



HAL
open science

Amida 1. Un théâtre à Amida

Martine Assénat, Antoine Perez

► **To cite this version:**

Martine Assénat, Antoine Perez. Amida 1. Un théâtre à Amida. *Anatolia antiqua = Eski anadolu*, 2012, 20 (1), pp.147-155. 10.3406/anata.2012.1328 . hal-04605848

HAL Id: hal-04605848

<https://hal.science/hal-04605848>

Submitted on 8 Jun 2024

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.

Copyright

Martine ASSENAT et Antoine PEREZ*

AMIDA 1** UN THEATRE ANTIQUE A AMIDA

Amida, en 506 ap. J.-C. Pour la deuxième fois, les Perses viennent de s'emparer de la ville. Ils enferment la population vaincue dans un édifice de spectacle. Cet événement est connu par deux traditions indépendantes¹. Ecrivant au VI^e siècle, peu de temps après les faits qu'il relate, Josué le Stylite rapporte que "les Perses craignant que la population d'Amida ne livre la ville aux Romains, enfermèrent tous les hommes qui étaient là dans le *kunegion*"². Bien plus tardivement, au XII^e siècle, Michel le Syrien indique quant à lui qu' "environ dix mille hommes des notables de la ville et du peuple furent pris, enfermés et gardés dans le stade. Ils n'avaient aucune nourriture. (...) A la fin ils se jetèrent les uns sur les autres pour se dévorer mutuellement. Quand les Perses virent cela, ils renvoyèrent ceux qui survivaient : ceux-ci sortirent du stade, tels que des morts sortant des tombeaux"³.

Au tout début du VI^e siècle existait donc à Amida (moderne Diyarbakır, figure 1) un monument que les sources appellent *Kunegion* ou *Stadion*, un édifice suffisamment imposant pour que l'on put y

tenir enfermée une grande partie des habitants de la cité du Tigre.

La divergence terminologique entre les deux chroniqueurs ne constitue pas une difficulté : dans les provinces orientales, les inscriptions de gladiateurs utilisaient ainsi couramment, dès le Haut-Empire, l'expression générique *en stadiô* pour désigner le lieu de leurs exploits⁴. De façon générale, le stade désigne communément au Bas-Empire un lieu de spectacle, quel qu'il soit. Quant au *kunegion*, le "lieu de chasses", il désigne dans la partie helléno-phonie de l'Empire l'enceinte où se déroulaient des *venationes*, la principale manifestation de spectacles dans l'Antiquité tardive après que les combats de gladiateurs furent tombés en désuétude⁵. Les deux termes sont ici équivalents, même si, comme on va le voir, l'appellation *kunegion* est d'évidence la plus adaptée.

Ces deux témoignages ne pouvaient en tout cas qu'attirer notre attention sur la présence, à Amida, d'un important monument de spectacle et sur l'intérêt qu'il y avait à en rechercher les traces dans la ville

*) Université Paul Valéry - Montpellier III, Laboratoire CRISES.

Avec la collaboration de M. Osman Baydemir maire de la Municipalité de Diyarbakır, Mme. Ebru Ökmen Chef du Service des Relations Internationales, M. Murat Alökmen, Chef du Service de l'Urbanisme, M. Orhan Balsak et toute l'équipe de la Municipalité de Diyarbakır, M. Olivier Henry pensionnaire scientifique à l'IFEA, M. Mahmut Drahor et son équipe, le Diski de Diyarbakır, M. Fikri Kutlay et sa famille, M. Georges Marchand et M. Arnaud Boudou.

***) Cet article est le premier d'une série consacrée à la ville antique d'Amida.

1) Sur ces questions voir M. Debié, "Du Grec en Syriaque : la transmission du récit de la prise d'Amid (502) dans l'historiographie byzantine", *Byzantinische Zeitschrift*, 2003, n° 96-2 : 601-622. La plupart des récits s'interrompent juste après la prise d'Amid, et les passages que nous mentionnons ici sont immédiatement postérieurs. Si nous en croyons J.-B. Chabot (*Chronique de Michel le Syrien, Patriarche jacobite d'Antioche (1166-1199)*, IX, 8 : XXV), Michel le Syrien n'a pas tenu compte de Josué le Stylite. Selon M. Debié (p. 611-612), la seule source commune connue de ces deux auteurs serait le pseudo-Zacharie, dont l'identification pose des problèmes que nous n'envisagerons pas ici.

2) *The Chronicle of Joshua the Stylite*, Trad. F. R. Trombley et J. W. Watt, Translated Texts for Historians, Vol. 32, Liverpool University Press, 2000 : 61-62. Le terme est directement translittéré du grec au syriaque.

3) *Chronique de Michel le Syrien, Patriarche jacobite d'Antioche (1166-1199)*, éd. trad. J.-B. Chabot, 3 Tomes, réimpression Bruxelles, 1963, T. II, Livre IX, 8, 260 et pour le texte syriaque T. IV feuillet 260, colonne 1. Le terme est, là encore, directement translittéré du grec au syriaque.

4) L. Robert, *Les gladiateurs dans l'Orient grec*, Paris, 1940 : 35.

5) Outre le célèbre *kunegion* de Constantinople, on trouve aussi la forme *kunegesion* : ainsi dans une scholie en grec au Code Justinien I, 3, 26 relative au théâtre d'Edesse (citée par A. Laniado, "La liturgie dans l'arène : *CJ I*, 3, 26 à la lumière d'une scholie juridique grecque", in *Mélanges Gilbert Dagron*, Travaux et Mémoires 14, 2002 : 363-372). A Aphrodisias de Carie, *kunegesion* désigne la *uenatio* elle-même (Ch. Roueché, *Performers and Partisans at Aphrodisias in the Roman and late Roman Periods*, Londres, 1993, inscript. n° 15 : 63-64).

