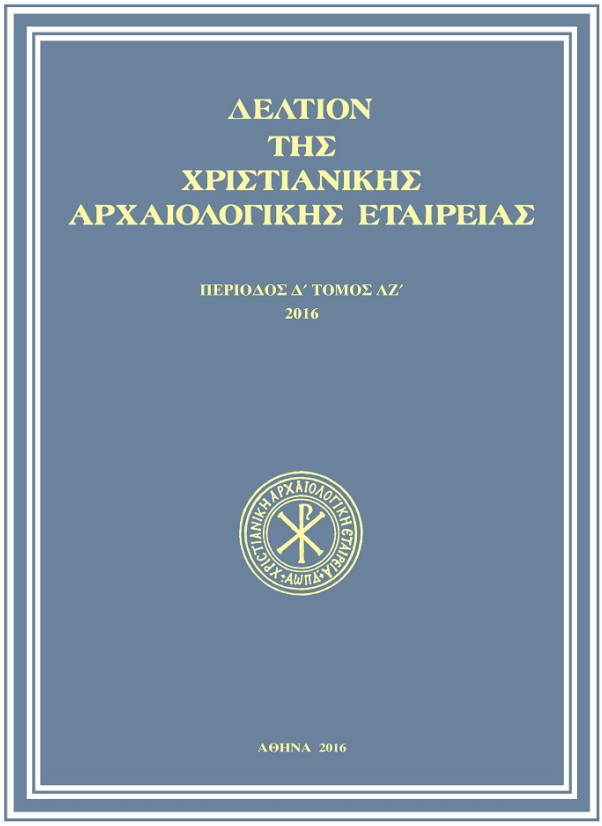
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 37 (2016)

Δελτίον ΧΑΕ 37 (2016), Περίοδος Δ'



Τελετουργία και αγώνες στο αμφιθέατρο; Με αφορμή ένα ανάγλυφο απο το αρχαιολογικό μουσείο της Σόφιας.

Catherine VANDERHEYDE

doi: 10.12681/dchae.10705

Copyright © 2016, Catherine VANDERHEYDE

Άδεια χρήσης Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0.

Βιβλιογραφική αναφορά:

VANDERHEYDE, C. (2016). Τελετουργία και αγώνες στο αμφιθέατρο; Με αφορμή ένα ανάγλυφο απο το αρχαιολογικό μουσείο της Σόφιας. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *37*, 199–214. https://doi.org/10.12681/dchae.10705

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 12/10/2024 08:26:21

Catherine Vanderheyde

RITUELS ET JEUX DU CIRQUE ? À PROPOS D'UN BAS-RELIEF DU MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE SOFIA

Μια ανάγλυφη πλάκα που φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Σόφιας παρουσιάζει σκηνές πάλης ανάμεσα σε ανθρώπους και ζώα, ή venationes, *δηλ. αναπαραστάσεις κυνηγιού, που λάμβαναν χώρα στα ρωμαϊκά αμφιθέατρα. Άλλες σκηνές που παρουσιάζονται στο ανάγλυφο είναι μάλλον δύσκολο να αναγνωρισθούν. Οι σκηνές αυτές αναφέρονται σε κάποιο τελετουργικό; Αν ναι, ποιου τύπου και σε ποια θεότητα αναφέρονται; Οι εικονογραφικές ενδείξεις και οι πληροφορίες που αντλούνται από τα αρχαιολογικά και ιστορικά συμφραζόμενα με αυτήν πλάκα αναλύονται με στόχο την ταύτιση των επεισοδίων που παρουσιάζονται, και τα οποία, το πιθανότερο, σχετίζονται με τα τελούμενα στο αμφιθέατρο της Σερδικής κατά τον 4ο αιώνα.*

On a carved slab preserved in the Archaeological Museum in Sofia, several scenes of fights between men and wild animals or venationes, *a well known show which took place in Roman amphitheatres, are depicted. Other scenes carved on this relief are more difficult to understand. Do they reflect a ritual? If so, what kind of ritual and in honor of which deity? The iconography of this relief and the archaeo-historical evidences are analyzed in order to reconstruct the events depicted on this slab which probably took place in the amphitheatre of Serdica during the 4th century and seem to explicate the imagery of this slab.*

Λέξεις κλειδιά

Ύστερη αρχαιότητα, πρωτοβυζαντινή περίοδος, 4ος αιώνας, γλυπτική, τελετουργίες *venationes*, σκηνές κυνηγίου, θεά Κυβέλη, Βουλγαρία, Σερδική, Σόφια.

Keywords

Late Antiquity, protobyzantine period, 4th century, sculpture, rituel, *venationes*, hunting scenes, deity Cybele, Bulgaria, Serdica, Sofia.

L'objet de cette étude est une plaque en marbre sculptée en bas-relief, conservée au Musée archéologique de Sofia en Bulgarie sous le numéro d'inventaire 5926 (Fig. 1)[1]. Elle a été exhumée en 1919 dans le centre de la ville de Sofia, non loin de l'église Sainte-Nedelya, à l'endroit où ont été retrouvés les vestiges d'un imposant bâtiment d'époque romaine qui fut détruit au Ve siècle.

À l'époque romaine, la ville de Sofia, appelée alors Serdica, présentait un centre urbain organisé de manière similaire à celui des cités grecques antiques (Fig. 2). Le decumanus reliait les portes orientale et occidentale et fut implanté au moment de l'édification des remparts, en 170 ap. J.-C. Des changements dans le tracé des rues

* *Université de Strasbourg et Université libre de Bruxelles, Catherine.Vanderheyde@ulb.ac.be*

[1] Nous tenons à adresser nos plus vifs remerciements à Lyudmil Vagalinski, Directeur du Musée archéologique de Sofia (NIAM) pour nous avoir donné l'autorisation de publier ce bas-relief dans la présente étude. Notre reconnaissance s'adresse aussi à Petya Andreeva de l'Institut National d'Archéologie rattaché au Musée archéologique et à l'Académie bulgare des Sciences (NIAM-BAS) de Sofia, pour nous avoir transmis les photographies numérisées de cette plaque. Nous remercions également Marianne Grevès, Jean-Marie Husser, Victoria Kepetzi, Albena Milanova, Dominic Moreau, Vesselina Vachkova et Françoise Vanhaeperen, pour leur aide et leurs précieux conseils qui ont contribué à enrichir cette recherche.

