

Préface

Quiconque a visité le site d'Aphrodisias n'a pu qu'être frappé par l'importance des vestiges du théâtre, qui assument la double fonction d'un pôle monumental et d'une charnière urbanistique autour desquels s'ordonnent les espaces civiques du secteur méridional de la cité. La lisibilité du plan de sa *cavea* et de celui du quadriportique qui la jouxte à l'est, ainsi que le nombre et la splendeur des fragments marmoréens qui, tel un gigantesque jeu de construction, se répartissent sur toute son aire désignent ce complexe comme l'un des plus somptueux parmi ceux que les villes d'Asie Mineure, et particulièrement de Carie, pourtant si riches en témoins archéologiques de toutes sortes, puissent nous offrir aujourd'hui.

Entreprendre l'étude et la publication de la partie la plus emblématique de cet édifice, ses structures scéniques, constituait assurément pour une équipe d'archéologues rompus à l'analyse architecturale une tâche exaltante, mais qui devait rapidement s'avérer lourde de difficultés multiples, dont la moindre n'était pas, précisément, l'ampleur du lapidaire. Affronter une telle masse et la restituer graphiquement sans laisser de côté aucune pièce significative de l'immense puzzle requérait une connaissance des données techniques, architectoniques et iconographiques que peu de chercheurs, en archéologie classique, sont en mesure de maîtriser. D'autant que, dans le cas d'un monument comme celui-ci, qui du fait de sa situation chronologique, de sa polysémie fonctionnelle et des diverses valeurs symboliques dont il se charge au cours des siècles de sa longue existence, se situe au confluent de nombreuses influences, le problème n'était pas seulement typologique, mais proprement historique : dans la mesure où il constitue, comme le dit fort bien N. de Chaisemartin, le chaînon manquant qui assure la transition entre les édifices de spectacle hellénistiques et ceux de l'époque impériale, le théâtre d'Aphrodisias, hybride par définition, présente des particularités à la fois uniques et exemplaires qui en rendent l'étude aussi périlleuse que passionnante.

Et urgente. Car sur cet immense chantier, mis au jour pour l'essentiel par notre regretté ami Kenan Erim, où tant de travaux avaient été accomplis par les équipes turques, autrichiennes, américaines et françaises, la zone du théâtre ne pouvait rester plus longtemps à l'état d'une friche archéologique, prometteuse mais inconnue. Les deux chercheurs à qui, sur l'initiative de J. de La Genière, la mission de sa publication fut confiée en 1987, Dinu Theodorescu, architecte archéologue de l'Institut de recherche sur l'architecture antique du CNRS, qui œuvrait déjà depuis plusieurs années sur le temple d'Aphrodite, et Nathalie de Chaisemartin, maître de conférences d'archéologie à l'Université Paris IV, à qui K. Erim avait délégué dès 1981 l'étude des frises figurées, purent entreprendre dès l'année suivante des

fouilles ponctuelles de vérification sous la forme de six sondages, et entamer l'analyse des vestiges en place, celle des fragments d'architecture et de sculpture, ainsi que des inscriptions. Le magnifique travail de relevé et d'interprétation poursuivi, conjointement à ses recherches sur le sanctuaire, pendant plus de dix années par D. Theodorescu, fut tragiquement interrompu par sa mort en 2010. L'achèvement de cette vaste entreprise est dû à A. Lemaire, sa valeureuse collègue du Bureau de Paris de l'IRAA, qui a accepté de prendre immédiatement le relais.

N. de Chaisemartin, qui avait de son côté assumé dans le même temps une part décisive dans l'étude stylistique et iconographique des vestiges du front de scène tout en accomplissant une profonde investigation sur l'architecture, la fonction et le décor du « Portique de Tibère », reprit alors, avec un courage qu'il me plaît de saluer ici, la totalité du dossier avec le soutien de l'architecte Y. Goubin, docteur en archéologie romaine de Paris-Sorbonne. L'accomplissement du programme scientifique se doublait désormais pour elle d'un devoir de mémoire et de fidélité à l'égard de celui qui avait été pendant si longtemps un compagnon de recherche, tant sur le terrain qu'en laboratoire, et dont l'efficacité et l'exigence ne s'étaient jamais démenties.