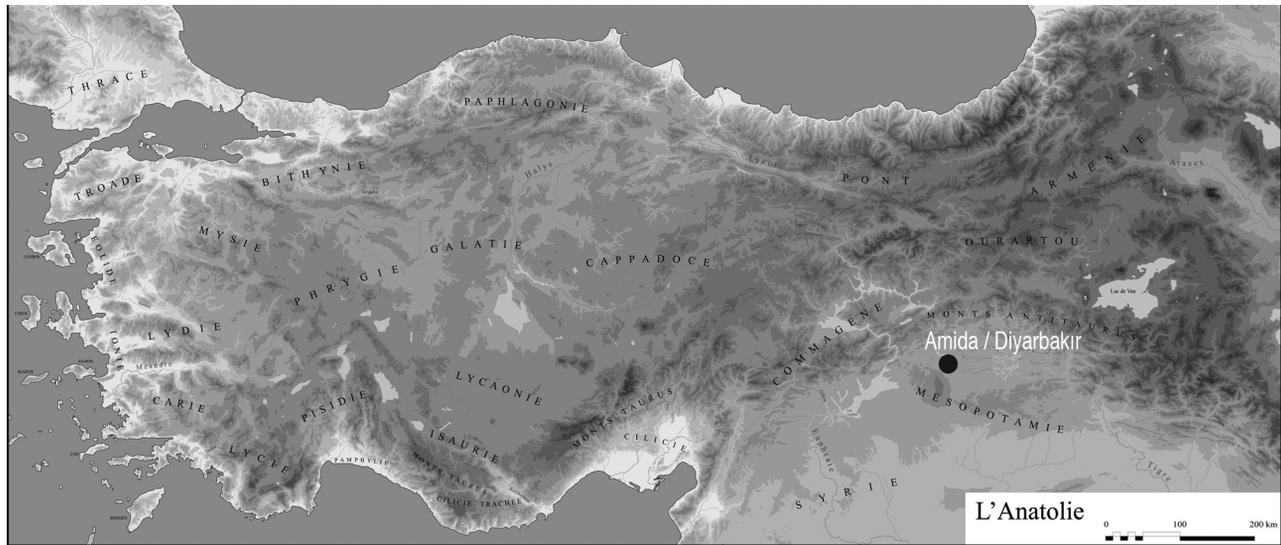


Fig. 1 : Carte de situation de Amida/Diyarbakır.

actuelle d'Amed-Diyarbakır⁶. Or, l'examen du plan cadastral de la ville ainsi que de photographies aériennes anciennes et contemporaines révèle que le tissu urbain comporte une importante anomalie parcellaire, laquelle affecte très nettement la forme d'un grand édifice antique : en l'occurrence celle d'un théâtre. La Municipalité de Diyarbakır a jugé cette anomalie suffisamment significative pour entreprendre une campagne de prospections géophysiques dans le secteur concerné. Ces investigations ont confirmé la présence en sous-sol d'un important monument probablement antique⁷. Conjugées aux mentions textuelles et à la mémoire des formes urbaines, elles semblent bien accréditer l'existence d'un théâtre à Amida. Or, bien que ce type d'édifice soit très répandu dans l'Antiquité – toute cité digne de ce nom pouvant s'enorgueillir sans trop de difficultés d'en posséder un – il y a dans la présence d'un tel bâtiment à Amida une sorte de 'plus-value' historique :

- d'abord, parce que cette découverte bouscule quelque peu, comme on va le voir, le cadre d'évolution historique généralement assigné à la cité mésopota-

mienne, une ville dont l'existence n'est aucunement attestée à l'époque où, précisément, s'élevèrent un peu partout dans l'empire de tels monuments publics ;

- ensuite, parce que le lieu même où se tient Amida constitue – c'est un point capital – l'un des secteurs géographiques cruciaux que se disputèrent longtemps les deux grandes puissances mondiales de l'Antiquité⁸ : ici, sur le cours supérieur du Tigre, Perses et Romains se sont en effet longtemps confrontés..., ... et jaugés. Qu'infère-t-on alors que Rome ait donné à voir à sa rivale ?

- Mais revenons d'abord à notre point de départ...

UNE IMPORTANTE ANOMALIE PARCELLAIRE AU CŒUR DE LA VILLE

(Fig. 2, 3 et 4)

L'anomalie se situe *intra muros*, dans le quart nord-est de la ville romaine telle que définie par ses murailles de l'Antiquité tardive, à peu de distance du fort d'*İçkale*⁹.

6) Témoignages qui n'avaient pas échappé à D. Claude (*Die Byzantinische Stadt im 6. Jahrhundert*, München, 1969 : 75), lequel, se référant à la mention de Josué, avait évoqué la présence à Amida d' "un amphithéâtre, encore au début du VI^e siècle".

7) Nous remercions M. Osman Baydemir Maire de la Municipalité de Diyarbakır pour l'intérêt qu'il a bien voulu porter à l'étude de ce quartier. Soucieux de leur patrimoine la Ville et le Musée ont en effet engagé un important programme de conservation et de valorisation de la cité. Nos remerciements s'adressent également à l'IFEA qui a bien voulu coordonner les relations entre l'Université Paul Valéry (Montpellier III) et les instances administratives de Diyarbakır et particulièrement à Olivier Henry pensionnaire scientifique.

8) " (...) Amida, quae est ad fines Persarum" (Théodose, *De situ terrae sanctae*, col. 2328, l. 16). En 363 ap. J.-C., lorsque la ville est promue métropole – car cité unique – de Mésopotamie, elle est sur la frontière exacte avec les satrapies arméniennes transtigritanes que le traité de Doura a conservé à Rome. Sur ce point, cf. M. Assénat, A. Pérez, "Amida Restituta", in A. Gasse, Fr. Servajean et Chr. Thiers (éds.), *Et in Aegypto, et ad Aegyptum*, Recueil d'Etudes dédiées à J.-C. Grenier, CENiM 5, Montpellier, 2012 : 45 avec la fig. 1.

9) Le "château intérieur". Déjà attestée en 359 ap. J.-C. chez Ammien Marcellin (*Histoire*, XIX, 5), cette citadelle, maintes fois remaniée dans l'histoire, devait déjà exister aux siècles précédents, avec une emprise moindre.



Fig. 2 : Le quartier du théâtre sur une photographie satellitaire non redressée.

Nous remarquons dans ce quartier, sur un terrain globalement plat, immédiatement au Sud de la muraille de la citadelle, une empreinte en forme de fer à cheval d'un rayon d'environ 65 mètres : un hémicycle distribuant une série de structures rayonnantes et s'appuyant sur une droite.

