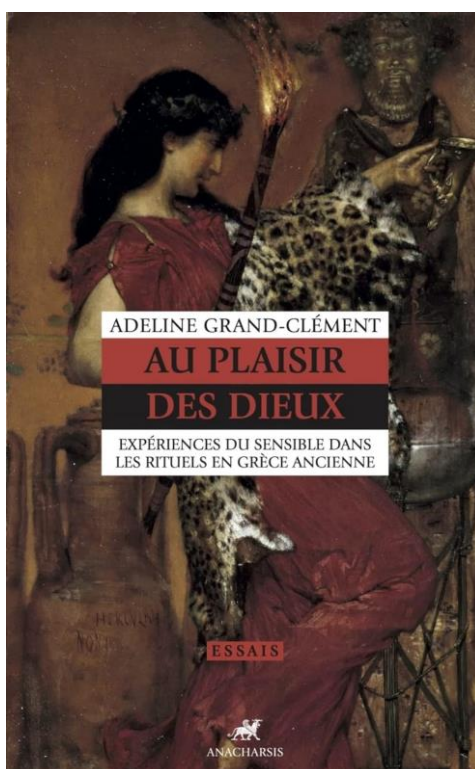


Séminaire Actualité de la Recherche historique

Séance du 23 novembre 2023

Autour de l'ouvrage d'Adeline Grand-Clément,
*Au Plaisir des dieux. Expériences du sensible dans les rituels en
Grèce ancienne*

(Paris, Anarchasis, 2023)



1. Introduction (p. 3)
2. Conclusion (p. 10) et épilogue (p. 19)
3. Table des matières (p. 24)
4. Chapitre 10 (p. 25)
5. Recension (p. 38)
6. Principales publications d'Adeline Grand-Clément (p. 43)

COLLECTION ESSAIS
Série « Histoire »

Adeline Grand-Clément

AU PLAISIR DES DIEUX

Expériences du sensible
dans les rituels en Grèce ancienne

ANACHARSIS

INTRODUCTION

Sur les traces du sensible

Nous apprenons des alphabets et nous ne savons pas lire les arbres. Les chênes sont des romans, les pins des grammaires, les vignes sont des psaumes, les plantes grimpanes des proverbes, les sapins sont des plaidoiries, les cyprès des accusations, le romarin est une chanson, le laurier une prophétie.

Erri de Luca, *Trois chevaux*, 2001

Depuis quand ne savons-nous plus lire – ni même écouter – les arbres ? Difficile à dire. Depuis le triomphe des Lumières et le développement de l'industrialisation, les sociétés occidentales souffrent d'une sorte de « désenchantement du monde »¹. Certes, il existe encore des personnes capables de lire les arbres, mais elles ne sont pas légion. La course au progrès scientifique et technique au service d'une croissance

1. L'idée figure déjà chez Max Weber, qui lie le « désenchantement du monde » aux effets de l'industrialisation et au recul des croyances religieuses et de la pensée magique. Il dénonce « l'intellectualisation et la rationalisation croissantes » qui conduisent à penser « qu'il n'y a donc en principe aucune puissance imprévisible et mystérieuse qui entre en jeu et que l'on peut en revanche maîtriser toute chose par le calcul. » (« La profession et la vocation de savant », in *Le savant et le politique*, Paris, La Découverte, 2003, p. 83). Il faudrait bien sûr nuancer la lecture évolutionniste et simplificatrice de l'histoire ainsi proposée : voir Richard Jenkins, « Disenchantment, Enchantment and Re-Enchantment : Max Weber at the Millennium », *Mind and Matter* 10 (2), 2012, p. 149-168.

Nota: Sauf mention contraire, les éditions et traductions des auteurs anciens proviennent de la Collection des Universités de France (Les Belles Lettres). Le lecteur trouvera également en p. 411 une table des abréviations.