C'est donc une grande joie pour moi, qui ai suivi à des titres divers la progression de cette opération, et qui ai vécu douloureusement la disparition de Dinu, de la voir maintenant parvenue à son terme dans les meilleures conditions. L'exhaustivité de l'étude, la précision des hypothèses de restitution fondées sur le croisement de toutes les données disponibles, l'ampleur du dossier comparatif et la richesse de la documentation graphique et photographique qualifient ce volume comme une publication monumentale dans tous les sens du terme ; elles font entrer le théâtre dans le cercle très étroit des édifices de cette catégorie qui, dans la partie grecque de l'Empire, peuvent être considérés comme explorés, analysés et reconstitués à travers toutes les phases de leur histoire. Certes des inconnues subsistent, qu'avec une grande probité N. de Chaisemartin souligne à chacune des étapes de sa réflexion, mais on peut dire que toutes les grandes questions posées par cette ruine insigne sont désormais résolues, ce qui n'est pas une mince acquisition.

Aucun des aspects de cet édifice, exceptionnel par sa qualité architecturale et sa longévité, n'est en effet négligé. Après une description, fort claire malgré l'imbrication des éléments et le caractère lacunaire des principales composantes, des vestiges actuellement visibles, et un rappel des reconstructions partielles qui ont été effectuées dans un passé plus ou moins récent, et dont certaines doivent être révisées, c'est le dossier des inscriptions qui retient en premier lieu l'attention de l'auteur. Les nombreuses dédicaces qui, depuis la fondation de Zoïlos

jusqu'aux modifications introduites par Zélos, sur un arc temporel de près de deux siècles, apportent leur lot d'informations, pas toujours aussi précises qu'on pourrait l'espérer d'ailleurs, sont toutes replacées dans une perspective historique et, quand cela est possible, prosopographique, qui leur confère leur pleine signification.

Très vite elles se trouvent confrontées aux observations techniques, structurelles et stylistiques les plus pertinentes, qui en éclairent les obscurités, en comblent les silences ou les ellipses, en éclairent la terminologie, au prix d'un exercice, que beaucoup d'archéologues travaillant dans des régions moins favorisées épigraphiquement que l'Asie Mineure d'époque impériale, seraient disposés à envier, mais dont on ne mesure pas toujours, derrière son caractère évidemment gratifiant, les difficultés et les périls. Celles-ci sont surmontées et ceux-ci évités grâce à la familiarité acquise par N. de Chaisemartin avec les modifications successives de la conception et les singularités nombreuses de la réalisation d'un monument qui n'abrita pas seulement des formes très différentes de spectacle, mais assumait aussi une fonction civique dont son « mur des archives » et la terrasse de son *proskenion* dorique gardent le témoignage. Retenons seulement, parmi beaucoup d'autres, comme exemplaires de la méthode mise en œuvre, les remarques sur le socle du podium de l'arène et sur ce qu'il nous révèle du tracé le plus ancien de l'*orchestra*, ou encore l'identification des *anodoi* de la deuxième dédicace de Molossos, qui autorise une convergence rare entre l'écrit et le bâti, à propos d'un détail structurel.

D'une manière générale, et dans le même esprit de compréhension au sens le plus large mais aussi éventuellement le plus ponctuel du terme, tout ce qui concerne l'examen des blocs et l'appréciation des apparentes anomalies de leur stéréotomie, et tout ce qui en est tiré pour leur mise en place dans l'étonnant échafaudage de la *scaenae frons* s'avère d'une rare efficacité, et constitue, à ma connaissance du moins, un tour de force unique en son genre. La crédibilité de la restitution en élévation croît du même pas que l'étude analytique, ce qui est assez rare, il faut le reconnaître, dans des combinatoires aussi complexes, où la diversité des potentialités théoriques rend plus difficile l'accès à la bonne solution, laquelle est toujours, c'est même cela qui la caractérise, unique par définition.