Si nous observons l'image satellitaire (Fig. 2-4), nous remarquons que l'agencement du tissu parcellaire dessine :

a) un mur de scène, ou un passage devant la scène et ses bâtiments.

b) un ambulacre. Il a la forme du quart d'un cercle dont le point central se situe à l'intersection du mur de scène (A) et de l'axe que pérennisent des limites parcellaires (C). Dans la configuration visible il pourrait pérenniser un des ambulacres les plus extérieurs du monument.

c) un axe perpendiculaire au centre du mur de scène. La présence de cet axe est très importante. Elle représente une façon romaine de construire¹⁰. En outre le point de contact entre cet axe et le mur de scène (A) est aussi le point représentant le centre du cercle dont la circonférence passe par l'ellipse de l'ambulacre (B).

d) l'emplacement de l'*orchestra* mais plus grand qu'une *orchestra*. Ce vaste espace laisse à penser que cette partie de l'édifice a été transformée à un moment donné. Nous reviendrons sur ce point.



Fig. 3 : Restitution du théâtre sur le plan cadastral actuel.



Fig. 4 : Restitution du théâtre sur la photographie satellitaire non redressée et sur le plan cadastral actuel.

e) une partie des gradins en arc de cercle de la *cavea*. La distribution du parcellaire dessine nettement des structures radiales qui rejoignent l'ambulacre (B) et dans lesquelles on peut peut-être repérer des périodicités. On remarque également des limites

10) P. Gros, *L'architecture romaine du début du III^e s. av. J.-C. à la fin du Haut-Empire*. 1. *Les monuments publics*, Paris, 1996 : 288, repère à Ostie par exemple une occurrence précoce d'apparition d'un accès horizontal axial qui part de l'*orchestra* ou du sommet de la proédrie.

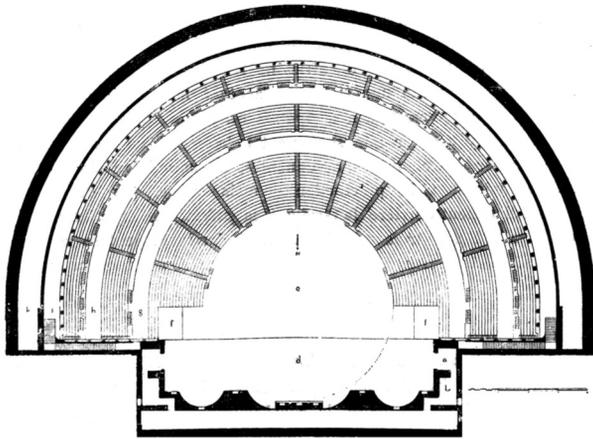


Fig. 5 : Plan du théâtre de Bosra.

concentriques et proportionnelles au cercle formé par l'ambulacre. Nous ne saurions néanmoins déterminer la distance sur laquelle il est possible de reconnaître des structures appartenant vraiment à l'édifice supposé. La puissance structurante de la masse de ce dernier ayant bien sûr pu induire des homothéties de contiguïté.

f) une patte d'oie qui pourrait indiquer le point de contact entre l'angle nord-ouest des bâtiments de scène et l'angle sud-est du *koilon*¹¹. Le dessin n'est pas sans rappeler la configuration du théâtre de Bosra par exemple qui ménage de grands foyers compris entre les *parodoi* et les bâtiments de scène (Fig. 5). Nous ne saurions dire si la rue venant de l'Ouest pérennise la forme d'une *cavea* outrepassée, ou prolongée.

g) tout en restant encore plus prudent sur ce dernier point il est nécessaire de remarquer la régularité orthogonale des parcelles situées derrière le mur de scène, *porticus post scaenam* : de tels espaces ont souvent été organiquement associés aux

bâtiments théâtraux romains et à la diffusion d'honneurs discernés à l'empereur et à sa famille¹².

L'anomalie est nettement visible sur les photographies aériennes plus anciennes. Une vue datée de 1939 et affichée dans un hall de la mairie de Diyarbakır conserve l'image aérienne du quartier avant son lotissement récent par des habitations privées. On distingue déjà, dans le quart nord-ouest de l'anomalie les structures rayonnantes, et puis l'ambulacre, le mur de scène... L'axe médian est très accentué. Il faut signaler qu'une grande partie de l'anomalie est alors ensevelie sous des terrains vagues, c'est le cas des terrains situés derrière le mur de scène et dans la partie est de l'*orchestra*. Nous ne serions pas étonnés que ces secteurs aient, jusqu'à leur occupation récente, appartenu à l'espace public, car se pose bien sûr la question de savoir quel a été, dans l'histoire du quartier, le processus d'occupation de ces zones par de l'habitat privé.

La disposition d'ensemble, la forme restituée, les dimensions de l'anomalie laissent donc penser à un théâtre de type romano-italique¹³. La technique romaine consiste à bâtir des substructions radiales permettant d'élever des édifices théâtraux en terrain plat, constructions dès lors artificielles, qui se dispensent d'adossement à une pente. Ici la puissance des substructions de l'édifice aurait continué de coter l'urbanisme de tout le quartier comme le montre la figure 4. Il s'agirait d'un très vaste théâtre : aucune mesure précise ne peut être réalisée puisque nous ne savons dire où il convient d'arrêter la reconnaissance des gradins de la *cavea*, néanmoins le mur de scène mesurerait quelques 110 mètres ce qui est fort long¹⁴. Par ses dimensions ce monument serait comparable au théâtre de Sparte (140 mètres)¹⁵, ou encore d'Apamée (145 mètres)¹⁶. Il serait également le plus lointain des édifices connus de ce type jamais édifié sur le sol de l'Empire¹⁷.

11) Dans une configuration qu'on observe par exemple au théâtre de Bosra.

12) Ces deux théâtres ayant vu le jour à l'époque augustéenne, en 16 ou 15 av. J.-C. pour le premier et en 1 ou 2 ap. J.-C. pour le second (cf. J.-C. Golvin, *L'Antiquité retrouvée*, Paris, 2005 : 92 et 144).

13) Dans les provinces syriennes c'est ce type "occidental" qui s'est répandu. La construction en terrain plat, sans nécessité d'adossement à une pente, permettait qu'un théâtre fût édifié en tout lieu, favorisant la circulation interne (cf. E. Frézouls, "Les théâtres romains de Syrie", *Les Annales Archéologiques de Syrie, Revue d'Archéologie et d'Histoire syriennes*, 1952, T. II, n°1-2 : 46-100, et "Recherches sur les théâtres de l'Orient syrien", *Syria*, XXXVI, 1959 : 70).

