

ACADÉMIE

DES

INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

COMPTES RENDUS

DES SÉANCES DE L'ANNÉE 1867

NOUVELLE SÉRIE.

TOME III

PARIS

AUGUSTE DURAND ET PEDONE LAURIEL, ÉDITEURS

RUE CUJAS, (ANCIENNE RUE DES GRÈS, 7)

—
1867

Girard sur Hypéride, que l'Académie couronnait en 1862. Malheureusement, les fragments sont si incomplets, et, à cause de cela même, souvent si obscurs qu'on désirait fort qu'un meilleur manuscrit du discours d'Hypéride pût nous être rendu par quelque nouvelle découverte. Ce désir ne sera pas satisfait par l'acquisition des débris qui, des mains d'un propriétaire athénien, viennent de passer à celles de notre confrère, M. MICHEL CHASLES. Quatre fragments principaux et quelques menus débris, qui ne font pas, en tout, quarante lignes de grec, sont un faible surcroît de richesse. Mais rien n'est à dédaigner de ce qui intéresse des personnages tels que Démosthène et Hypéride; d'ailleurs, quelques traits particuliers relèvent un peu l'importance des nouveaux textes que je vais faire connaître; on peut y rattacher certaines questions de critique générale qui seront utilement discutées, dans l'état actuel de nos connaissances en philologie grecque; on y trouve aussi l'occasion de mieux comprendre et de mieux caractériser le monument d'éloquence dont ils faisaient partie. C'est ce qui me justifiera, je pense, d'étendre jusqu'aux proportions d'un mémoire les observations que je me suis proposé d'écrire sur ces courts fragments. »

La première partie du mémoire dont on vient de lire l'introduction contient le texte des fragments nouveaux, accompagné de remarques sur les principales singularités paléographiques que présente le manuscrit; elle se termine par des considérations générales sur la critique des textes dans l'antiquité.

La seconde partie contient la traduction de tous les fragments aujourd'hui connus du discours d'Hypéride contre Démosthène. Ces morceaux sont rangés selon l'ordre le plus probable et rattachés au plan général de l'accusation. L'auteur du mémoire essaye, en même temps, de les apprécier au point de vue politique et littéraire.

M. A. Choisy, ingénieur des ponts et chaussées, lit une note développée *sur les résultats des fouilles du théâtre de Bacchus à Athènes*, sur les époques diverses de sa construction, ses transformations successives, et les indices fournis par les ruines relativement à la destination de ses différentes parties. Il appuie ses obser-

vations d'un double croquis porté au tableau noir, d'après les dessins sur une grande échelle qu'il a rapportés de son exploration récente.

EXTRAIT.

NOTE SUR LE THÉÂTRE DE BACCHUS A ATHÈNES.

I. Le théâtre de Bacchus, dans les parties voisines de la scène, n'est plus guère qu'un amas de substructions confuses et à demi détruites. Mais, indépendamment de l'intérêt qui s'attache aux détails d'un édifice dont l'histoire est liée à celle de la littérature dramatique des Grecs, les ruines du théâtre de Bacchus appellent l'attention de l'archéologue à des points de vue très-divers : elles fournissent un des rares exemples de dispositions d'arrière-scène vraisemblablement antérieures à l'époque impériale ; elles montrent quelles transformations diverses les besoins successifs apportèrent pendant une longue période aux dispositions antiques ; enfin elles paraissent jeter quelque jour sur l'état de l'architecture au temps des Antonins, et sur les tendances archéologiques qui se manifestèrent dans l'art au 2^e siècle de notre ère.

II. L'arrière-scène du théâtre affecte la forme générale d'un rectangle, coupé, parallèlement à sa grande dimension, par une série de fondations très-épaisses, et tellement rapprochées que la surface des vides semble à peine supérieure à celle des massifs de la construction.

Toutes ces substructions sont-elles l'œuvre d'une même époque, ont-elles pu appartenir à la fois à un même édifice ? Telle est la question qui doit évidemment précéder toute recherche sur le théâtre de Bacchus. — Or l'hypothèse qui consisterait à regarder tous ces vestiges comme contemporains les uns des autres semblera au moins douteuse si l'on observe qu'une partie des fondations est en pierre blanche du Pirée, une autre en calcaire rouge extrait des collines voisines de l'Acropole : l'emploi de deux espèces de matériaux pour des usages absolument semblables paraît se concilier assez mal avec l'idée de constructions élevées simultanément et sous une direction commune.