eurent lieu à la fin du IIIe ou au début du IVe siècle dans le secteur Sud-Ouest de la ville, lors de la construction d'un important complexe à vocation militaire, peut-être une caserne, ou à fonction économique, tel par exemple un entrepôt. Les bâtiments faisant partie de ce complexe sont séparés entre eux par des ruelles[2]. Un bouleuterion, datant probablement de la fin du IIe siècle, est situé à l'Est de la zone de l'agora. Celle-ci, large de 26 mètres, semble avoir fonctionné jusqu'au milieu du Ve siècle. Sa longueur a manifestement varié au cours du temps : des changements dans l'aménagement de ses extrémités ont été effectués au IIIe siècle, mais les sondages archéologiques menés à ces endroits, trop restreints, ne permettent pas de préciser la véritable nature des ces modifications. À l'Est du forum, les vestiges du «complexe Saint-Georges» appartenaient probablement à un édifice de prestige construit durant le règne de Constantin, comparable à la *Domus Aurea* de Néron ou au Chrysotriklinos du Grand Palais de Constantinople[3]. Au Sud du forum, un vaste édifice public fut partiellement fouillé durant la première moitié du XXe siècle. Ses dimensions s'avèrent imposantes : 115 mètres de long d'Est en Ouest, sur 45 mètres de large. Il se prolongeait au-delà de la limite Ouest de l'agora. Ses murs, d'une épaisseur de 2,50 mètres, sont formés de moellons de pierre alternant avec des rangées de briques. Le plan formé par ses vestiges a d'abord été identifié à celui d'un complexe de bains publics mais les aménagements et le matériel archéologique n'ont pas permis de confirmer cette hypothèse. Étant donné la localisation et l'ampleur de cet édifice, il semble plus probable qu'il s'agisse d'un prétoire ou de la résidence du gouverneur[4]. C'est à l'intérieur de ce bâtiment que fut exhumée la plaque qui fait l'objet de cette étude (Fig. 1). Elle fut publiée assez rapidement après sa découverte par Ivan Velkov[5]. Celui-ci l'a datée du Ve siècle, en a fourni une description et en a donné les dimensions (H. 47 cm ; L. 59 cm ; ép. 2,5 cm) en précisant qu'elle était brisée en 23 fragments lors de sa découverte.

Cette plaque constitue un témoignage rare relatif à l'organisation de spectacles grandioses durant l'Antiquité tardive et a déjà attiré l'attention de plusieurs savants[6]. Bien qu'il ne soit pas entièrement conservé et qu'il ait été sérieusement restauré, ce bas-relief présente une dizaine de scènes qui se rapportent aux *venationes*, à savoir les luttes opposant gladiateurs et bêtes sauvages, ainsi que des combats d'animaux. Plusieurs autres scènes comportant des personnages sculptés sur l'extrémité gauche et au centre de cette plaque sont plus difficiles à interpréter et feront l'objet d'une attention particulière. Le message véhiculé par l'ensemble était certainement éclairé par l'inscription en lettres majuscules grecques gravée à la partie supérieure de cette plaque, dont seules trois lettres fragmentaires subsistent (Fig. 1). D'autres inscriptions fragmentaires illustrées par des images de combats de gladiateurs, sont connues dans divers endroits de Bulgarie pour la fin de la période romaine et ont généralement été identifiées à des invitations à participer des *venationes* se déroulant dans les amphithéâtres. C'est notamment le cas à Sandanski, l'ancienne Parthicopolis, où le revers de la plaque en marbre sur laquelle avait été gravée probablement au IIIe siècle cette inscription, a été réutilisé au début de l'époque chrétienne par Anthimos pour y apposer la dédicace de la basilique no 4 ou basilique épiscopale exhumée dans cette localité[7]. Si l'inscription du bas-relief de

[2] V. Dinchev, «To the urban planning of Serdica», *Archeolojia* 52/1 (2011), 77, fig. 1.

[3] R. F. Hoddinott, *Bulgaria in Antiquity. An Archaeological Introduction*, Londres, 1975, 175.

[4] Hoddinott, *Bulgaria in Antiquity* (cité n. 3), 172-173.

[5] Iv. Velkov, «Relief de Sofia avec jeux du cirque», *Bulletin de l'Institut d'archéologie de l'Académie bulgare des Sciences* I (1921-1922), 21-30, pl. IV.

[6] A. Piganiol «Sur les jeux de Rome», *Revue des Études anciennes* 25 (1923), 387. W. Donnea, «Caricature ou rite ?», *Revue des Études anciennes* 26 (1924), 162-164. J. Théodoridès, «Les animaux des jeux de l'hippodrome et des ménageries impériales à Constantinople», *Byzantinoslavica* 19 (1958), 77, fig. 1. Ph. Bruneau, «Ganymède et l'aigle : images, caricatures et parodies animales du rapt», *BCH* 86 (1962), 222, fig. 19. D. Ovcharov, M. Vaklinova, *Early Byzantine Monuments in Bulgaria 4th-7th C.*, Sofia 1978, 33, 72, fig. 77. M. Tacheva-Hitova, *Eastern Cults in Moesia Inferior and Thracia (5th Century BC – 4th Century AD)*, Leyde 1983, 119-121, no 103, pl. XXXIX, XL. M. J. Vermaseren, *Corpus cultus Cybelae Attisisque (CCCA)* VI. *Germania, Raetia, Noricum, Dalmatia, Macedonia, Thracia, Moesia, Dacia, Regnum Bospori, Colchis, Scythie et Sarmatia*, Leiden 1989, 100-101, no 341. L. F. Vagalinski, *Blood and Entertainments. Sports and Gladiatorial Games in Hellenistic and Roman Thrace*, Sofia 2009, 140, no 122. V. Vachkova, *Serdica is my Rome. The urban Image and the Role of Serdica (Mid 3nd Century – Mid 6th Century AD)*, Sofia 2012, 33-39.

[7] Je remercie Vladimir Petkov, Directeur du Musée archéologique de Sandanski, pour avoir eu la gentillesse de me montrer cette plaque et pour m'avoir signalé l'étude suivante relative aux inscriptions

Fig. 1. Sofia, Musée archéologique. Plaque en bas-relief représentant diverses scènes dans l'amphithéâtre de Serdica, IVe (?) siècle (© NIAM-BAS).

Sofia est trop lacunaire pour fournir des informations, le décor permet une lecture éclairant les trois groupes de scènes représentées et leur lien éventuel. Les combats entre gladiateurs et animaux sauvages, représentés sur quatre registres superposés et occupant ainsi la plus grande surface de la plaque, seront d'abord décrits. Ensuite, seront examinées les scènes situées sur l'extrémité gauche et dans la partie inférieure centrale de la plaque.

La plupart des scènes se rapporte à la lutte entre un gladiateur et un animal sauvage (Fig. 1). Chacune de ces actions bien circonscrites est suggérée par l'attitude des personnages et le mouvement des animaux. L'impression de désordre et de surcharge qui se dégage de l'ensemble n'est pas sans évoquer les compositions ornant les bas-reliefs sassanides[8]. Au centre de la plaque est sculpté un personnage masculin coiffé d'un bonnet

qui y sont gravées : V. Gerassimova, «Two Incriptions from Basilica no 4 in Sandanski (Preliminary Report)», *Noumismatika, Sfragisitika, Epigrafika* 6 (2010), 191-206, pl. XXXII-XXXVI. Voir aussi à ce sujet Sv. Petrova, «On Early Christianity and on Early Christian Basilicas of Parthicopolis», *Studi sull'Oriente Cristiano* 16/1 (2012), 93-139, part. 111-113.

[8] Signalons par exemple à ce propos les bas-reliefs imposants (3,85×5,74 m) de Taq-i Bustan attribués au règne de Chosroès II, cf. *Hofkunst van de Sassanieden. Het Perzische rijk tussen Rome en China (224-642), Catalogue de l'exposition tenue du 12 février au 15 avril 1993 aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles*, Bruxelles 1993, fig. 73, 74.