14) Dans les trois Gaules le théâtre de Soissons avec ses 144 mètres de diamètre offre aussi des dimensions similaires cf. A. Grenier, *Manuel d'Archéologie gallo-romaine*, T III, Paris, 1958 : 841. A Amida, seuls des sondages archéologiques pourront déterminer la limite précise de la *summa caeua*, l'observation morphologique ne pouvant à elle seule évaluer l'ampleur des phénomènes morphogènes qui parasitent, en ville, l'identification d'un monument enfoui.

15) G. B. Waywell, J. J. Wilkes, S. E. C. Walker, *The ancient theatre at Sparta*, British school at Athens Studies, Vol 4, Sparta in Laconia : Proceedings of the 19th British Museum Classical Colloquim held with the British School at Athens and King's and University Colleges, London 6-8 December 1995 (1998) : 97-111.

16) E. Frézouls, *Annales Archéologiques de Syrie*, op. cit. : 52.

17) Les théâtres de Babylone, construit par Alexandre et, plus proche d'Amida, de l'éphémère capitale arménienne Tigranocerte, sont grecs. A Artachat, au dire de Plutarque (Crassus, 33, 1-2) on jouait des pièces grecques en présence du roi parthe et à Tigranocerte, (*Lucullus*, 29, 4), Tigrane le Grand "(...) avait réuni de partout pour l'inauguration du théâtre qu'il y avait construit ... beaucoup d'artistes dionysiaques (...)" (venus en fait des villes grecques de Syrie et de Cilicie qu'il venait d'annexer, vers 70 av. J.-C.).

L'ETAT SUPPOSE DE CONSERVATION

Les commentaires suivants résultent à la fois des conclusions de l'enquête géophysique et de simples observations ou déductions.

Les tests géophysiques ont été particulièrement difficiles à mettre en œuvre¹⁸. Nous sommes là dans un secteur urbanisé et l'équipe intervenante a choisi de procéder à des tests radar. Les géophysiciens de l'université d'İzmir ont effectué des mesures de résistivité électrique sur une zone englobant largement l'anomalie. Le rapport insiste sur les difficultés rencontrées en milieu urbain où, à Diyarbakır en tout cas, des rues très étroites permettent à peine le passage aller-retour de l'instrument de mesure – rues qui, par ailleurs, sont très encombrées par l'installation des réseaux électrique et d'adduction d'eau jusqu'à environ 2 mètres de profondeur. Ainsi sur toute la zone sondée située à l'intérieur de l'anomalie il n'a été possible d'obtenir une image en 3 dimensions que sur une fenêtre d'environ 13 mètres par 10 mètres et ce à la faveur de la démolition d'une maison. Cet espace est situé immédiatement à l'Ouest de l'axe médian dans la *cavea*. En dépit des conditions de travail extrêmement difficiles il a néanmoins été possible d'obtenir des conclusions très prometteuses que nous pouvons résumer en deux points :

- malgré l'étroitesse du terrain il a été possible de reconnaître un mur large d'environ 2 mètres, prenant ses fondations à quelques 9,5 mètres de profondeur par rapport au sol actuel et long d'au moins 5 mètres lequel est associé à d'autres structures plus petites. Même si un sondage est préconisé par le rapport, ce mur est déjà, de par ses seules dimensions, monumental. Orienté comme un radian de la *cavea*, il documente notre interprétation de l'image de surface. Notons en outre que le seul sondage radar réalisé en 3 dimensions a livré un tel résultat ;

- ailleurs, et même si la linéarité des zones sondées ne permet pas de recueillir des images en 3 dimensions, plusieurs zones révèlent la présence d'indices profonds et presque partout la présence d'indices enfouis entre 2,5 et 5 mètres de profondeur. Il existe donc bien un sol archéologique sous l'em-

preinte visible sur les photographies aériennes. Nous sommes donc relativement optimistes sur le résultat des sondages archéologiques que les institutions locales voudraient bien entreprendre. Il est plus que probable qu'une grande partie de l'ancienne élévation du théâtre soit encore enfouie sous l'habitat actuel.

Avant la mise en œuvre de ces tests il était à craindre que l'empreinte visible du théâtre ne soit qu'une ultime marque en creux, ou à peine plus, de ce qui avait été autrefois un monument suffisamment puissant pour que la surface urbaine en ait figé une dernière réminiscence toute prête à disparaître définitivement à l'occasion de nouvelles démolitions. Il n'en est donc probablement rien ce qui constitue un réel soulagement. Comment en effet convaincre d'une réalité disparue dont seul le reflet serait provisoirement resté visible, de la présence d'un monument désormais privé d'épaisseur matérielle ? – Un tel danger semble écarté.

Kara Amed, "Amed la Noire", doit son nom au matériau basaltique qui fut utilisé pour son édification. Extrait sur place, ou rapporté de zones de coulées plus éloignées¹⁹, le basalte du Karacadağ est omniprésent, apprêté en blocs de modules différents, les pièces taillées dans l'Antiquité proviennent probablement de parties denses exploitées à proximité de la ville. A son sujet, les *Diyarbakırlı* parlent d'un basalte "mâle" par opposition à un basalte "femelle" alvéolaire plus léger et majoritairement utilisé dans les constructions plus récentes. Ce basalte "mâle" est piqué de façon caractéristique. Les piliers de la Grande Mosquée (Ulu Cami) comme, naturellement, la muraille d'Amida conservent de magnifiques exemplaires de ces blocs noirs, lourds et solides. Il est probable que l'édifice du théâtre fut construit dans un appareillage comparable aux parties de la muraille qui lui sont contemporaines²⁰, avec des modules plus ou moins gros selon la spécificité de leur utilisation architecturale : le quartier du théâtre conserve du reste en réemploi un certain nombre de blocs de gros module qui proviennent assurément d'un monument imposant... Le théâtre de Philippopolis²¹, construit d'un appareil basaltique moyen,

18) Geoim, *The report on "Georadar survey carried out in the north eastern quarter of Diyarbakır castle"*, October 2011, İzmir : 34.

19) Une partie du basalte utilisé dans les constructions a vraisemblablement été extrait des falaises surplombant le Tigre et sa vallée. Les autres carrières ne sont toujours pas localisées. Sur le substrat géologique, voir déjà MTA, 2002, *Geological map of Turkey. Diyarbakır section*. Et pour des exemples d'utilisation du basalte voir J.-C. Bessac "Observations sur la construction monumentale dans le Nord-Ouest de la République d'Arménie", *Syria* 88, 2011 : 379-415.