De même, les chapitres sur les modes de construction, sur l'implantation et le détail des élévations, ne laissent rien à désirer. Le lecteur le plus exigeant comprend vite que rien n'y est oublié ou laissé pour compte. On admire ainsi au passage le soin avec lequel tous les vestiges disponibles, même les plus ténus en apparence, sont recensés et remis à la place chronologique et/ou architectonique qui leur revient, et cela en dépit du caractère un peu hâtif des fouilles antérieures. Et à chaque phase la démarche interprétative s'enrichit de notations qui rendent à l'édifice à la fois son sens et sa singularité. De ce point de vue, les observations sur le respect ou l'ignorance des normes vitruviennes, si souvent anachroniques ou non pertinentes pour d'autres sites ou monuments du monde romain, tirent, dans le cas de la fondation de Zoilos, leur justification d'une part de l'exacte contemporanéité de la construction avec la compilation, voire la publication de *De architectura*, et d'autre part de la familiarité que semble avoir acquise le personnage avec la *familia* de César lors de ses séjours à Rome.

Il en résulte que le développement de l'enquête commencée par D. Theodorescu sur le tracé initial de l'*orchestra* permet de poser en termes concrets la question décisive de l'origine et de la diffusion des préceptes consignés par le théoricien, et que les problèmes de vocabulaire suscités par les inscriptions jumelles (faut-il distinguer le *logeion* du *proskenion*, et tenir compte de l'ambiguïté entretenue avec le *proscenium* latin ?), confrontés à la réalité du projet architectural, trouvent leur solution dans la restitution d'une sorte d'estrade scénique dont l'hypothèse, remarquablement fondée, constitue une base de réflexion essentielle au progrès de la recherche sur les derniers théâtres hellénistiques d'Orient, encore si mal ou si peu connus. Quant aux conclusions relatives à la forme et à la disposition de la *scaenae frons* proprement dite, à l'étage ionique de la composition aphrodisienne, elles s'appuient sur une argumentation particulièrement solide, étayée sur la nature et la cohérence des fragments disponibles, ainsi que sur les exigences incontournables de la statique et de l'équilibre plastique de l'ensemble. Par voie de conséquence, la présence de trois portes au lieu de cinq dans le mur de scène, unique parmi les théâtres d'époque impériale dans l'ensemble de l'Asie Mineure, n'apparaît plus comme une inconséquence des concepteurs antiques ou une erreur des archéologues modernes mais comme le résultat d'un compromis avec la présence rémanente du niveau hellénistique. Cette justification à la fois technique et fonctionnelle devrait lever les quelques perplexités engendrées chez les meilleurs spécialistes de l'architecture théâtrale par la première publication du bâtiment de scène, due à D. Theodorescu et N. de Chaisemartin en 1996.

Les chapitres consacrés à l'analyse stylistique et au programme iconographique, ainsi que le bilan qui les clôt, se lisent également avec le plus vif intérêt, en ce qu'ils apportent à l'histoire du décor architectonique et figuré pour la fin de la période hellénistique et les premiers siècles impériaux une contribution décisive, qui complète remarquablement la synthèse de F. Rumscheid, à laquelle ils se réfèrent du reste fréquemment, et désignent Aphrodisias comme un « *case study* » au même titre que Sagalassos, à propos duquel se développent depuis quelques années des travaux similaires. Mais le théâtre d'Aphrodisias présente sur ces différents catalogues, quelles qu'en soient la richesse et la nouveauté, cette supériorité que son ornementation s'ordonne selon toute vraisemblance autour de programmes politiques qu'il est possible de restituer dans une large mesure. Les efforts poursuivis par N. de Chaisemartin, avec l'expérience acquise lors du déchiffrement des frises du « Portique de Tibère », doivent leur légitimité au fait que cette ville, revendiquée par Auguste comme la sienne, en raison de l'assimilation de l'Aphrodite de son sanctuaire ancestral à la *Genetrix* de la dynastie julienne, a dû dès l'avènement du *Princeps*, et avec son appui, jouer le rôle, parmi les cités d'Asie, d'une vitrine de l'idéologie du nouveau régime. En ce sens certains éléments du décor peuvent avoir véhiculé une part au moins du message triomphal ou triomphaliste d'Actium.

