

4

EXTRAIT DU BULLETIN

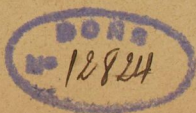
DE LA

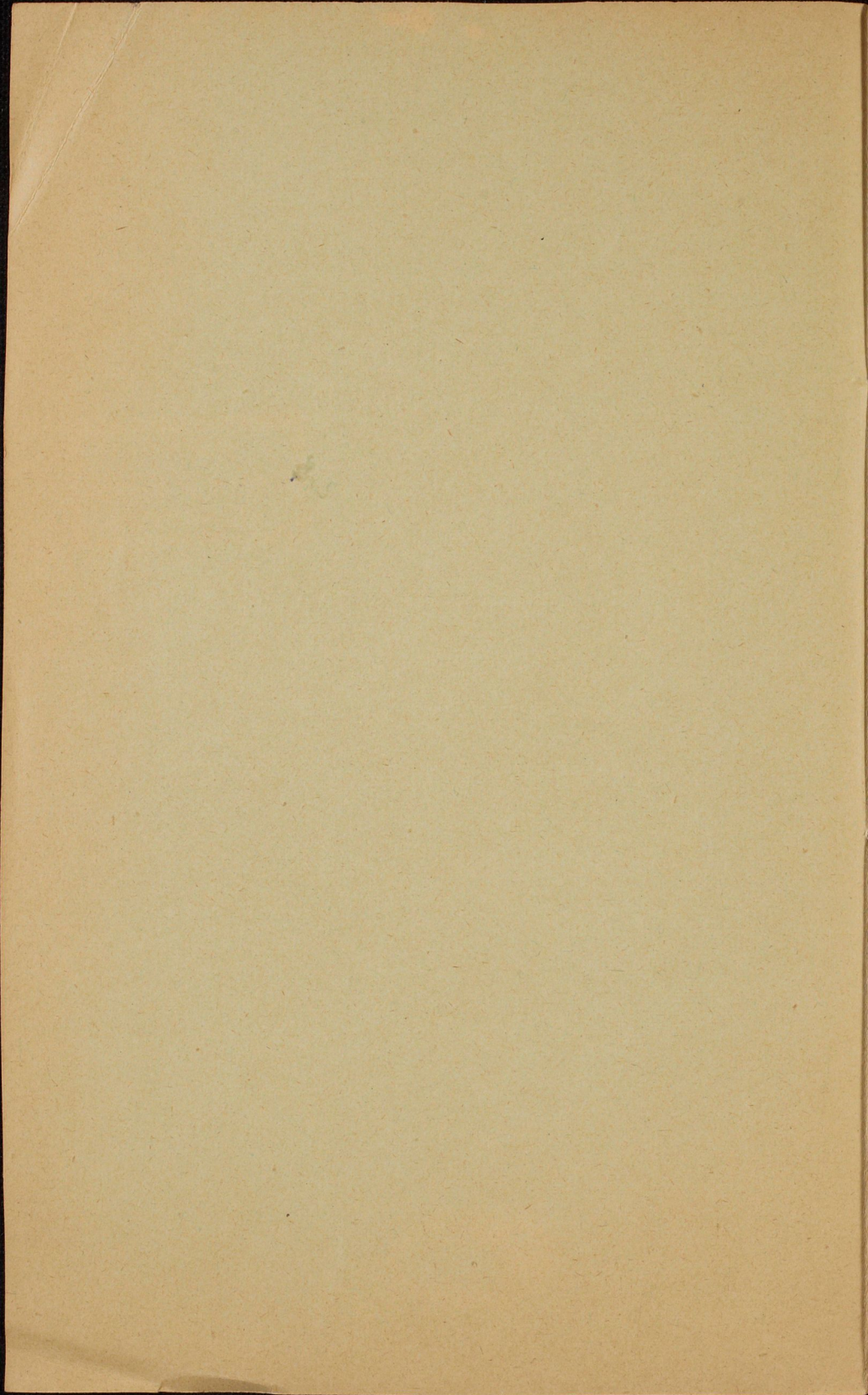
SOCIÉTÉ NATIONALE

DES

ANTIQUAIRES DE FRANCE

—
SÉANCE DU 19 FÉVRIER 1913
—

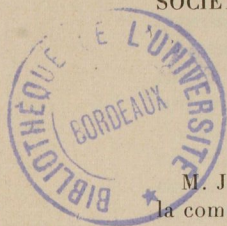




EXTRAIT DU BULLETIN

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE



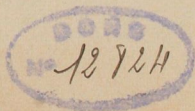
Séance du 19 Février 1913.