20) Sur la question des chronologies de la topographie urbaine, cf. "Amida Restituta..." *passim*.

21) P. Coupel et E. Frézouls, *Le théâtre de Philippopolis en Arabie*, Paris, 1956 ; E. Will, "Le théâtre de Philippopolis en Arabie", *BAH*, LXIII, 1956 : 113 sq.

pourrait – en miniature car il est très petit –, donner une idée de l’allure générale du monument de Diyarbakır, tout comme celui de Bosra²².

Les relations de la prise de la ville en 502 sont, à notre connaissance, les seuls récits à mentionner un édifice de spectacle à Amida. Les sources littéraires n’en font pas autrement état. Les récits plus tardifs de voyageurs occidentaux ne relatent pas non plus la présence d’un tel édifice²³, de sorte qu’on peut inférer que notre monument fut assez précocement démantelé, à l’instar de beaucoup des bâtiments de ce genre en Orient.

De façon générale, en effet, et si l’on fait exception des monuments de Constantinople et du cas des hippodromes que les dernières incursions perses épargnèrent, la plupart des édifices de spectacles ne survécurent guère au-delà du règne de Justinien²⁴. Encore, les indications des *aedificia* de Procope sont-elles déjà assez rares dans ce domaine. Il semble que le processus de désaffectation de ces monuments était largement avancé dès avant son règne, mais de manière très inégale selon les cités. C’est ainsi qu’à Antioche, pourtant lieu d’une vie municipale dense et variée à la fin du V^e siècle, aucune allusion à un théâtre n’est plus enregistrée dans les sources²⁵. Il n’en va pas de même à Edesse, où, si les factions du théâtre encore signalées à l’extrême fin du V^e siècle²⁶ ne semblent pas survivre à la mesure d’interdiction d’Anastase, en 502²⁷, l’édifice est encore utilisé en 530²⁸. A Elusa (Palestine), une inscription atteste la réfection du théâtre en 454-455²⁹, tandis qu’à Gaza,

des spectacles de mimes sont mentionnés dans le courant du siècle suivant³⁰. Il en est de même à Aphrodisias, en Carie, où des associations d’artistes dionysiaques et de *uenatores* animaient encore la vie civique aux V^e-VI^e siècles³¹. Certes, on peut inférer – et l’exemple d’Aphrodisias y invite –, que le hasard des découvertes épigraphiques jette un voile d’incertitude sur ce point, mais tout laisse à penser que rares furent les *kunegia* qui survécurent sans dommage à la dernière occupation perse, et aucun, assurément, à la conquête arabe³².

On n’a pour l’heure aucun moyen de se prononcer dans le cas d’Amida, mais le théâtre a pu, sans difficulté, être encore pleinement utilisé jusqu’au siège de 502. Si le monument était encore suffisamment bien conservé pour servir de prison au début du VI^e siècle, il a été ensuite sûrement transformé en carrière, au plus tard à partir de 639 ap. J.-C., par les nouveaux maîtres arabes d’Amida et nous ne serions pas autrement étonnés d’en retrouver des matériaux dans la muraille adjacente du fort d’İçkale³³. Il est en l’état extrêmement difficile de reconstituer le processus de dégradation du monument et de reconnaître les raisons de la conservation privilégiée de tel ou tel élément de l’ensemble. Signalons simplement que les parties les plus externes du théâtre étaient aussi les plus massives, destinées à supporter, tout au moins pour les édifices de type romain, les parties les plus lourdes. Il en va de même des installations du *frons scaenae* et du *post-scaenam* qui ont donné à l’ensemble une forte puissante structurante. Peut-

22) Le théâtre de Philippopolis, celui de Bosra, ceux du Djebel druse sont construits en basalte et offrent des points de comparaison précieux. Sur cette question des matériaux voir E. Frézouls, *Annales Archéologiques de Syrie, passim* et *Syria* II : 68-69.

23) M.Ş. Korkusuz en a rassemblé les textes dans, *Seyahatnamelerde Diyarbakır*, Kent Yayınları, İstanbul, 2003.

24) Une mesure consignée dans le Code Justinien (I, 3, 26), dont la première édition date de 529 ap. J.-C., confirme encore la proscription par Léon I^{er} (459) de l’installation de signes chrétiens dans les lieux de spectacles “...construits pour les causes publiques”. On prendra garde, sur ce point, qu’il existe un décalage fréquent entre la lettre des diverses lois relatives aux spectacles et la réalité de leur application, comme l’a rappelé récemment F. Dugast (“spectacles et édifices de spectacles : la mémoire prise en défaut”, *An Tard*, 15, 2007 : 11-20).

25) H. Kennedy, “From polis to Madina : Urban change in Late Antique and Early Islamic Syria”, *Past and Present*, 106, 1985 : 7.

26) A. Laniado, *ibid.* cit. : 363-372.

27) *Ibidem* H. Kennedy.

28) A. Laniado, *ibid.* cit.

29) H. Goldfus et P. Fabian, “Haluz (Elusa)”, *Hadashot Arkheologiyot (=Excavations and Surveys in Israel)*, 111, 2000 : 93-94.

30) Z. Weiss, “Games and spectacles in ancient Gaza : performances for the masses held in buildings now lost”, in B. Bitton-Ashkelony et A. Kofsky (éds.), *Christian Gaza in Late Antiquity*, Leiden, 2004 : 24 sq.

31) Ch. Roueché, “Les spectacles dans la cité romaine et post-romaine”, *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, 3, 1992 : 158 sq. On sait que des *uenationes* étaient encore organisées dans l’empire byzantin au V^e siècle, puisque, en 469, Léon I^{er} interdit les *ferarum lacrimosa spectacula* le dimanche (*CJ* III, 12, 9, 2). La mesure d’interdiction générale des spectacles de chasse souvent attribuée à Anastase (491-518) ne semble avoir concerné que la *condemnatio ad bestias*, c’est-à-dire les exécutions capitales dans l’arène (Ch. Roueché, “Performers...” : 76-78). En tout cas, les fouilles d’Aphrodisias montrent que des sections du théâtre furent encore modifiées et décorées sous le règne de Justinien (R. Cormack, dans *Aphrodisias Papers* 2, “The theatre, a sculptor’s workshop, philosophers and coin types”, *Ann Arbor*, 1991 : 109-122).