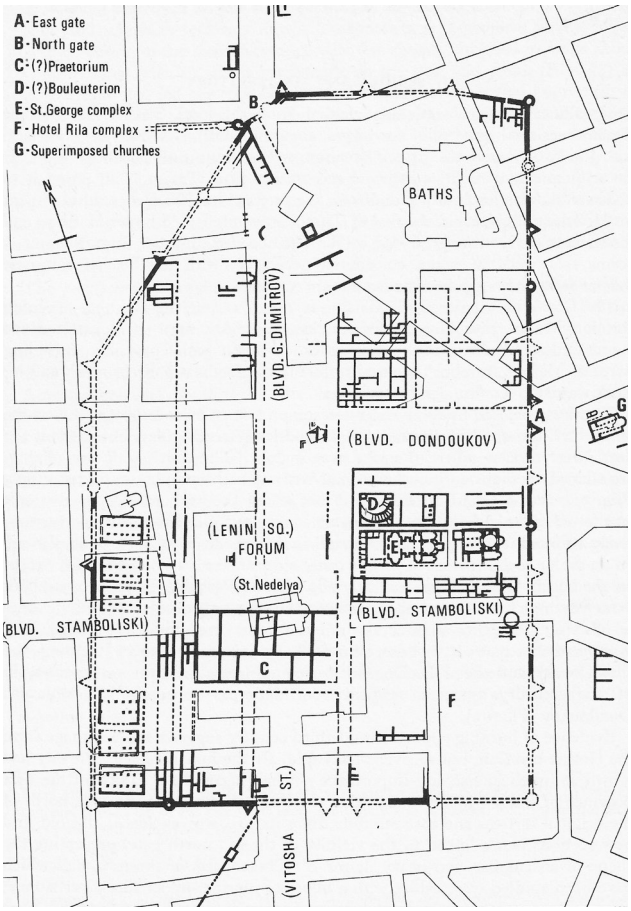


Fig. 2. Plan de la ville de Sofia à l'époque romaine.

phrygien et vêtu d'une longue tunique laissant apercevoir ses chaussures montantes et la partie inférieure de ses mollets. Il tient un bouclier de la main gauche et brandit une lance de la main droite. Cet accoutrement particulier a incité Ivan Velkov à identifier cet homme au «maître du cirque». Derrière ce dernier, on aperçoit un crocodile attaqué par un ours. Il s'agit probablement d'un modèle en bois figurant le reptile et non de sa dépouille, comme l'avait suggéré J. Théodoridès[9]. Bien que les textes nous informent que ces sauriens faisaient parfois partie des jeux du cirque à l'époque romaine[10], l'aspect immobile du crocodile figuré la gueule entrouverte sur la plaque de Sofia contraste avec le mouvement des autres animaux représentés et suggère qu'il s'agit bien là d'un élément fabriqué destiné à impressionner les animaux sauvages de l'arène. À gauche de celui-ci, est sculpté un cavalier portant un masque de chien (Fig. 3). Au-dessus de ce curieux cavalier, on distingue un cervidé poursuivi par un ours. À droite, un autre ours, dressé sur ses pattes arrières, essaye de faire basculer une sorte de porte-tambour à quatre pans monté sur un pivot central, garni de barreaux horizontaux et surmonté d'un fronton, qu'un personnage tente de maintenir. La mobilité de tels abris, appelés *cochleae* par les Romains, désorientait les prédateurs et elle pouvait servir de refuge au gladiateur[11]. Dans la partie supérieure de la plaque, trois scènes montrent chaque fois un homme combattant un animal sauvage : un premier individu, armé d'un lasso, est écrasé par un ours ; un deuxième gladiateur s'avance vaillamment vers un autre ours, prêt à l'affronter, et un troisième personnage, nu, est renversé par un taureau (Fig. 4)[12]. On distingue encore deux autres scènes de combat, très fragmentaires, à la partie supérieure de la plaque ainsi qu'un groupe de trois lettres –«I» (?), «Z», «I» (?)– qui appartenaient à une inscription gravée en grec à la partie supérieure de la plaque qui n'est plus conservée. À la partie inférieure, une même scène de combats entre animaux –un ours dévorant un taureau–

[9] Théodoridès, «Les animaux des jeux de l'hippodrome» (cité n. 6), 77. L'hypothèse d'un modèle en bois a été exprimée par Hoddinott, *Bulgaria in Antiquity* (cité n. 3), 175 et Tacheva-Hitova, *Eastern Cults* (cité n. 6), 119.

[10] Fr. Gilbert *Gladiateurs, chasseurs et condamnés à mort. Les spectacles du sang dans l'amphithéâtre, Archéologie Vivante*, Lacapelle-Marival 2013, 71-72.

[11] Ibid., 104.

[12] Cette scène évoque un type particulier de sacrifice qui émerge en Asie Mineure à partir du IIe s. av. J.-C. : le taurobole. «Il s'agit d'un rite incluant des épreuves proches des tauromachies et des taurocathapsies», ou courses de taureau rituelles, au cours desquelles l'acrobate sautait au-dessus du taureau. Ces épreuves physiques, faisant appel à l'audace, vont être alors intégrées dans les jeux du cirque impliquant des gladiateurs, cf. Ph. Borgeaud, *La Mère des Dieux. De Cybèle à la Vierge Marie*, Paris 1996, 157 n. 87. Les taureaux dévorés par les ours présents de part et d'autre de la petite estrade font peut-être aussi allusion à ce rituel, qui donnait généralement lieu à des chasses, des banquets et des distributions d'argent par des mécènes, comme l'indiquent plusieurs inscriptions dont certaines se réfèrent à des pratiques qui se déroulaient jusqu'au IIe siècle de notre ère dans la partie orientale de l'empire, cf. Borgeaud, *La Mère des Dieux* (op. cit.), 157 n. 87. Margarita Tacheva-Hitova a suggéré que cette représentation devait être liée aux chasses sacrées qui, avec le temps, furent intégrées aux jeux du cirque, cf. Tacheva-Hitova, *Eastern Cults* (cité n. 6), 120.

Fig. 3. Sofia, Musée archéologique. Cavalier portant un masque de chien (détail de la Fig. 1) (© NIAM-BAS).

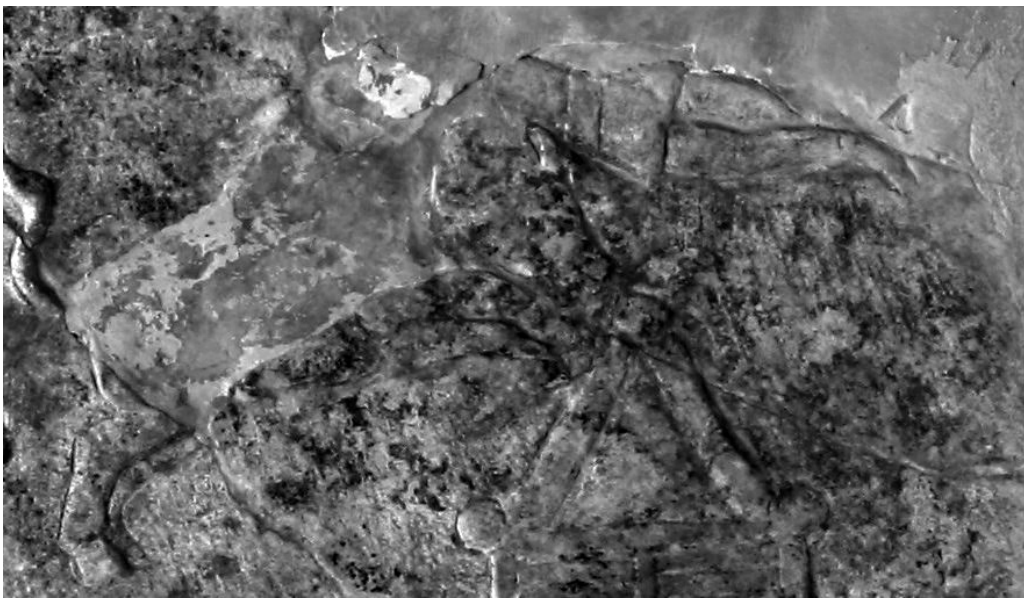


Fig. 4. Sofia, Musée archéologique. Personnage situé au-dessus du taureau (détail de la Fig. 1) (© NIAM-BAS).