De même, parmi les choix iconographiques les plus récurrents, tel celui de l'imagerie apollinienne aux endroits stratégiques, on ne saurait sous-estimer l'adhésion ostensible au mythe du retour de l'Age d'Or, et cela en dépit de la précocité de la réalisation de Zoilos dans la chronologie de l'affirmation officielle de cette thématique. On n'oubliera certes pas que la

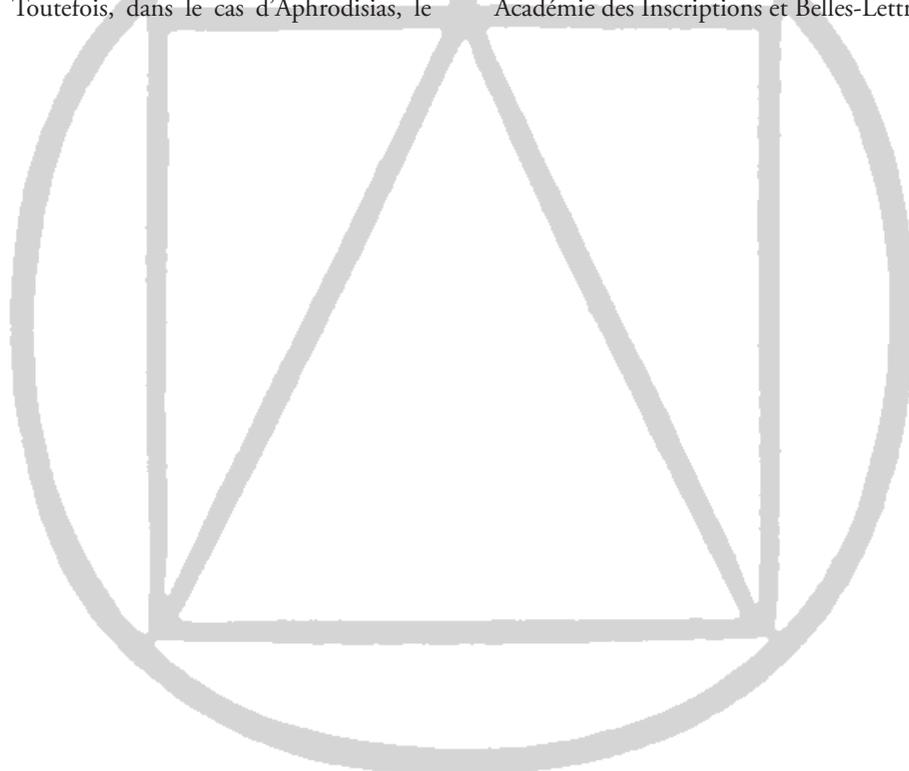
sémantique est une catégorie heuristique dont la manipulation reste délicate, en l'absence de tout indice explicite. Mais dans le contexte où s'élabore la première ornementation du front de scène, on ne saurait reprocher à N. de Chaisemartin le principe qui guide toute sa démarche, celui de l'existence d'une « chaîne allégorique cohérente » qui se laisserait déchiffrer à travers la succession apparemment paratactique de motifs variés sans liaison immédiatement discernable. C'est assurément le choix le plus ambitieux et le plus séduisant. Le plus dangereux aussi, car il expose éventuellement celui qui s'y engage à la surinterprétation. Mais en l'occurrence il nous semble que l'essentiel des lectures proposées mérite d'être retenu, en ce qu'elles sont fondées sur des dossiers comparatifs aussi pertinents que convaincants, ce qui n'exclut pas dans un avenir proche ou lointain des aménagements de détail, dont nous ne pensons pas de toute façon qu'ils soient de nature à modifier l'esprit général de ces compositions. La *scaenae frons* d'Aphrodisias est un jalon dans la formation de ce que nos collègues allemands appellent les « *Prunkfassaden* », et l'étude qui nous en est ici fournie, si fouillée dans le détail et en même temps si prompte à dégager le caractère « systémique » des ensembles, en souligne opportunément l'originalité.