32) Dans les régions, bien sûr, qui furent concernées par cette conquête. Sur la profonde mutation fonctionnelle de l’urbanisme des villes orientales à partir du premier tiers du VII^e siècle, cf. H. Kennedy, *op. cit.* : 3-27, spécialement : 7-8 sur la question des théâtres : ils sont démolis, convertis en forteresses (par exemple à Bostra) ou utilisés à des fins industrielles (ainsi à Gerasa).

33) Le fait est attesté à Apamée : J.-C. Bessac, *A propos des marques lapidaires des fortifications médiévales de Qalaat al-Moudig, citadelle d’Apamée de l’Oronte (Syrie)*, *Adiat Halab*, 11-12 (2008) : 35-50.

être faut-il imaginer, une fois l'édifice abandonné à d'autres destins que celui des *venationes* et autres divertissements, que des maisons sont venues occuper l'espace abrité de l'*orchestra*³⁴. Dans un scénario possible, leur implantation tient compte du mur de scène et de l'ambulacre c'est-à-dire des axes de circulation qui offrent là une continuité. Il est fort probable – mais nous ne pouvons guère nous aventurer sur ce terrain – que dans la partie ouest de la *cavea* des maisons conservent encore dans leur élévation quelques éléments antiques comme par exemple, et sous toutes réserves, tel linteau conduisant à une cave en sous-sol. Il est également notable qu'une *medersa* médiévale, peut-être du XIII^e s., transformée aujourd'hui en maison d'habitation, soit conservée en élévation au-dessus des structures repérées. Cela, s'il en était besoin, constituerait un *terminus ante quem*³⁵.

Nous remarquons que la quasi-totalité de la partie orientale de la *cavea* n'est pas pérennisée dans le tissu parcellaire contemporain et qu'en outre le niveau du sol actuel est surbaissé de plus d'un mètre par rapport au reste du quartier, comme si à cet endroit le monument avait été démantelé en priorité. Les tests géophysiques indiquent cependant la présence dans cette zone de vestiges enfouis entre 2,5 et 5 mètres³⁶.

Mais avant même de tenir lieu de pierrier aux architectes postérieurs d'Amida il se pourrait qu'une partie de l'édifice ait déjà été arasée dès l'Antiquité même. Nous avons ainsi remarqué plus haut que la place dévolue à l'*orchestra* semblait démesurément vaste. En effet le diamètre de l'espace semi-circulaire visible sur les plans peut être approximativement mesuré à 54-55 mètres. On doit donc penser que l'*orchestra* a subi un aménagement – en l'occurrence

un démontage des premières rangées de gradins – visant à une transformation de l'espace scénique : on aurait ainsi – comme cela fut fréquemment le cas dans l'Antiquité tardive – débarrassé le monument pour disposer d'un lieu plus vaste davantage approprié à l'organisation de spectacles cynégétiques voire de gladiateurs³⁷, encore très en vogue à la fin de l'Antiquité³⁸. Cela, s'il s'agit bien du même monument, expliquerait que Josué le Stylite évoque un *kunegion*, c'est-à-dire un lieu adapté aux jeux de chasses. Certes des hippodromes ont pu également servir de cadre à des *venationes* et il est possible qu'il en ait existé un aussi à Amida : comme on l'a dit plus haut, il n'était pas rare que l'on désignât par *kunegion* ou *stadion* l'espace, quel qu'il soit, où se déroulaient de tels divertissements³⁹. Le cas fut, cela dit, assez rare et on peut raisonnablement tenir vraisemblable pour l'identification de notre édifice à la prison à ciel ouvert mentionnée par les sources.

UN THEATRE ROMAIN DU HAUT-EMPIRE... AD FINES PERSARUM

Parce qu'il est construit en terrain plat, parce qu'il semble avoir conservé des dispositions caractéristiques de l'architecture romaine, parce qu'il n'y a aucune raison de penser que ce théâtre ait pu être d'origine hellénistique, il paraît inévitable de le qualifier de romain. Au delà, est-il possible en l'état d'apporter quelques précisions chronologiques ? Que savons-nous des autres théâtres conservés dans les aires géographiques constituant l'environnement historique d'Amida et que savons-nous de l'histoire d'Amida qui pourrait nous éclairer sur la présence d'un tel monument ?

34) Cf. les exemples occidentaux bien connus de Nîmes, Béziers (Gaule Méridionale), Lucca (Italie), ou encore du théâtre de Pompée, à Rome...

35) Tous nos remerciements vont là encore à la Municipalité.

36) *op. cit.* : 19-21.

37) Voir P. Collard, "Le théâtre de Philippos", *BCH*, 52, 1928 : 74-124, l'auteur commente les nombreux exemples connus à la date de la rédaction de l'article où, dans l'Orient romain, l'*orchestra* de théâtres souvent grecs fut remaniée pour d'autres fins : 106 sq. Voir également L. Robert, *Les gladiateurs dans l'Orient grec*, Paris, 1940 : 309-331 ; Gros, *op. cit.* : 300. E. Frézouls ne relève pas cette tendance pour la Syrie mais à Amida une telle transformation expliquerait l'importance de la surface que tient l'éventuelle "*orchestra*" de l'anomalie. Voir aussi A.-V. Pont, *Orner la cité. Enjeux culturels et politiques du paysage urbain dans l'Asie gréco-romaine*, Ausonius, Bordeaux, 2010 : 111 sq.

38) Voir par exemple M. Matter, "Jeux d'amphithéâtre et réactions chrétiennes de Tertullien à la fin du V^e siècle", *Spectacula 1, Gladiateurs et amphithéâtres*, actes du colloque tenu à Toulouse et à Lattes les 26, 27, 28, 29 mai 1987, Lattes, 1990 : 259-264. Déjà, G. Ville, "Les jeux de gladiateurs dans l'empire chrétien", *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, LXXII, 1960 : 273-335. Les chasses prennent définitivement les pas sur la gladiature, en Orient, après le règne d'Arcadius, au tournant des IV^e-V^e siècles (*ibid.* : 319). Mais elles avaient déjà remplacé le plus souvent les combats humains après la première mesure d'interdiction de Constantin, dans le courant du III^e siècle, et furent spécialement liées, selon J.H. Liebeschuetz, aux assemblées provinciales annuelles qui se tenaient au théâtre ("The Syriarchy in the fourth century", *Historia* 8, 1959 : 113-126).