M. Jules Formigé, associé correspondant national, fait la communication suivante :

« A la suite d'une communication à l'Académie des inscriptions (14 février 1913), il nous a été adressé plusieurs demandes d'explications complémentaires. Nous nous proposons de les apporter ici.

« Nous avons montré que, dans les théâtres romains, l'orchestre n'était pas occupé tout entier par des sièges : seul le pourtour en recevait sur un ou plusieurs gradins bas, consacrés à des places d'honneur, le milieu restant complètement plane et libre : ces places d'honneur correspondaient à la proédrie des théâtres grecs. Nous avons relu à ce propos le passage connu de Vitruve (V, 5), « In « orchestra autem *senatorum* sunt sedibus loca designata », en faisant remarquer que Vitruve ne parle que des sénateurs. Le mot *senatores* s'appliquant aux seuls sénateurs de Rome et non à ceux des colonies, le texte ne paraît pas pouvoir se généraliser. Aussi croyons-nous que Vitruve parle des théâtres de Rome seulement et que, par analogie, il faut en déduire que ces places d'honneur étaient réservées dans les théâtres provinciaux aux décurions. Si ces places avaient été réservées aux seuls sénateurs de Rome, présents ou de passage dans la ville, il aurait suffi largement d'en avoir une dizaine. Or, à Arles, on en compte soixante-seize environ, nombre beaucoup trop élevé pour les sénateurs de Rome mais très vraisemblable



pour les décurions d'Arles. Du reste, ces places ne pouvaient être affectées qu'à une classe sociale ayant droit de préséance par rapport aux chevaliers; or, la place de ces chevaliers est fixée par une inscription deux fois répétée à Orange, sur les trois gradins inférieurs de la *cavea*. Les places d'honneur se limitent donc aux gradins de l'orchestre; et plusieurs textes nous apprennent qu'à Rome les chevaliers suivaient immédiatement les sénateurs. Comme le fait remarquer M. Chénon¹, il s'agit aussi de chevaliers provinciaux « *Equites romani a plebe* ». Et ces chevaliers étaient nombreux puisque les trois gradins d'Orange donnent environ 341 places.

« Nous avons montré qu'à Arles l'orchestre était relié à la scène, vers le milieu, par des escaliers. N'est-ce pas un cas particulier? Il est extrêmement facile de prouver le contraire. Cette disposition se retrouve en effet en Gaule à Orange; en Italie à Herculaneum et à Pompéï; en Afrique à Djemila, à Dougga et à Timgad; en Grèce, enfin, aux deux théâtres d'Athènes, Odéon d'Hérode Atticus et théâtre de Dionysos, etc.

« Puisque l'orchestre est relié vers son milieu à la scène par des escaliers très en vue, il en résulte évidemment que l'action devait se dérouler en partie dans l'orchestre, sans quoi ces escaliers n'auraient aucun sens. Bien plus, à Arles et à l'Odéon d'Hérode Atticus, ces escaliers se combinent avec les dallages de marbre de l'orchestre; et on voit à Arles que cet orchestre était fermé de tous côtés.

« La première idée qui vient à l'esprit, c'est de penser aux chœurs, par analogie aux théâtres grecs. Mais dans les pièces latines que nous connaissons, il n'y a pas de chœurs. Cependant, connaissons-nous assez de pièces latines pour être certains que jamais le théâtre latin n'a employé les chœurs?