est reproduite symétriquement, de part et d'autre d'une estrade sur laquelle évoluent quatre personnages énigmatiques[13]. À la différence des autres représentations de combats, ces deux scènes figurant l'attaque d'un taureau par un ours sont les seules sculptées sur une ligne horizontale, et les seules disposées de manière symétrique. De part la position des animaux, les autres scènes semblent toutes participer à un mouvement légèrement ascensionnel, dirigé vers la partie latérale droite de la composition. Ces procédés iconographiques et formels semblent avoir été utilisés afin de mettre en évidence la scène centrale inférieure qui sera décrite plus loin.

De tels combats faisaient partie des spectacles et des jeux se déroulant dans les amphithéâtres ou dans les hippodromes durant l'époque romaine et au cours de l'Antiquité tardive. Ces joutes sanglantes sont illustrées par plusieurs bas-reliefs, mosaïques de pavement, céramiques et ivoires sculptés[14]. À Constantinople, ce type de spectacle avait lieu à la période protobyzantine, comme l'attestent par exemple les feuillets des diptyques en ivoire réalisés au début du VIe siècle à l'occasion de l'entrée en charge des consuls Areobindus et Anastasius[15]. L'un de ces diptyques, conservé au Musée national du Moyen Age et des thermes de Cluny à Paris, présente des scènes analogues à celles sculptées sur le bas-relief de Sofia, comme les combats entre belluaires et ours féroces ou le taureau terrassé par une bête sauvage (Fig. 5)[16]. À la partie inférieure du feuillet du diptyque d'Areobindus conservé au Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, on observe aussi des scènes similaires[17]. Ces ivoires illustrent une coutume bien attestée au VIe siècle, selon laquelle les consuls inauguraient leur

Fig. 5. Paris, Musée de Cluny – Musée national du Moyen Age. Feuillet de diptyque du consul Areobindus, début du VIe siècle (© Réunion des musées nationaux – Grand Palais).

[13] Cf. infra.

[14] Théodoridès, «Les animaux des jeux de l'hippodrome» (cité n. 6), 73-84. E. Köhne – C. Ewigleben, *Caesaren und Gladiatoren. Die Macht der Unterhaltungim antiken Rom,* Mayence 2000, 76-79, nos 64, 66, 67, 69 et 70. V. Kepetzi, «Scenes of Performers in Byzantine Art, Iconography, Social and Cultural Milieu: The Case of Acrobats», *Medieval and Early Modern Performance in the Eastern Mediterranean*, éds A. Öztürkmen – E. Birge Vitz, Turnhout 2014, 346-347, fig. 22.1.

[15] Théodoridès, «Les animaux des jeux de l'hippodrome» (cité n. 6), 78, fig. 2-5.

[16] *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, Musée du Louvre, Paris 1992, 49-50 no 12.

[17] A. Bank, *L'art byzantin dans les musées de l'Union Soviétique*, Léningrad 1977, 276 no 13, 14.

Fig. 6. Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage, plaque en bas-relief. Combats entre gladiateurs et bêtes sauvages, ca. 500.

nouvelle fonction en organisant de tels spectacles afin de divertir les habitants de Constantinople[18].

Il est intéressant de constater qu'un décor semblable pouvait également orner d'autres éléments en pierre sculptés en bas-relief : sur une plaque en marbre (H. 65 cm ; L. 157 cm ; ép. 15 cm), conservée à Saint-Pétersbourg et datée des environs de 500, on rencontre en effet aussi cette représentation de combats entre gladiateurs et bêtes sauvages (Fig. 6). Malheureusement, aucune information relative au contexte de découverte de ce bas-relief n'est disponible: on sait seulement qu'il faisait partie de la série de marbres ramenée par l'amiral Spiridov des îles de la mer Égée en 1774[19]. Diverses sources littéraires et artistiques confirment que de tels spectacles avaient encore lieu à l'hippodrome de Constantinople durant la période mésobyzantine : des passages du *Livre des Cérémonies* écrit par l'empereur Constantin VII Porphyrogénète[20], plusieurs fresques datées du XIe ou du XIIe siècle ornant les cages d'escaliers de l'église Sainte-Sophie à Kiev (Fig. 7)[21] et un extrait du récit de Benjamin de Tudèle, relatant son séjour à Constantinople à la fin du XIIe siècle[22].

Lors de la découverte de ce bas-relief en 1919, l'examen de son décor avait déjà laissé supposer l'existence d'un amphithéâtre à Sofia durant l'époque romaine. Mais ce n'est que bien plus tard, en 2004, lors de la construction d'un hôtel, que les vestiges d'un tel édifice furent mis au jour[23]. Une partie de ces derniers ont été conservés et incorporés assez harmonieusement dans le rez-de-chaussée de cet hôtel auquel on a d'ailleurs donné le nom de «Arena di Serdica». Les fouilles de sauvetage menées à cet endroit entre 2004 et 2010, qui n'ont cependant porté que sur une partie très partielle de l'édifice (environ 1/5 de sa surface), ont permis de comprendre que cet amphithéâtre du IIIe-IVe siècle avait été construit au-dessus d'un théâtre romain antérieur, aménagé au IIe siècle, puis

[18] Théodoridès, «Les animaux des jeux de l'hippodrome» (cité n. 6), 75, 78.

[19] Ibid., 273.

[20] Constantin Porphyrogénète, *De cerem.* I, 83 (A. Vogt, *Constantin Porphyrogénète : le Livre des Cérémonies*, Paris 1935, 182-184).

[21] André Grabar a daté ces fresques du début du XIe siècle (A. Grabar, «Les fresques des escaliers à Sainte-Sophie de Kiev et l'iconographie impériale byzantine», *Seminarium Kondakovianum. Recueil d'études. Archéologie. Histoire de l'art. Études byzantines* VII, Prague 1935, 103-117), tandis que Eunice Dauterman-Maguire et Henry Maguire les datent du début du XIIe siècle (E. Dauterman-Maguire – H. Maguire, *Other Icons: Art and Power in Byzantine Secular Culture*, Princeton 2007, 30, n. 8, p. 113). Kepetzi, «Scenes of Performers» (cité n. 14), 350 n. 20.

[22] Théodoridès, «Les animaux des jeux de l'hippodrome» (cité n. 6), 76.

