb S., « Römische Beinartefakte aus Aus Augusta Raurica, Rohmaterial, Technologie, Typologie und Chronologie », *Forschungen in Augst*, n° 27, 2 vol., Augst, 1998.

Dilly G., Jobic F., « Les fibules de Vendeuil-Caply », dans Piton D. (dir.), *Vendeuil-Caply, Nord-Ouest Archéologie*, n° 5, p. 363-397.

Dufour G., *Vendeuil-Caply, Le Grand Théâtre, rapport de fouille*, 1968-1978.

Dufour G., « Le théâtre de Vendeuil-Caply », dans *Dossiers d'histoire et d'archéologie*, n° 134, 1989, p. 69-73.

Dufour G., Piton D., « Le Vendeuil-Caply, une agglomération antique, anonyme et disparue », dans Agache R., Massy J.-L. (éd.), *Les Villes de la Gaule belge au Haut-Empire*, Actes du colloque tenu à Saint-Riquier (Somme) les 22-23-24 octobre 1982, *Revue archéologique de Picardie*, n°s 3-4, 1984, p. 283-294.

Dufour G., « Le grand théâtre de Vendeuil-Caply (Oise), essai de restitution du sacellum et de la thymélé », dans Landes C. (éd.), *Spectacula II - Le théâtre antique et ses spectacles*, Lattès, Paris, 1992, p. 103-112.

GLOSSAIRE, CRÉDITS

Glossaire

Cavea : Conque des gradins où prenait place l'ensemble du public.

Frons scaenae : Mur de scène fermant le théâtre et portant le plus souvent un décor.

Orchestra : Aire plane située en bas des gradins.

Précincton : Palier de circulation horizontal entre deux volées de gradins.

Postscaenium : Bâtiment d'arrière-scène correspondant aux coulisses situées à l'arrière du mur de scène.

Proédrie : Premiers rangs de gradins destinés aux notables.

Pulpitum : Estrade sur laquelle jouaient les acteurs.

Vomitoire : Débouché des accès desservant la *cavea*.

Crédit photographique

© Musée archéologique de l'Oise (sauf mention contraire)

2018 © Musée archéologique de l'Oise. Tous droits réservés.

Ouvrage réalisé sous la direction des éditions Snoeck :

Direction et contribution éditoriale : Lamia Guillaume

Relecture : Muriel Montserrat

Création et réalisation graphique : Lydie Thomas

© Éditions Snoeck, Gand, 2018

ISBN : 978-94-6161-443-8

Dépôt légal : D/2018/0012/11

Achévé d'imprimer à Gand en juin 2018