« Nous savons qu'Auguste, sous le règne duquel furent bâtis les théâtres d'Arles, d'Orange, de Pompéï, et pro-

1. Voir communication de M. Chénon, séance des Antiquaires de France du 26 février 1913.

bablement bien d'autres, avait un goût très marqué pour l'art grec. Ce goût était partagé par toute l'élite intellectuelle romaine : il n'est pas une branche de l'art où on ne le retrouve fréquemment ; statues et bustes, mosaïques, peintures, jusqu'aux objets mobiliers, nous présentent sans cesse l'image des grands philosophes et des grands poètes grecs ; cela aussi bien en Gaule qu'à Pompeï et qu'en Afrique. Notre Provence a livré quantité d'inscriptions grecques, parmi lesquelles certaines, trouvées à Nîmes, nous y révèlent l'existence de troupes d'acteurs grecs. N'est-il donc pas probable que les plus belles pièces grecques, que nous prenons encore plaisir à entendre (combien modifiées et dans quel cadre !), étaient représentées sur les théâtres romains, traduites au besoin en latin ? Et alors il est tout naturel que l'emploi des chœurs soit maintenu pour ces pièces. Il ne serait même pas surprenant qu'il ait été maintenu dans des imitations de création purement latine ; nous savons combien les imitations étaient en faveur chez les Romains. Considérées justement comme des genres inférieurs, il est tout naturel qu'elles soient tombées dans l'oubli.

« Du reste, l'orchestre ne devait pas servir seulement pour des représentations de pièces grecques ou imitées du grec. Dans son article MIMUS du *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, M. Gaston Boissier dit : « On nous les montre [les mimes], dans les premiers temps, « se produisant dans l'orchestre et exécutant leurs jeux « de plain-pied avec les derniers rangs des spectateurs, *in plano orchestrae* », d'où nous déduisons : 1° qu'il y avait bien une partie horizontale libre dans l'orchestre ; 2° qu'elle ne contenait pas tout l'orchestre, sans quoi le texte ne spécifierait pas *in plano* ; 3° que cette partie libre de l'orchestre était employée parfois aux jeux des mimes.

« Enfin, un passage de Vitruve (V, 9) a retenu notre attention : « Post scaenam porticus sunt constituendae, « uti, cum imbres repentini ludos interpellaverint, habeat « populus quo se recipiat, *choragique* laxamentum ad « comparandum. » Il ajoute qu'il en est ainsi à Rome au théâtre de Pompeï, à Athènes, à Smyrne, à Tralles et

dans toutes les autres villes qui ont eu des architectes diligents. Comme il insiste toujours en grand détail sur chaque différence des théâtres grecs et romains et qu'il n'en signale aucune à propos des *choragia*, nous pouvons en conclure que les *choragia* grecs et romains étaient semblables. Il faut aussi rapprocher les mots *χορηγίον* et *choragium*, qui tous deux s'emploient au pluriel. Quels étaient ces *choragia* et à quoi servaient-ils ?

« Dans son Dictionnaire, Saglio a pensé que les *choragia* étaient des chambres situées derrière la scène [Vitruve nous dit au voisinage du portique] et consacrées tant à l'habillement des acteurs qu'à la conservation du mobilier et des costumes. Il reproduit à ce propos une mosaïque de Pompéï qui, à son avis, représente un *choragium*; il croit y voir des acteurs et, dit-il, « des figurants d'un chœur de satyres ». Or, si cette mosaïque représentait une scène qui ne se donnait que sur des théâtres grecs, elle ne pouvait être que la scène essentielle d'un drame célèbre et non pas un détail d'organisation. Il nous semble donc assez vraisemblable qu'il faut y reconnaître plutôt un tableau de genre représentant une scène observée sur le vif, au théâtre de Pompéï même. Nous avons dit plus haut que ce théâtre date d'Auguste. Nous trouvons donc, dans cet article même, une scène d'un théâtre romain où on nous parle d'un chœur de satyres.

« Que conclure ? La seule certitude, c'est qu'il existait des *choragia* semblables dans les théâtres romains et grecs, au dire de Vitruve d'ordinaire particulièrement bien informé. Si ce mot désigne les locaux affectés au chœur et à son équipement dans les théâtres grecs, à quoi ces locaux servaient-ils dans les théâtres romains où ils étaient semblables et où ils gardaient le même nom ? »

MM. Lafaye, Chénon, Maurice et Châtelain présentent quelques observations.