[23] Vue des vestiges de l'amphithéâtre de Serdica reproduite en ligne à l'adresse suivante : http://en.wikipedia.org/wiki/Amphitheatre_of_Serdica, consulté le 14.02.2016.

ravagé par les Goths durant le IIIe siècle[24]. Les trouvailles monétaires et le matériel céramique exhumé ont amené à distinguer deux phases de construction successives au cours de l'Antiquité tardive, sous les règnes de Dioclétien (284-305) et de Constantin (306-337)[25]. Les dimensions de cette construction atteignaient 61 m. de long sur 43 m. de large, ce qui laisse penser que 20 à 25.000 spectateurs pouvaient y prendre place. Des traces de réaménagements en zones à vocations résidentielle et artisanale suggèrent que l'amphithéâtre fut déjà abandonné à la fin du IVe siècle. Les fouilles ont mis au jour de nombreux ossements d'animaux, notamment d'un taureau, ainsi que de multiples dents d'ours[26]. Ces trouvailles font écho aux représentations sculptées sur la plaque de Sofia où l'on observe deux taureaux et où les ours sont nettement majoritaires par rapport aux autres animaux (Fig. 1). Ces découvertes archéologiques d'ossements d'animaux suggèrent que le bas-relief de Sofia illustre des faits réels qui se sont produits dans l'amphithéâtre de Serdica.

Sur la plaque du Musée de Sofia, deux autres groupes de scènes figurées en très bas-relief présentent une échelle plus réduite que les autres et un sujet bien différent de celui des *venationes*. Elles seront décrites afin de tenter de comprendre leur lien avec ces dernières. Dans la partie inférieure centrale de la plaque, apparaît une curieuse scène : sur une estrade, décorée d'une frise schématique évoquant un motif de guirlandes, se trouvent quatre personnages portant des masques de chien ou de singe, qui les apparentent en quelque sorte à des cynocéphales (Fig. 8). Les deux personnages de gauche présentent une attitude plutôt belliqueuse : l'un est armé d'un trident et l'autre d'une dague. À droite de ceux-ci, un autre personnage masqué tient un marteau et une enclume en fixant l'animal, qui pourrait être identifié à un lion, installé sur un trône poussé ou maintenu par un quatrième être masqué. Cette scène est incontestablement mise en valeur par la représentation dédoublée et symétrique d'un combat animalier –celui d'un ours en train de terrasser un taureau–, disposée de part et d'autre de l'estrade.

Sur la partie latérale gauche de la plaque sont sculptées trois scènes superposées, isolées du reste de la composition et mises en exergue par un piédestal (Fig. 9). De part et d'autre d'une colonne, deux hommes frappent des cymbales. Dans une construction à deux étages au toit voûté, qui apparaît comme supporté par la colonne, on aperçoit à la partie supérieure une femme au buste dénudé tenant un miroir et, à la partie inférieure, une femme trônant entre deux lions, tenant un sceptre de la main gauche et un objet circulaire de la main droite.

Le personnage féminin dénudé tenant un miroir a été identifié à Aphrodite. Celui trônant entre deux lions (Fig. 10) a d'abord été associé à Hadès-Sarapis par Ivan Velkov et ensuite à la Déesse Mère par Margarita Tacheva-Hitova. Cette identification a été suivie par Maarten J. Vermaseren, qui recense cette plaque dans son corpus des statuettes et bas-reliefs illustrant le culte de Cybèle[27]. Selon lui, les deux personnages situés dans la partie latérale gauche du relief seraient Vénus et Cybèle. Force est de constater que la position et les attributs (sceptre et patère ou kalathos) du personnage trônant de la plaque de Sofia sont très semblables à ceux qui caractérisent la représentation traditionnelle de cette déesse. En témoignent par exemple une statuette en marbre, datée du IVe siècle, conservée à Athènes[28], ou une autre, en calcaire, retrouvée à Sofia et remontant aux IIe-IIIe siècle (Fig. 11)[29]. Sur ces deux objets, la déesse apparaît entourée de deux lions assis. Cybèle est en effet souvent représentée avec des lions car, dans les croyances de cette époque, elle passait pour avoir maîtrisé ce fauve qui était assimilé au démon des régions infertiles, dévorées par le feu du soleil[30].

L'identification avec Cybèle du personnage trônant dans la partie latérale de notre relief paraît donc pertinente, d'autant plus que la figuration des deux personnages dansant avec des cymbales est typique du culte rendu à la déesse et semblerait dès lors représenter des

[24] Z. Velichkov, «The Antique Theatre and the Amphitheatre of Serdica», *Serdica Edict (311 AD) : Concepts and Realizations of the Idea of Religious Toleration*, éds V. Vatchkova – D. Dimitrov, Sofia 2014, 249-251.

[25] Ibid., 251-260.

[26] Ibid., 260.

[27] Vermaseren, *Corpus cultus Cybelae Attisisque* (cité n. 6), 100-101 no 341.

[28] St. E. Katakis, «Αγάλματα Δήμητρας και Κυβέλης των ύστερων ρωμαϊκών χρόνων από την Αθήνα», *Κλασική παράδοση και νεωτεριά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας*, éds Th. Stefanidou-Tiveriou – P. Karanastasi – D. Damaskos, Thessalonique 2012, 106-112, fig. 5-9.

[29] Vermaseren, *Corpus cultus Cybelae Attisisque* (cité n. 6), 100 no 340.

[30] H. Graillot, *Le culte de Cybèle Mère des Dieux à Rome et dans l'Empire romain* (Bibliothèque de l'École française de Rome 107), Paris 1912, 201.

Fig. 7. Kiev, église de Sainte-Sophie. Combats entre gladiateurs, fresque ornant les cages d'escaliers, XIe ou XIIe siècle.

Fig. 8. Sofia, Musée archéologique. Estrade sur laquelle se trouvent quatre personnages portant des masques (détail de la Fig. 1).

Fig. 9. Sofia, Musée archéologique. Trois scènes superposées, partie gauche de la plaque (détail de la Fig. 1) (©NIAM-BAS).

Fig. 10. Sofia, Musée archéologique. Personnage trônant (détail de la Fig. 1) (©NIAM-BAS).

«dévots» de celle-ci. Une question vient cependant à l'esprit : pourquoi la déesse est-elle représentée à côté de scènes empruntées aux jeux du cirque ? Cette association s'éclaire si l'on se rappelle que Cybèle était aussi considérée comme la souveraine des fauves : elle était ainsi invoquée pour protéger de leur férocité les troupeaux que la terre nourrit[31]. On ajoutera que les représentations de *venationes* peuvent être liées au culte de cette déesse, dans la mesure où les cérémonies en son honneur, appelées *Megalesia*, qui avaient lieu en avril, étaient déjà accompagnées de jeux scéniques à Rome, sous la République.

Plus problématique s'avère l'identification des deux scènes aux personnages masqués sculptées sur le bas-relief de Sofia. Le cavalier à la tête de chien (Fig. 3) doit manifestement être interprété dans le contexte des jeux scéniques. Grâce à l'une des fresques conservées dans les escaliers de Sainte-Sophie à Kiev, nous savons en effet que de tels personnages masqués participaient aux spectacles organisés dans l'hippodrome de Constantinople durant l'époque médiévale (Fig. 7). Un bas-relief biface du Musée archéologique d'Istanbul, daté des XIe-XIIe siècle, a lui aussi été mis en relation avec les spectacles qui avaient lieu à cet endroit car il présente deux étonnantes représentations de cynocéphales dont l'une est

[31] Ibid.

induite par une inscription fragmentaire gravée en grec à la partie supérieure[32] (Fig. 12).