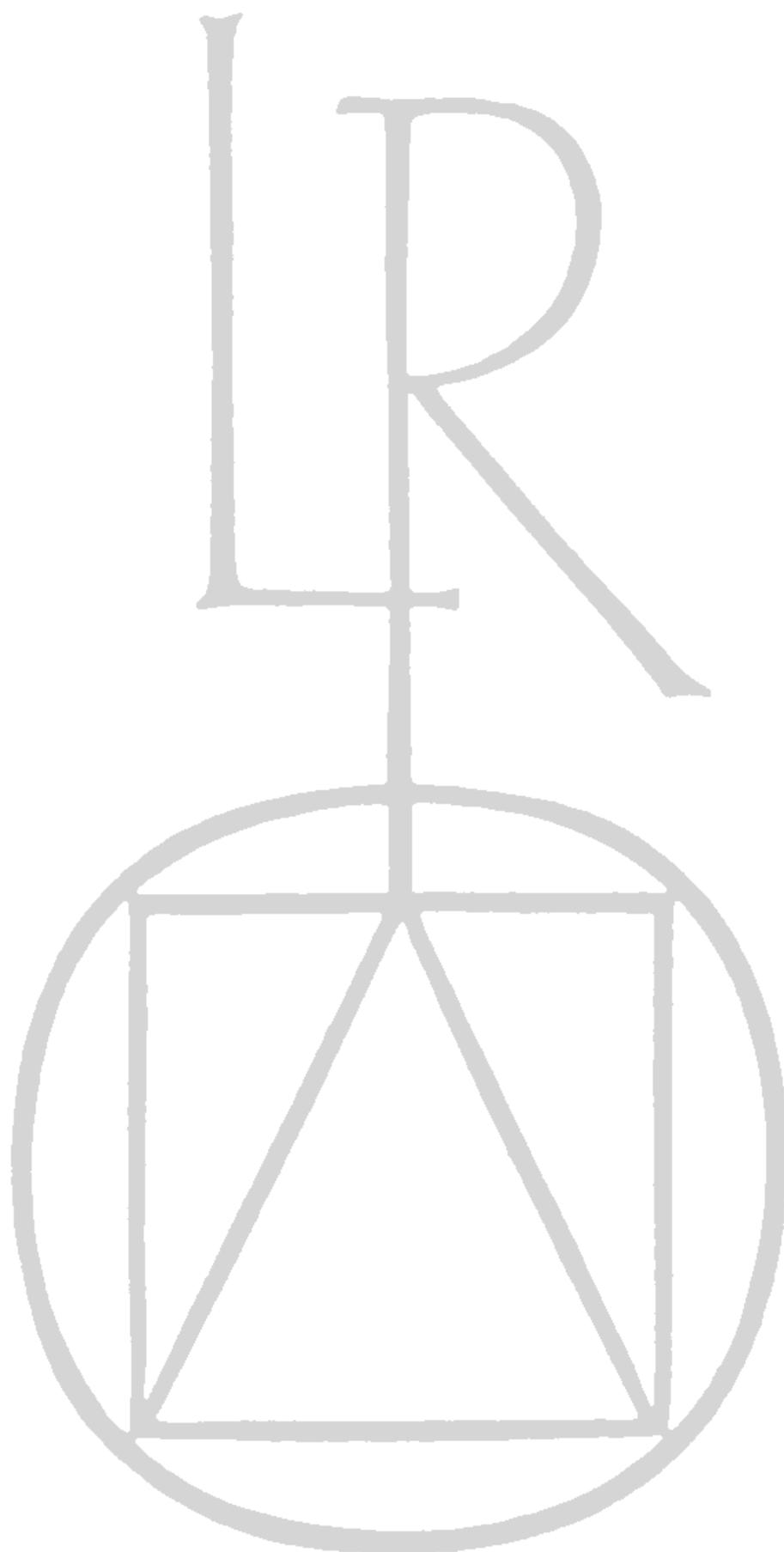
A vrai dire, ce qui justifie de telles hypothèses, c'est, encore une fois, la prédilection manifestée par Auguste pour cette ville, et, à l'intérieur de celle-ci, la signification globale du théâtre et des espaces qui s'organisent autour de lui. On sait que dans les établissements urbains du début de l'Empire, la construction d'un théâtre dans les provinces occidentales ou la monumentalisation de l'édifice de spectacle antérieur, voire sa transformation radicale dans les régions de l'Orient grec n'a pas constitué seulement un enrichissement de la panoplie édilitaire de base, mais a doté les communautés concernées d'un pôle de convergence et d'un lieu de consensus au moins aussi important que le forum ou l'agora. Toutefois, dans le cas d'Aphrodisias, le