Mais une remarque plus décisive vient établir la différence des époques : c'est que très-souvent deux fondations, l'une en calcaire rougeâtre, l'autre en pierre blanche du Pirée, se trouvent immédiatement adossées l'une à l'autre et paraissent indiquer comme deux murs accolés formant, dans l'hypothèse d'un édifice unique, un double emploi étrange et entièrement inadmissible.

Enfin, comme dernière vérification, j'ai levé le plan général des ruines en ayant soin de distinguer, par des différences de teintes, les natures diverses de matériaux. — Or, à la seule inspection du dessin, il est possible de lire dans les massifs en calcaire rouge le plan complet d'un théâtre romain, et, dans les fondations en pierre blanche, le plan également complet, quoique plus simple, d'un autre théâtre qui l'a précédé au même lieu, peut-être à plusieurs siècles de distance.

L'hypothèse de la différence des dates ne pouvait plus dès lors laisser de doute : l'ensemble comprend comme deux ruines distinctes, superposées sur un même sol ; et l'étude comparée de ces ruines résume en quelque sorte l'histoire des besoins nouveaux introduits dans la distribution des théâtres par l'influence de la civilisation romaine.

III. Le plan le plus ancien réduisait le théâtre aux parties absolument nécessaires.

La tribune du *pulpitum* était longue, étroite, isolée de toutes parts, limitée à sa partie postérieure par un mur bas, percé de larges ouvertures, et qui réfléchissait la voix vers les degrés de la *cavea*.

En arrière s'étendait une cour de faible profondeur; et, au fond de la cour, un large portique servait à abriter les acteurs.

IV. Rien, dans un tel programme, ne semblait sacrifié à des besoins purement esthétiques; pourtant l'effet, quel que fût le point de vue du spectateur, dut être des plus heureux.

Pour un spectateur siégeant aux rangs inférieurs du théâtre, le portique d'arrière-scène apparaissait à travers les larges portes du mur de fond du *pulpitum*; et son harmonieuse ordonnance, ainsi entrevue sur un second plan, devait prendre, par l'effet du contraste et par les illusions de la perspective, une profondeur apparente que l'inspection des ruines serait loin de faire soupçonner.

S'élevait-on au contraire sur les degrés de la *cavea*, la vue, à peine bornée par la faible hauteur du mur de fond, franchissait bientôt les limites de l'enceinte; et, pour le plus grand nombre des spectateurs, les roches d'Egine et les lointains de Sunium étaient la véritable décoration du théâtre.

V. Toutefois, je me hâte de le dire, le mur de fond de la scène est détruit, et nous ne pouvons juger de sa hauteur que par l'examen des substructions qui subsistent. — Mais la conclusion ne demeure pas moins certaine: en raison de la faible épaisseur des fondations, on peut, sans crainte d'erreur, affirmer que le mur de fond de la scène dut être très-bas, et ne ressembler en rien à ces énormes et somptueuses murailles dont les théâtres romains portent la trace, et dont le théâtre d'Aspendus fournit le plus complet exemple.

Au reste, à défaut de données positives, le sentiment de l'art grec avait fait pressentir depuis longtemps cette disposition des théâtres antiques. Tous les théâtres fondés aux bonnes époques de l'art ont vu sur de magnifiques paysages. On admettait sans peine que les Grecs eussent fait concourir les richesses de la nature à l'embellissement de leurs fêtes dramatiques ou de leurs réunions nationales. Les ruines du théâtre de Bacchus mettent aujourd'hui hors de doute cette hypothèse.

VI. Aux parties essentielles, dont l'ensemble constituait, à une époque très-ancienne, le théâtre de Bacchus, il convient de rattacher, comme une dépendance obligée de l'édifice, une très-longue cour, où le public trouvait un abri contre la chaleur dans l'intervalle des représentations: cette cour s'étendait parallèlement à la direction générale de l'arrière-scène; elle était située à un niveau plus bas, et une voie publique la séparait du portique des acteurs. Vu sa grande largeur, cette cour semble n'avoir jamais été couverte; et d'ailleurs, comme elle présentait sa moindre dimension dans la direction des rayons solaires, une couverture y eût été superflue, et ses murs, par l'ombre qu'ils projetaient, étaient très-suffisants pour abriter les spectateurs.

Je n'oserais affirmer que cette cour remontât à l'époque des constructions d'arrière-scène: du moins il paraît certain qu'elle préexistait à la restauration des Antonins: la nature différente des matériaux, la manière gauche et pénible dont elle se raccorde aux constructions ultérieures, lui assignent une date incontestablement plus ancienne.