La scène des quatre personnages masqués évoluant sur une estrade, dont on a déjà souligné la mise en évidence, est plus délicate à interpréter (Fig. 8). Les deux personnages sculptés à l'extrémité gauche de la plateforme sont vêtus et armés comme des rétiaires : ils portent un simple pagne. L'un tient un trident, tandis que l'autre menace son adversaire avec un poignard[33]. À droite de ce groupe, un personnage masqué tient un marteau avec lequel il semble forger un élément allongé en métal ressemblant à une dague, sur une enclume posée sur une base. En face de lui, un animal (sanglier ?) est assis sur une sorte de trône. Son corps repose sur ses pattes arrière et ses deux pattes avant, situées au même niveau sont levées à hauteur de sa poitrine, dans une attitude évoquant la soumission. Un second personnage masqué est situé derrière le trône. Il a les bras tendus vers l'avant mais son geste est masqué par un élément semi-circulaire qui semble faire partie du trône. Il est donc impossible de voir s'il pousse le trône ou s'il est en train d'actionner un mécanisme permettant d'animer une marionnette en forme d'animal.

Cette scène représentée sur ce podium a déjà donné lieu à plusieurs interprétations. Le premier éditeur de ce bas-relief, Ivan Velkov, l'avait décrite comme une parade foraine en identifiant les deux premiers personnages masqués à des combattants dont l'un tenait le trident des gladiateurs et l'autre un poignard. Selon lui, le troisième personnage masqué frappait sur une enclume pour faire danser le petit ours juché sur un coffret[34]. A. Piganiol a proposé une interprétation différente en identifiant ces personnages masqués à des figures grotesques de Poséidon tenant le trident et de Zeus tenant le foudre. La figure animale serait selon lui une caricature d'Aphrodite, tandis que le personnage aux attributs de forgeron évoquerait Héphaistos et le personnage situé derrière le trône serait Arès. Le caractère parodique des personnages évoquant les statues divines et leurs attributs placés sur le *pulvinar*, témoignerait de la déchéance d'un rite[35]. Tout en soulignant le caractère hypothétique de l'interprétation proposé par A. Piganiol, Ph. Bruneau classe le décor de ce bas-relief dans la catégorie des parodies scéniques jouées par des acteurs déguisés en animaux bien attestées dans le monde gréco-romain et dont l'origine serait à chercher en Égypte[36]. Le caractère parodique de ces scènes a toutefois été mis en doute par W. Donnea qui a proposé de mettre en relation ces images avec le culte isiaque dont nous conservons des descriptions textuelles par Apulée qui attestent en effet l'existence de personnages et d'animaux déguisés lors des processions en l'honneur d'Isis[37]. Selon lui, ces mascarades

Fig. 11. Sofia, Musée archéologique. Statuette de Cybèle trônant, IIe-IIIe siècle.

[32] Dimensions de cette dalle : H. 1,04 m; larg. 56 cm; ép. 7,5 cm, cf. A. Grabar, *Sculptures byzantines du moyen-âge*, II, *XIe-XIVe siècle* (Bibliothèque des Cahiers Archéologiques 12), Paris 1976, 39, no 7, pl. III a, b, et N. Firatli, *La sculpture byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, catalogue revu et présenté par C. Metzger – A. Pralong – J.-P. Sodini (Bibliothèque de l'Institut français d'études anatoliennes d'Istanbul 30), Paris 1990, 161-162, no 320, pl. 98.

[33] On retrouve en effet ces armes dans plusieurs représentations de gladiateurs, telles par exemple une stèle funéraire en marbre du IIIe siècle, conservée au Musée de Londres, ou le fond d'un bol en verre daté du IVe siècle, exposé au British Museum, cf. E. Köhne – C. Ewigleben, *Gladiators and Caesars. The Power of Spectacle in Ancient Rome*, Londres 2000, 58 no 56, 28 no 12.

[34] Velkov, «Relief de Sofia» (cité n. 5), 21-30, pl. IV. Piganiol, «Jeux de Rome» (cité n. 6), 387.

[35] Piganiol, «Jeux de Rome» (cité n. 6), 387.

[36] Bruneau, «Ganymède et l'aigle» (cité n. 6), 222 fig. 19 et p. 226.

[37] Apulée, *Les Métamorphoses*, Livre XI, 8 [*Apulée, Les Méta-*

Fig. 12 a, b. Istanbul, Musée archéologique. Dalle biface avec représentations de cynocéphales, XIe-XIIe siècle.

animales ne relevaient pas uniquement du simple divertissement mais seraient à rapprocher d'actes rituels[38]. Plus récemment, V. Vachkova a suggéré que la scène du bas-relief de Sofia représentait des hommes masqués en loups luttant symboliquement contre des bêtes sauvages et faisant des sacrifices dans le but d'éloigner le Mal[39]. Le masque de loup renvoie à des croyances ancestrales qui attribuaient aux habitants de l'actuelle Bulgarie le pouvoir de se transformer en chiens ou en loups. Au Xe siècle, Liutprand, évêque de Crémone, envoyé plusieurs fois comme ambassadeur à Constantinople, raconte à ce sujet une anecdote intéressante : dans le récit de ces ambassades à Constantinople, il soutient que les membres de la famille royale bulgare étaient des magiciens qui pouvaient se transformer en loup, en chien et en n'importe quelle autre bête[40]. Cette affirmation remonte probablement à une croyance plus ancienne dont on trouve la trace notamment dans l'œuvre d'Hérodote : «En effet, les Scythes et les Grecs établis en Scythie racontent

morphoses, III, *Livres VII-XI*, Sixième tirage, éds D. S. Robertson – P. Vallette, Les Belles Lettres, Paris 1985, 145].

[38] Donnea, «Caricature ou rite ?» (cité n. 6), 162-164.

[39] V. Vachkova, «Lupus in fabulis et in templo. Les métamorphoses étranges de saint Christophe dans l'Église orthodoxe», *(De)formierte Körper. Die Wahrnehmung und das Andere im Mittelalter*, éds G. Antunes – B. Reich, Göttingen 2012, 179.

[40] «Baianum autem adeo ferunt magicam didicisse, ut ex homine subito fieri lupum quamvecumque cerneres feram» : Liutprand de Crémone, *Antapodosis* 29, 498-500 [*Liudprandi Cremonensis. Opera Omnia* (Corpus Christianorum 156), éd. P. Chiesa, Turnhout 1958, 82].

qu'une fois par an tout Neure devient pendant quelques jours un loup, après quoi il reprend la même forme ; pour mon compte, ce qu'ils disent ne me convainc pas ; mais ils n'en sont pas moins affirmatifs, et même ils joignent à leurs affirmations des serments»[41]. Par ailleurs, certaines sources qualifiaient les Daces, guerriers thraces devenus gardiens de la frontière danubienne, de «peuple des gens-loups»[42].

Si le lieu de trouvaille du bas-relief étudié suggère qu'il s'agit d'une production locale et que certains éléments de son décor, tel le nombre important d'ours représentés, sont à mettre en rapport avec l'environnement bulgare, il nous paraît délicat d'identifier les personnages masqués à des gens-loups opérant des sacrifices afin d'éloigner le Mal[43]. L'accoutrement de ces personnages, de même que leurs masques, incitent à penser que l'on a plutôt affaire à une représentation parodique. Celle-ci, tout comme les combats entre gladiateurs et bêtes sauvages, faisaient manifestement partie des réjouissances à l'occasion d'une fête donnée en l'honneur de la déesse Mère.