39) Cf. *supra*. Voir encore F. Chapoutier, "Un troisième bas-relief du théâtre de Philippos", *BCH*, 49, 1925 : 239-244, pour tel relief représentant un gladiateur. Également L. Robert, *op. cit.* : 21 et 35 ; A. Berlan-Bajard, *Les spectacles aquatiques romains*, BEFAR, 2006 : 86 sq. Ce qui n'exclut pas, comme on en a relevé l'exemple à Gaza (*supra* note 30), que des représentations plus strictement "théâtrales" aient été données aussi dans le *kunegion* d'Amida jusqu'à une époque tardive.

C'est Edmond Frézouls qui a donné les meilleures synthèses sur l'histoire architecturale du théâtre romain et en particulier sur l'évolution de ce monument en Orient⁴⁰. L'orient syrien de Frézouls inclut toutes les régions de l'Asie (excepté l'Asie mineure) qui successivement et à différents titres et durées ont relevé de l'empire séleucide, puis de l'empire romain, et qui connurent ainsi les enchaînements d'une histoire comparable. Nous retrouvons donc dans l'étude la Syrie proprement dite, la Phénicie, la Palestine, la Mésopotamie, la Transjordanie et l'Arabie Pétrée. Sur ces terres il apparaît que la tradition théâtrale hellénistique, pourtant très vivace en Anatolie à partir du III^e siècle, ne trouve que des échos par trop anecdotiques pour avoir porté et soutenu le goût de la scène jusque et dans la période romaine⁴¹. Il semble bien plutôt que Rome seule ait introduit en Syrie l'habitude de se rendre aux spectacles du théâtre : mais ce, guère avant la fin du I^{er} siècle et même le début du II^{ème} siècle⁴². Dès lors le monument-type comporte une *cavea* soutenue par des substructions radiales et représente l'un des éléments fondamentaux du plan de la cité. E. Frézouls distingue un premier siècle syrien où l'initiative des souverains dans la construction théâtrale est importante, César, Auguste, Hérode "ont lancé une mode architecturale que le pays a été lent à adopter"⁴³. Après un hiatus au I^{er} siècle, la présence de ces monuments s'élargit et est associée à celle des villes militaires⁴⁴. Au II^e siècle sous les Antonins et les Sévères les théâtres se multiplient grâce, semble-t-il aux volontés municipales et collectives, et les agglomérations détentrices de tels monuments sont d'abord des villes importantes, anciennes capitales

d'états ou pour le moins villes royales⁴⁵, anciens centres d'importantes circonscriptions administratives⁴⁶, chefs lieux actuels de provinces, ou de royaumes indépendants⁴⁷, centres urbains imposants⁴⁸, faubourgs de ces mêmes centres... "*Le théâtre* – écrit E. Frézouls – *était un monument des villes véritables*" et en Syrie "*leurs dimensions, parfois très considérables, qui atteignent une moyenne élevée conviennent en général à des agglomérations massives*"⁴⁹ ; il ressort donc de l'étude que de tels édifices sont essentiellement associés à l'urbanité et qu'ils ne se conçoivent pas sans plan urbain que "*les monuments de spectacle ne sont pas interchangeables et que seul le théâtre joue dans l'Orient syrien un rôle urbanistique essentiel*"⁵⁰.

Quand donc cette *urbanitas* est-elle advenue à Amida ? Comme on l'a montré dans un mémoire récent, l'histoire de la ville a souffert d'un important défaut de perspective⁵¹. Elle n'apparaît en effet que tardivement dans les sources, sous les feux du grand siège qu'elle subit en 359 et dont Ammien Marcellin a immortalisé le récit dans des pages célèbres⁵². Or, on a longtemps porté au crédit d'une telle naissance tardive les assertions de l'historien d'Antioche. Il semble pourtant que la présence d'un théâtre interdise une telle vision et qu'il faille reconsidérer l'importance de la cité à une époque antérieure : soucieux de donner, à la manière des poètes épiques, l'image d'un siège formidable, nous pensons qu'Ammien a minimisé par pure rhétorique l'envergure de la cité pré-constancienne⁵³. Toute autre alternative ferait d'ailleurs problème : dans l'aire micrasiatique et syrienne, en effet, aucun des quelques cent cinquante théâtres connus n'a été construit postérieurement au

40) E. Frézouls, "Histoire architecturale du théâtre romain" : *ANRW*, II, 12.2, 1982 : 410 ; E. Frézouls, "Recherches sur les théâtres de l'Orient syrien, I, Problèmes chronologiques", *Syria*, 36, 1959 : 202-227 et *ibid*, II, Le théâtre et la cité, 38, 1961 : 54-86.

41) E. Frézouls, *Syria*, 1959 : 205-206 relève la rareté des témoignages.

42) Malalas, IX, 279 et 288 indique la présence d'un théâtre à Antioche dès César ou du moins Auguste. Sur la difficulté à s'appuyer sur cette source cf. B. Cabouret, "La fondation de cités du II^{ème} au IV^{ème} siècle, des Antonins à Théodose, d'après la Chronique de Malalas", in : *Recherches sur la Chronique de Jean Malalas II, Actes du Colloque Jean Malalas et l'Histoire*, Association des Amis du Centre d'Histoire et Civilisation de Byzance, Monographie 24, Paris, 2006 : 173-185.

43) E. Frézouls, *Syria* XXXVI : 57.

44) A Bostra, à Béryte, à Héliopolis, à Gesera, à Cyrrhus, à Sepphoris-Diocésarée.

45) E. Frézouls, *Syria* XXXVI : 61, Antioche, Babylone, Damas, Jérusalem, Samarie, Petra, Sidon, Byblos.

46) Séleucie, Laodicée, Apamée, Cyrrhus, Diocésarée.

47) Bostra, Césarée, Palmyre.

48) Béryte, Héliopolis, Gabala, Doura.

49) E. Frézouls, *Syria* XXXVI : 63.

50) E. Frézouls, *Syria* XXXVI : 65.

51) Cf. "Amida Restituta", *passim*.