théâtre n'est pas devenu seulement, comme partout ailleurs, l'un des centres principaux de la vie collective et l'un des signes les plus patents de l'allégeance au pouvoir central ; si l'on en juge par les dossiers épigraphiques du mur nord de son analemme et par les statues honorifiques des évergètes et des grands citoyens, réparties en particulier sur la terrasse de son *proskenion*, il semble avoir été promu progressivement au rang de lieu de mémoire et de monument identitaire pour la cité entière. Dans le droit fil des recherches de Ch. Roueché et de J. M. Reynolds sur les inscriptions, de celles de R. R. R. Smith sur la statuaire, les nombreuses observations et démonstrations contenues dans cet ouvrage convergent vers cette conclusion et la renforcent en l'enrichissant d'une foule de détails signifiants.

Si l'on ajoute que chaque structure, chaque bloc, chaque fragment de relief ou de statuaire est assorti d'une documentation graphique et photographique de première qualité, si l'on observe que tous les éléments architecturaux à décor figuré sont regroupés dans un catalogue normalisé, on mesure tout à la fois l'exhaustivité de l'entreprise et l'intérêt éminent du présent livre. Ce n'est pas seulement l'histoire d'un type et la diversité foisonnante d'une ornementation qui s'y trouvent illustrées à la faveur d'un témoignage archéologique exceptionnel. C'est, pour une part non négligeable, l'histoire architecturale et idéologique de la ville hellénistique et romaine dans l'un de ses terroirs de prédilection qui nous est ici contée. Il n'est nul besoin d'être grand clerc pour prévoir que cette publication occupera désormais, à l'image du théâtre au cœur de la ville, une place centrale dans de nombreux travaux présents et futurs, comme dans la bibliothèque de tous ceux qui s'intéressent à l'architecture micrasiatique d'époque romaine et à ses multiples facettes.

Pierre Gros, Membre de l'Institut,
Académie des Inscriptions et Belles-Lettres





Avant-propos

C'est au second colloque international sur Aphrodisias, accueilli en novembre 1987 au King's College de Londres par Ch. Roueché et ses collègues, que le projet d'une étude des structures scéniques du théâtre d'Aphrodisias a été suggéré au Professeur Kenan T. Erim, directeur de la Mission de recherches archéologiques d'Aphrodisias, par le Professeur Juliette de La Genière. D. Theodorescu, architecte-archéologue de l'Institut de Recherche sur l'Architecture Antique du CNRS travaillait avec elle à Aphrodisias depuis trois campagnes sur le temple d'Aphrodite, et j'avais pour ma part été chargée par K. Erim depuis 1981 de l'étude des frises à guirlandes sur le site, dont celles de la *frons scaenae* du théâtre.

Durant la campagne de l'été 1988, nous avons donc entrepris de reprendre le dossier du théâtre, fouillé par l'équipe américaine d'étudiants sous la direction de K. Erim de 1964 à 1971. Deux campagnes ont été employées à l'identification dans les dépôts des éléments architecturaux des ordres de la *frons scaenae* et à leur relevé. Notre première restitution de celle-ci en 1989 pour le second colloque international sur Aphrodisias de Carie à New York a été progressivement précisée, modifiée ou complétée par les nouvelles identifications et reconstitutions de blocs faites sur le site les années suivantes. Nous avons aussi mené en 1988 et 1989 une série de sondages autour du bâtiment de scène, afin d'éclairer la séquence des phases de développement et de transformation des structures scéniques, en relation avec l'exceptionnel dossier de dédicaces épigraphiques réuni et étudié par J. M. Reynolds. Celle-ci a suivi de bout en bout ce travail, grandement favorisé par ses précieux conseils.