Cette parodie est-elle à rapprocher d'actes rituels comme l'avait suggéré W. Deonna, voire d'une cérémonie initiatique ? Il n'est en effet pas impossible que les deux groupes représentés sur le podium fassent références aux mêmes personnages, voire à un même personnage, exécutant deux types d'épreuves rituelles différentes : la lutte et le forgeage d'une arme pour sacrifier un animal. Le port du masque par ces personnages n'induit pas forcément un caractère ludique propre au divertissement : des personnages masqués sont aussi présents sur d'autres objets témoignant de la pratique de cultes à mystères. Signalons à ce propos une représentation sculptée sur un relief de Bosnie-Herzégovine (Konjica), conservé au Musée de Sarajevo, faisant référence aux cultes à mystères en l'honneur de Mithra (Fig. 13)[44]. Celle-ci montre un repas sacré au cours duquel des personnages participent à une cérémonie d'initiation (*mystes*) en l'honneur de Mithra. Deux de ces personnages, allongés sur une couche, ont devant eux des pains liturgiques ; à gauche de la table, se trouve un lion, et à droite une tête de bélier. De part et d'autre de la table, des initiés portent un masque correspondant au grade qu'ils avaient atteint dans ce processus d'initiation : à gauche, on remarque ainsi un individu affublé d'un masque de corbeau et un autre figurant un Perse apportant une corne à boire ; à droite un myste portant un masque de lion et un autre personnage, peut-être un soldat.

Un autre objet archéologique, une fine plaque en alliage cuivreux, retrouvée en 2006, lors des fouilles d'une villa gallo-romaine située à Merbes-le-Château en Belgique (Fig. 14)[45], présente des éléments iconographiques qui peuvent aussi être comparés aux représentations sculptées sur la plaque du Musée de Sofia. Son décor est organisé en deux registres superposés : à la partie supérieure, on reconnaît une déesse –peut-être la statue de la Grande Déesse ou de la Déesse Luna– tenant une étoffe[46]. De part et d'autre de la divinité, deux cavaliers piétinent des ennemis allongés sur le sol. La partie inférieure semble représenter une scène rituelle : au centre, un personnage vêtu d'une tunique porte un masque de bélier et tient un petit objet qui ressemble à un couteau. On reconnaît à proximité une table tripode avec trois pains, deux perdrix, un poisson et un service à ablutions, composé d'une patère et d'une oenochoé. En bas, à droite, un lion assis et un serpent sont disposés de part et d'autre d'un vase. La plaque de Merbes-le-Château est probablement à mettre en relation avec le culte à mystères dit des «Cavaliers danubiens». Ce culte est encore largement méconnu mais on sait néanmoins qu'il fut très répandu en Pannonie, Mésie, Dalmatie et Dacie à partir du IIe siècle de notre ère avant de disparaître dans le courant du IVe siècle. Le décor de cet objet, qui appartient probablement au IIe ou du début du IIIe siècle, incite donc à penser que la scène aux per-

[41] Hérodote, *Histoires*, IV, 105 [*Hérodote. Histoires, Livre IV, Melpomène*, éd. Ph.-E. Legrand, Paris 1945, 112].

[42] M. Eliade, *De Zalmoxis à Gengis-Khan. Études comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe orientale*, Bibliothèque historique, Paris 1970, 22-24.

[43] Le lien de Cybèle avec les chiens-loups est par ailleurs malaisé à prouver : seul un objet archéologique – un relief en terre cuite provenant d'Érétrie, sur l'île d'Eubée – montre Cybèle sur un char traîné par ce type de canidés, cf. Cf. A. De Ridder, «Base de statuettes portées par des animaux», *BCH* 22 (1898), 214 et 416, fig. 2. Graillot, *Le culte de Cybèle* (cité n. 30), 512.

[44] Fr. Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, Paris 1929, pl. XIII-2. M. Clauss, *Mithras. Kult und Mysterium*, Darmstadt 2012, 105.

[45] Dimensions de cet objet : 12,5×12,5 cm ép. 0,2/0,4 mm, cf. N. Paridaens, «Une plaquette aux 'cavaliers danubiens' découvertes à Merbes-Le-Château (prov. Hainaut, Belgique)», *Archäologisches Korrespondenzblatt* 40/3 (2010), 411-423.

[46] Ibid., p. 419 où l'on trouvera la bibliographie essentielle à ce sujet.

Fig. 13. Bosnie-Herzégovine, Konjica, Musée de Sarajevo. Bas-relief représentant un repas sacré en l'honneur de Mithra, IIIe ou début du IVe siècle.

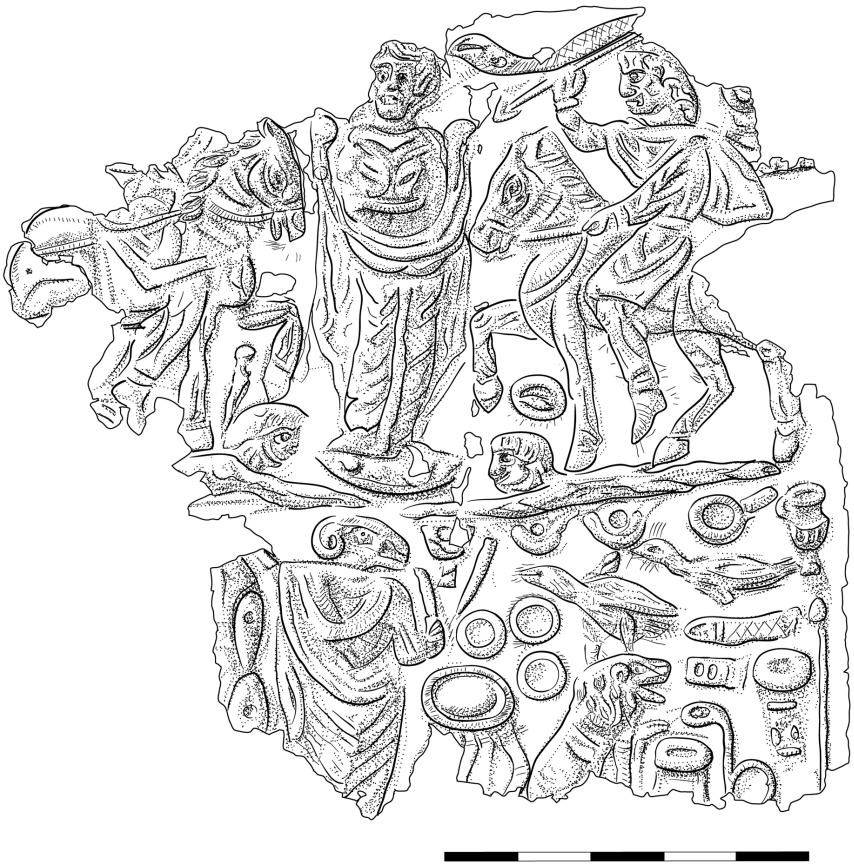


Fig. 14. Belgique, Merbes-le-Château. Plaquette aux 'Cavaliers Danubiens' (dessin), IIe ou début du IIIe siècle (© Université libre de Bruxelles, CReA/Patrimoine – Service public de Wallonie/DGO4).

sonnages masqués du bas-relief de Sofia n'est pas sans évoquer des cérémonies rituelles locales en l'honneur de la Mère des dieux dont le sens toutefois continue à nous échapper faute d'informations à leur propos.