VII. Toutes les autres constructions sont de beaucoup postérieures à celles que je viens d'énumérer et paraissent dues (comme tant d'autres

embellissements d'Athènes) à l'époque d'Hadrien. — Les changements qu'elles apportèrent aux dispositions primitives sont quelquefois profonds ; mais il est facile d'en suivre l'ordre logique, et de découvrir dans l'insuffisance matérielle de l'ancien plan les principales raisons qui les motivent.

La cour d'arrière-scène, encombrée en partie par les escaliers du *pulpitum*, parut étroite : on l'agrandit en reculant la colonnade d'une quantité égale au diamètre des colonnes.

L'agrandissement de la cour, ainsi obtenu aux dépens du portique d'arrière-scène, réduisait ce dernier à des dimensions trop restreintes pour les besoins des acteurs : on le respecta toutefois par égard à son importance dans l'effet architectural de l'édifice ; mais on eut soin de le réduire aux dimensions d'un simple accessoire décoratif, en substituant au mur qui autrefois lui servait de fond un autre mur séparé de la colonnade par un intervalle à peine supérieur à un mètre. De cette manière, lors de la restauration du théâtre, les deux faces opposées du portique se rapprochèrent l'une vers l'autre ; et c'est dans les déplacements très-légers qu'elles subirent, qu'il faut chercher l'origine de ces substructions multiples dont j'ai plus haut constaté l'existence.

VIII. Dans toutes les transformations qui viennent d'être décrites, il est facile de voir que le plan primitif se conserve : les dimensions seules des diverses parties subissent des modifications très-légères ; et il semble qu'on ait voulu, à l'époque de la restauration, respecter, en le reproduisant dans toutes ses parties essentielles, un monument illustré par le souvenir de grandes luttes dramatiques. — Faut-il conclure par analogie que les détails d'architecture de l'ancien édifice aient été également respectés ou reproduits ? L'étude seule du style des fragments qui nous restent pourrait fournir la solution de cette question. Je n'entrerai point ici dans la discussion du problème ; je me borne à en indiquer quelques éléments.

Tandis que toutes les additions faites à l'ancien plan portent la trace évidente du mauvais goût du temps, toutes les parties qui rappellent par leur plan des dispositions antérieures manifestent, dans les détails de leur décoration, sinon la correction, du moins la sobriété des belles époques de l'art : telles sont en particulier la colonnade d'arrière-scène et la tribune du *pulpitum* (4).

Mais, dans toutes ces parties, la perfection matérielle est bien loin de répondre à la beauté de la composition : tous les fragments du théâtre, quel qu'en soit le style, sont également exécutés de la façon la plus grossière ; dans tous on retrouve les mêmes procédés d'exécution ; presque tous enfin ont été abandonnés au même instant et dans un même état d'avancement, interrompus sans doute sous l'influence d'une même cause.

IX. Toutes ces circonstances rapprochées paraîtraient former comme autant d'arguments à l'appui de l'hypothèse qui consiste à voir dans les parties déjà décrites du théâtre un édifice fort ancien, grossièrement imité par les auteurs de la restauration romaine.

Cet ancien édifice eût été d'un style assez pur et d'une remarquable

(4) Si les moulures du *pulpitum* peuvent être vraisemblablement regardées comme des imitations de modèles anciens, les reliefs qui les décorent appartiennent évidemment par leur style à l'époque d'Hadrien. On sait d'ailleurs, par une inscription en caractère d'époque romaine, que la décoration de la scène (*καλὸν βῆμα θεήτρου*) est due à un certain Phèdre, fils de Zoïle, gouverneur de l'Attique.

élégance; mais la liberté d'allure que l'ordre dorique y affecte ne permet guère d'en faire remonter la date jusqu'à l'époque où l'orateur Lycurgue achevait pour la première fois le théâtre de Bacchus. C'est seulement dans les additions proprement dites que les architectes de l'époque impériale se conformèrent au goût de leur temps : ils y poussèrent la fantaisie et l'in-correction plus loin peut-être que dans aucun des monuments élevés par eux sur le sol de la Grèce.

[*La deuxième partie de la note de M. Choisy est consacrée aux additions proprement dites de l'époque des Antonins : elle peut se résumer ainsi :*]

X. Les additions d'époque romaine relient le portique d'arrière-scène avec cette cour, autrefois isolée, où s'abritaient les spectateurs dans l'intervalle des représentations. Elles s'étendent sur un espace autrefois occupé par la voie publique : la voie publique fut détournée pour leur faire place, et le mur nord de la cour d'abri fut renversé pour leur laisser arriver la lumière (4). Une grande salle rectangulaire remplit toute la partie centrale de cet emplacement : adossée au portique d'arrière-scène, elle comprenait toute la largeur de l'ancienne rue, et remplaçait, quant à son rôle utile, l'ancien portique des acteurs désormais réduit à n'être plus qu'un ornement de l'édifice; elle communiquait avec la cour d'abri par un escalier monumental dont la forme générale est conservée, et se terminait à chaque extrémité par une salle carrée de dix mètres de côté et très-probablement hypæthre.