En revanche, nous n'avons pas abordé l'étude de l'auditorium, préférant nous consacrer aux structures scéniques, qui constituaient un cas complexe et caractéristique de l'évolution des édifices de spectacles entre l'époque hellénistique et l'époque impériale. *L'ima cavea* et le palier de circulation qui la couronnait avaient été relevés avec précision par les architectes de l'équipe autrichienne à l'époque des fouilles, et Ch. Roueché avait publié en 1993 l'étude des inscriptions gravées sur ses gradins, alors que la *summa cavea*, très endommagée par les séismes de la fin de l'Antiquité et par la réoccupation médiévale et moderne, n'avait pas fait l'objet d'une exploration archéologique exhaustive qui serait à mettre en œuvre. Toutefois, les relevés du théâtre et des terrasses de soutènement nord et sud établis par l'équipe de L. Bier et A. Leung dans le cadre du plan du centre urbain et le réseau de points relevé sur le théâtre par D. Theodorescu et A. Lemaire ont permis de compléter et de valider le plan de l'équipe autrichienne tracé à l'époque des fouilles.

La disparition de D. Theodorescu en 2010 est survenue alors que nous terminions le chapitre 5 sur le rez-de chaussée

du bâtiment de scène : il n'avait pas eu le loisir de compléter son plan au sol avec les pavements de la galerie des coulisses, relevés en 2011 par A. et Cl. Lemaire. Les architectes Th. Kaefer, G. Paul et A. Leung nous ont en outre transmis leur relevé du lit d'attente de la corniche dorique du *proskenion*.

Outre notre article préliminaire de 1991, point de départ du chapitre 6, j'avais donné en 2002 pour ma thèse de doctorat d'Etat une première ébauche des chapitres 7, 8 et 10 sur le décor architectural, le programme iconographique et les aspects fonctionnels des structures scéniques qui ont été depuis reformulés et complétés. En raison des importants progrès faits par la recherche sur les théâtres antiques durant ces dernières années, l'étude architecturale comparative du chapitre 9 a été développée en phase avec l'état présent de la recherche et élargie à l'étude du contexte socio-historique et artistique dans lequel s'inscrit le bâtiment de scène à la période charnière du passage de la République romaine au Principat.

Le dossier graphique sur calque relevé par D. Theodorescu sur le site avait été transféré sur support informatique en 2009. A cette époque, l'architecte préparait une maquette de restitution en 3D des structures scéniques dans les quatre principales phases chronologiques en annexe du chapitre 4. L'architecte Y. Goubin, alors doctorant en archéologie romaine à l'université de Paris-Sorbonne sous ma direction, a accepté par la suite de préparer les figures graphiques de la publication et de terminer les coupes restituées du bâtiment de scène ébauchées par D. Theodorescu.

Nous ne prétendons pas cependant, au terme de ces années de travail, avoir tout éclairci et expliqué à propos de l'architecture du bâtiment de scène, car quelques blocs de même matériau et de même facture que ses éléments n'ont pu être intégrés à nos restitutions. Des inconnues demeurent par exemple sur l'élévation de la façade orientale, dont certains éléments comme des colonnes de la *porticus post scaenam* ont cependant été conservés sur place après son écroulement, l'emplacement de la grande dédicace d'Aristoclès Molossos, ou celle de deux archivoltes moulurées et d'un claveau figurant un masque comique féminin. L'exploration archéologique de l'auditorium et du curieux système des voûtes nord et sud qui en soutient les ailes reste également à mener.

Au terme de cette recherche, je souhaite remercier en premier lieu la Direction du Patrimoine de Turquie, ainsi que ses directeurs successifs, qui ont autorisé sa réalisation et nous a permis de travailler en collaboration avec l'équipe de recherches de New York University à Aphrodisias.

Ma reconnaissance toute spéciale va au professeur R. R. R. Smith, directeur de la Mission archéologique d'Aphrodisias sous les auspices de New York University, qui nous a généreusement accueillis lors de nombreuses campagnes de recherche au sein de la maison de fouilles et nous a soutenus dans le travail de recherches sur les structures scéniques du théâtre, suite au décès prématuré en 1990 du Professeur K. Erim, ainsi qu'à ses collaborateurs, le Professeur Ch. Ratté, et Orhan Atvur, ainsi qu'aux contremaîtres des fouilles et aux travailleurs de Geyre qui nous ont secondés avec efficacité et générosité.