Conclusion

Malgré les maigres informations disponibles sur son contexte archéologique, on peut postuler que cette plaque renvoie à des événements qui se sont déroulés dans l'amphithéâtre de Sofia durant l'Antiquité tardive, probablement au IVe siècle, lorsque Serdica fut élevée au rang de capitale de la nouvelle province de Dacie méditerranéenne et connut un essor important. C'est aussi au début de ce siècle, et plus précisément entre les années 317 et 319, que l'empereur Constantin y séjourna. Les *venationes* étaient alors des spectacles prisés par un large public qui se maintiendront encore dans l'Empire romain d'Orient où ils sont attestés dans les sources textuelles jusqu'au Ve siècle[47]. La découverte de l'amphithéâtre de Sofia en 2004 et les fouilles qui y ont été menées par la suite, viennent confirmer le déroulement de telles manifestations durant l'Antiquité tardive après la reconnaissance officielle du christianisme.

Si nos hypothèses sont valables, ce bas-relief constitue aussi la preuve visuelle que des combats entre gladiateurs et animaux sauvages étaient associés à des cérémonies sacrées organisées en l'honneur du culte de la Mère des dieux. Son culte était manifestement toujours important au début de l'époque chrétienne, comme en témoigne Zosime, historien grec du tournant des Ve-VIe siècles, qui signale dans son *Histoire nouvelle* que l'empereur Constantin avait fait construire un temple dédié à Rhéa-Cybèle à Constantinople[48]. Peut-être s'agit-il simplement de la restauration d'un temple antique mais cet événement témoigne de la réactivation d'anciens centres religieux à Byzance. On avait fait venir de Cyzique la statue en bois de Rhéa-Cybèle qui fut placée dans un temple et qui devint un temps la divinité protectrice de la ville de Constantin[49].

La scène aux personnages masqués évoluant sur un podium demeure difficile à interpréter. S'agit-il d'une représentation d'une pièce théâtrale parodique ou doit-on plutôt y voir le déroulement d'un rituel local ayant lieu dans le cadre de la fête de la Mère des dieux à Serdica ? Nous penchons pour la seconde hypothèse tout en reconnaissant que notre enquête n'a pas permis de percer totalement le mystère que revêt cette image hors du commun. Les vestiges iconographiques relatifs aux pratiques rituelles, de même que les sources portant sur leur déroulement, sont malheureusement trop ténus pour parvenir à démontrer cette hypothèse. Néanmoins, la place centrale occupée par cette scène et l'échelle utilisée pour représenter ces personnages comparable à celle caractérisant la représentation de la Mère des dieux et des scènes y afférant sur le côté gauche de la plaque, de même que l'homogénéité des masques et des vêtements portés par les personnages évoluant sur le podium, ne sont pas dénués de sens et semblent induire le déroulement de pratiques rituelles succédant aux divertissements des jeux du cirque organisés dans le cadre de telles manifestations.

[47] Av. Laniado, «La liturgie dans l'arène : CJ I, 3, 26 à la lumière d'une scholie juridique grecque», *Mélanges Gilbert Dagron (TM* 14) Paris 2002, 368 n. 30.

[48] Zosime, II, 31, 2 [*Zosime. Histoire nouvelle I*, éd. F. Paschoud, nouv. éd., Paris 2000, 103].

[49] P. Maraval, *Constantin le Grand. Empereur romain, empereur chrétien (306-337)*, Paris 2011, 185-186 où l'on trouvera les principaux renvois aux sources textuelles et à la bibliographie essentielle sur ce sujet.

Sources des figures

Fig. 1, 3, 4, 9, 10 : Musée archéologique de Sofia © NIAM-BAS. Fig. 2 : Hoddinott, *Bulgaria in Antiquity* (cité n. 3), fig. 35. Fig. 5 : © Réunion des musées nationaux – Grand Palais. Fig. 6 : Bank, *L'art byzantin* (cité n. 17), no 14. Fig. 7 : V. P. Darkevich, *Byzantine Secular Art in the 12th and 13th Centuries*, Moscou 1975, fig. 346. Fig. 8 : Couverture de la brochure éditée par la municipalité de Sofia. Fig. 11 : Vermaseren, *Corpus cultus Cybelae Attisisque* (cité n. 6), no 340. Fig. 12 : Grabar, *Sculptures II* (cité n. 32), pl. III a, b. Fig. 13 : Cumont, *Les religions orientales* (cité n. 44), pl. XIII.2. Fig. 14 : © Université libre de Bruxelles, CReA/Patrimoine – Service public de Wallonie/DGO4.

Catherine Vanderheyde

ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΑ ΚΑΙ ΑΓΩΝΕΣ ΣΤΟ ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ; ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΕΝΑ ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΑΠΟ ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΣΟΦΙΑΣ

Το 1919 κατά την ανασκαφή ενός εντυπωσιακού δημοσίου κτηρίου στο κέντρο της Σόφιας/Σερδικής ανευρέθηκε μια μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα, που φυλάσσεται σήμερα στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Σόφιας. Αυτό το ανάγλυφο αποτελεί μια σπάνια μαρτυρία των διοργανούμενων μεγαλόπρεπων θεαμάτων στα αμφιθέατρα ή στους ιπποδρόμους κατά τη ρωμαϊκή εποχή και την ύστερη αρχαιότητα.

Στην πλάκα παριστάνονται περί τις δέκα σκηνές *venationes*, δηλ. σκηνές με αγώνες μεταξύ μονομάχων και άγριων ζώων, καθώς και θηριομαχίες, ανάλογες με αυτές που παριστάνονται σε πολλά ανάγλυφα, ψηφιδωτά δάπεδα, αγγεία και ελεφαντόδοντα της ύστερης αρχαιότητας και της αρχής της πρωτοβυζαντινής εποχής.

Άλλες σκηνές με μορφές, επίσης ανάγλυφες, στην αριστερή περιφέρεια και στο κέντρο αυτής της πλάκας, είναι μάλλον δύσκολο να ερμηνευθούν. Τέσσερις από αυτές τις μορφές με καλυμμένα τα πρόσωπά τους με μάσκα είναι ανεβασμένες σε μια εξέδρα –πρόκειται για μια θεατρική παράσταση ή για κάποια ιεροτελεστία; Στην περίπτωση που παριστάνεται μια ιεροτελεστία, ποιου τύπου ήταν αυτή και ποια θεότητα αφορούσε; Μήπως πρέπει να διαγνώσουμε στην απεικόνιση αυτής της σκηνής κάποιου είδους ειρωνία και να την προσμετρήσουμε στις θεατρικές παρωδίες ή τις αντίστοιχες θρησκευτικές;

Η συνολική εικονογραφική σύνθεση αυτής της πλάκας αναλύεται σε βάθος, με στόχο να γίνουν απτές η σημασία των τριών σκηνών και η ενδεχόμενη μεταξύ τους σχέση. Αυτές οι εικονογραφικές ενδείξεις συνδέονται με τις πληροφορίες που μας παρέχει το αρχαιολογικό και ιστορικό πλαίσιο που περιβάλλει αυτήν την πλάκα, ώστε να καταστεί δυνατή η ερμηνεία των σκηνών, οι οποίες λάμβαναν χώρα, το πιθανότερο, στο αμφιθέατρο της Σόφιας κατά τη διάρκεια του 4ου αιώνα.

Πανεπιστήμιο του Στρασβούργου
και Ελεύθερο Πανεπιστήμιο των Βρυξελλών,
Catherine.Vanderheyde@ulb.ac.be