52) *Histoire*, XIX, 1-9. Le passage est un sommet des *Res Gestae*. Fondé sur des notes techniques, une *relatio* des événements rédigée par Ammien en sa qualité de *protector domesticus* du *Magister Militum per Orientem*, Ursicin, l'un des généraux principaux de l'armée impériale, ce morceau d'anthologie convoque les topiques de l'épopée classique pour hisser le siège d'Amida au rang d'Iliade.

53) "Amida restituta", *passim*.

milieu du III^e siècle⁵⁴. Pour le dire autrement, l'hypothèse d'un théâtre tardo-antique à Amida n'est rien moins qu'improbable.

C'est donc tout naturellement à la période sévérienne que nous attribuons cette édilité⁵⁵. Le cadre éphémère de la première création de la province de Mésopotamie, sous Trajan, étant à écarter⁵⁶, il semble qu'il ait fallu attendre la nouvelle province créée par Septime Sévère en 193 ou 198 ap. J.-C. pour que s'épanouissent plus sûrement et plus durablement à Amida les marques de la romanité⁵⁷. Lieu de célébrations culturelles, d'exercice politique, de *spectacula*, lieu agonistique, un théâtre et sa *porticus post scaenam* offrent à la cité du Tigre toute la panoplie des possibles civiques et exigent désormais de reconsidérer le *hiatus* documentaire qui la plonge dans l'anonymat avant sa réapparition au siège de 359.

*

Entre Euphrate et Tigre, dans cette belle et riche province de Mésopotamie, la densité des édifices théâtraux est faible, comme si cette région n'avait qu'à peine été atteinte par la diffusion d'une telle architecture. Il est donc extrêmement difficile

d'arrimer l'étude du monument d'Amida à une comparaison. Il n'en reste pas moins qu'avec ce théâtre, c'est une ville puissante qui s'élève d'un coup, et comme par enchantement, *ad Fines Persarum*. Parce que la ville du Haut-Tigre a constitué un foyer de développement, jeune en son temps, de la romanité, son caractère pionnier a précisément justifié l'élaboration d'un urbanisme exemplaire, que nous nous proposons d'explorer plus avant à l'avenir.

Un dernier mot. Sous le règne de Philippe l'Arabe, cent ans exactement après le célèbre Eloge d'Aelius Aristide, un discours anonyme "*en l'honneur de l'Empereur*" proclame que "(...) *tout ce qui habite au-delà de l'Euphrate et du Tigre en direction du Levant... se trouve à présent formé et éduqué à connaître ses supérieurs*"⁵⁸. Assertion aussi emphatique que fallacieuse, caractéristique du genre épideictique, certes... à laquelle répond le non-moins hyperbolique catalogue des Hauts-Faits de Sapor I^{er}, au célèbre rocher de Naqš-i Rostam⁵⁹.

Comment, pour Rome, mieux "informer" de si puissants voisins qu'en faisant retentir aux confins de l'espace iranien l'éclat sonore et puissant de ses *spectacula* ?⁶⁰.

M.A. et A.P.

54) Selon E. Frézouls et P. Gros on ne construit plus de théâtre après le III^e s. mais les dernières séries de ces bâtiments sont aussi les plus créatives et spectaculaires. Dans l'aire micrasiatique les constructions s'achèvent sous les Flaviens mais connaissent "des campagnes de construction et d'amplification, parfois jusqu'au III^e s. de notre ère" (P. Gros, *op. cit.*, Paris, 1996 : 301-302). Dans l'aire syrienne, ou le plan des édifices se distingue nettement de ceux l'Asie mineure, le théâtre le plus récent serait celui de Philippopolis (Arabie) construit par la volonté de l'empereur éponyme (sur la chronologie des édifices cf. E. Frézouls, *Syria*, XXXVI, 1959 : 202-228). Voir aussi Y. Yılmaz, *Anadolu Antik Tiyatrolari, 115 antik kent, 119 tiyatrosu*, İstanbul, 2010.

55) Une création plus ancienne, liée à une initiative antérieure au II^e siècle – républicaine ou Julio-Claudienne – n'est, en théorie, pas totalement à exclure : Amida y fut en effet à plusieurs reprises dans l'orbite de l'Empire, sans qu'il y ait eu *stricto sensu* administration provinciale. Elle nous paraît néanmoins peu probable, pour les raisons que nous développons dans "Amida Restituta" : 22.

56) Pour les raisons exposées dans "Amida Restituta" : 24 sq.

57) "Amida Restituta" : 25 sq. Furent alors créées les colonies de Nisibe et de Singara où stationnaient les nouvelles légions *Parthicae* I et III (Ritterling, "*legio*" *RE* I, 1435-1436 ; 1539-1540). Sur la politique des Sévères à l'endroit des cités orientales voir E. Guerber, *Les cités grecques dans l'Empire romain. Les privilèges et les titres des cités dans l'Orient hellénophone d'Octave Auguste à Dioclétien*, Rennes, 2009 : 375-416.

58) *En l'honneur de l'Empereur*, §35 (Ed., trad. et commentaire L. Pernot, "Eloges Grecs de Rome", Paris, 1997 : 160). L'allusion doit évoquer le traité avec le Sassanide Sapor I^{er}, traité qui valut au prince de Philippopolis la double – et quelque peu abusive – épithète de "*Parthicus Maximus*" et "*Persicus Maximus*" (*CIL*, III, 4634 ; 10619 ; *CIL*, VI, 1097).

59) A. Maricq, "Res Gestae Diui Saporis". *Classica et Orientalia*, 5, dans *Syria* 35, 3-4 : 295-360 (pour l'*editio princeps* du texte grec).

60) Véritable "propagande de pierre" pour reprendre le mot d'A. Pichot, "matérialisation, étalage, vitrine du monde romain" selon M. Clavel-Lévêque, théâtres et amphithéâtres ont longtemps affirmé, face au *barbaricum*, la suprématie culturelle d'un empire à vocation universaliste. Cf. A. Pichot, "Théâtres et amphithéâtres : outils de la romanisation en Maurétanie ?", in M.E. Fuchs et B. Dubosson (éds.), *Théâtres et spectacula. Les grands monuments des jeux dans l'Antiquité*, Lausanne, 2011 : 171-192 ; M. Clavel-Lévêque, *L'Empire en Jeux. Espace symbolique et pratique sociale dans le monde romain*, Paris, 1984.