XI. En résumé, à l'époque de la restauration romaine, une seule partie du théâtre a notablement varié dans ses dimensions ou dans ses formes, c'est la partie affectée aux besoins matériels, soit du public, soit des acteurs. Au contraire, toutes les dispositions qui concouraient à proprement parler à la représentation des œuvres dramatiques furent reproduites dans le théâtre des Antonins telles qu'elles étaient dans un théâtre beaucoup plus ancien; et leurs moindres détails prennent, en raison de cette circonstance, une valeur très-réelle dans l'interprétation des œuvres dramatiques des Grecs.

[*La dernière partie du mémoire est consacrée aux indications fournies par le théâtre de Bacchus sur le mode de mise en scène dans l'antiquité grecque : les principaux faits qu'elle contient sont les suivants :*]

XII. L'orchestre constituait une enceinte fermée de toutes parts, et les chœurs n'y pouvaient avoir accès qu'en descendant de la tribune du pulpitum : ainsi les chœurs entraient en scène exactement comme les acteurs, et traversaient le pulpitum pour arriver dans l'orchestre et se grouper autour de la thymélé.

XIII. La thymélé était, au théâtre de Bacchus, un autel circulaire, dont la trace subsiste dans un dallage d'époque romaine.

XIV. Enfin, la cour réservée aux acteurs renfermait des prismes à axes

(4) La fondation de ce mur détruit subsiste au pied du mur d'époque romaine.

verticaux, semblables à ceux que Vitruve décrit sous le nom de Trigones : ces prismes, peints, s'élevant au-dessus du mur de fond du pulpitum, formaient en quelque sorte un second plan de décoration. Ce n'est là qu'une hypothèse sans doute, mais la présence, dans la cour d'arrière-scène, d'un grand nombre de pierres taillées comme pour porter des axes de rotation donne à cette hypothèse une extrême vraisemblance.

Au reste, quel qu'eût été l'effet de ces décorations tournantes, une conclusion ressort clairement de l'examen du théâtre de Bacchus, c'est que l'illusion dramatique, telle que nous l'entendons aujourd'hui, y était entièrement impossible.

Sont présentés à l'Académie les ouvrages suivants :

1° Au nom de M. LITTRÉ, la 44^e livraison de *Dictionnaire de la langue française*, commençant le deuxième et dernier volume de ce grand ouvrage.

2° De la part de M. GERHARD, au nom de la Société archéologique de Berlin, le 26^e programme pour la fête de Winkelmann, *Dissertation sur un bas-relief du musée royal de Berlin, représentant un guerrier romain*, par E. Hübner (br. in-4°, avec une planche), accompagnée de la 5^e édition du statut, de la liste des membres et des écrits de la Société archéologique (in-8°).

3° Au nom de M. le comte Cibrario, correspondant de l'Institut : *Epigraphi latine ed italiane con alcune necrologie* (Florence et Turin, 1867, 4 vol. gr. in-8°) : « recueil d'un intérêt sérieux et varié qui témoigne chez le savant économiste, en faveur de l'antiquaire comme de l'historien. »

4° *Il blasone delle dame. Ragionamento araldico sulla losanga forma di scudo per le dame* (Napoli, 1865, in-4°).

5° *Fragments d'une description de l'île de Crète*, par M. Thenon, ancien membre de l'École française d'Athènes, qui fit, en deux voyages successifs, une exploration très-attentive de l'île, en partie avec M. G. Perrot, exploration dont on peut espérer de voir publier quelque jour les résultats. L'inscription si remarquable de Gortyne, déposée au Louvre, est un des appendices du mémoire dès longtemps préparé par l'auteur (extr. de la *Revue archéologique*, 1866).

6° *Quelques minéraux et plombs de marque relatifs à l'Artois* (Extr. de la *Revue de numismatique belge*, t. V, 4^e série), par M. Deschamps de Pas (br. in-8°, avec 2 pl.).

7° *Bulletin de la Société impériale des antiquaires de France* : 1866, 3^e trimestre.

8° *Bibliothèque de l'École des Chartes* : 1^{re} livr. de 1867.

9° *L'Orient* : n° 10 (25 janvier).

10° M. L. Puiseux, à Caen, adresse un 2^e exemplaire des quatre ouvrages