Nous remercions aussi bien vivement les instances dirigeantes de New York University et les sponsors de la Mission d'Aphrodisias pour nous avoir libéralement fourni une assistance logistique sur le site, en particulier la main d'œuvre nécessaire au dégagement et au nettoyage des dépôts lapidaires et à la manutention des blocs sur le Tétrastoon pour en reconstituer les séquences et les superpositions d'éléments architecturaux. Un merci chaleureux aussi aux responsables de l'Aphrodisias Archive qui nous ont fourni les photographies des fouilles du théâtre.

Le Professeur J. M. Reynolds et le Professeur Ch. Roueché savent combien ce travail leur doit et notre reconnaissance envers elles est immense, pour avoir suivi et souvent aiguillé avec patience et prudence nos efforts d'analyse des phases d'évolution du théâtre et permis de reconstituer son histoire en unissant les données archéologiques et architecturales avec les données épigraphiques. Un merci spécial à Mossman Roueché pour ses remarquables clichés et à Segolène Demougin, Directeur de recherche au CNRS, pour sa relecture du dossier épigraphique.

Je voudrais remercier aussi les fouilleurs du théâtre, en particulier le professeur Tül Egilmez, rencontrée depuis à Izmir, dont les carnets de fouilles ont constitué un support essentiel de nos recherches. Notre amicale gratitude va, bien sûr, aux architectes de l'équipe autrichienne de restauration et d'anastylose à Aphrodisias, Thomas Kafer et Gerhard Paul, qui ont depuis le début de cette recherche participé activement à nos discussions et partagé nos interrogations et nos doutes sur un monument

atypique, ainsi que Friedmund Hueber, Hille Thür et Ulrike Outschar, alors membres de l'équipe archéologique d'Ephèse, dont les suggestions nous ont été précieuses en bien des occasions.

Ma profonde reconnaissance va aussi à mes collaborateurs architectes Anca Lemaire, directeur de recherches honoraires du CNRS-IRAA, et Yann Goubin qui a réalisé le dossier infographique de la publication, ainsi qu'à ma fille Marine Tailpied pour l'enregistrement informatique des éléments architecturaux, à Rodolphe Labrador et Claude Gluntz pour les retouches des clichés, et à Denise Theodorescu pour ses relectures attentives. Je n'oublie pas Mehmet Kürkcü, docteur en Archéologie de l'Université Paris-Sorbonne, et Emma Chesterman qui ont traduit les indispensables résumés de l'ouvrage en turc et en anglais.

Le Professeur Pierre Gros, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, mérite ma fidèle reconnaissance pour son soutien et les suggestions positives qui n'ont cessé de contribuer au progrès du travail, ainsi que pour la préface qu'il nous a fait l'honneur de donner à l'ouvrage.

Enfin je remercie la Sous-Direction des Recherches archéologiques à l'étranger du Ministère français des Affaires Etrangères et ses directeurs successifs qui nous ont permis d'effectuer les campagnes de relevé et de recherche en Turquie, ainsi que tous ceux qui ont contribué financièrement à sa publication : Madame V. Boudon-Millot de la direction de l'UMR 8167 du CNRS « Orient et Méditerranée », M. Olivier Munnich du Laboratoire « Antiquité classique et tardive », et tout particulièrement Anne-Valérie Pont, de l'Institut universitaire de France.

La mise en œuvre éditoriale de l'ouvrage doit beaucoup à la science et à la patience du Dr Julia Lenaghan qui mérite une reconnaissance toute spéciale.

Je dédie cet ouvrage à la mémoire du professeur Kenan Tewfik Erim, qui a consacré sa vie à Aphrodisias et nous a invités à cette recherche sur son théâtre, et à celle de Dinu Theodorescu, sans lequel elle n'aurait pu se développer et aboutir.



K. T. Erim lors des fouilles du théâtre (1971)



D. Theodorescu au travail dans le Tétrastoon (1989)