économique effrénée, découplée des limites planétaires, a fini par nous faire croire que nous vivions hors sol et que la nature nous était comme étrangère. Tout est fait pour essayer de nous rendre le monde « disponible »². Alors, à quoi bon tenter de lire – ou même de dialoguer avec – les chênes, les pins, les vignes, le laurier ? Qu'auraient-ils à nous apporter ?

La chute du monde vivant en dehors du champ de l'attention collective et politique, en dehors du champ de l'important, c'est là l'événement inaugural de la crise de la sensibilité. Par « crise de la sensibilité », j'entends un appauvrissement de tout ce que nous pouvons sentir, percevoir, comprendre, et tisser comme relations à l'égard du vivant. Une réduction de la gamme d'affects, de percepts, de concepts et de pratiques nous reliant à lui³.

Peut-être l'Occident traverse-t-il une « crise de la sensibilité », due au manque de réceptivité aux différents stimuli sensoriels formant la trame du monde vivant : nous restons sourds aux signaux d'alerte sur l'effondrement de la biodiversité et des écosystèmes. Dès lors, parmi les leviers d'action possibles pour réagir à la mesure de ces enjeux figure non seulement une transformation de l'« imaginaire social », mais aussi ce que l'on pourrait appeler une *rééducation sensible*. Il faudrait réapprendre collectivement à percevoir, à sentir, à ressentir – à retrouver la « saveur du monde »⁴. Car le régime sensoriel qui prédomine dans les pays occidentaux

2. L'indisponibilité du monde est une notion développée par le philosophe Hartmut Rosa, *Rendre le monde indisponible*, Paris, La Découverte, 2020. La modernité occidentale, héritière des Lumières, repose sur la volonté d'avoir prise, grâce à la science et à la technologie, sur l'ensemble du vivant, y compris sur les phénomènes naturels. Selon Hartmut Rosa, le refus d'admettre que le monde nous est indisponible s'avère délétère pour la planète.

3. Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*, Arles, Actes Sud, 2020, p. 17.

4. J'emprunte l'expression à David Lebreton, *La Saveur du monde : une anthropologie des sens*, Paris, Métailié, 2006. Sur le rôle de l'« imaginaire social » : Cornelius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1975.

semble dérégulé. Nous souffrons d'une « hyperesthésie » provoquée par l'abondance de biens matériels produits par le capitalisme consumériste. En même temps, l'accumulation de biens nous anesthésie, nous faisant vivre dans un « univers dans lequel on ne ressent plus le rythme de la variation »⁵. En somme, pour repenser et transformer collectivement notre manière d'être au monde, il faudrait agir sur les systèmes économiques, les cadres politiques, les pratiques sociales, mais aussi sur les sensibilités. La voie de la sobriété implique de promouvoir une nouvelle esthétique, entendue comme « mode d'engagement sensoriel avec le monde »⁶. Le terme grec *aisthesis* désigne précisément une réceptivité aux sensations, une faculté de percevoir par les sens, d'éprouver le monde, de le connaître et de s'en émouvoir : c'était, aux yeux des Grecs anciens, une condition requise pour rendre le monde intelligible.

Face aux bifurcations nécessaires, que peut l'histoire ? Mettre en lumière les trajectoires (non linéaires) qui ont conduit à la situation actuelle, aider à comprendre la complexité des mécanismes en cause, à identifier les verrous, mais aussi documenter les possibles non advenus, les alternatives, les autres façons d'habiter la terre qui ont coexisté au cours du temps⁷. À cet égard, l'étude des sociétés anciennes

5. La formule est de François Laplantine, *Le social et le sensible : introduction à une anthropologie modale*, Paris, Téraèdre, 2005, p. 215. L'anesthésie des sens est déjà dénoncée par Karl Marx ou Georg Simmel : Hervé Mazurel, « De la psychologie des profondeurs à l'histoire des sensibilités. Une généalogie intellectuelle », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 123(3), 2014, p. 22-38 (notamment p. 27). Sur l'hyperesthésie, voir David Howes, « Hyperesthesia, or, the Sensual Logic of Late Capitalism », in D. Howes (éd.), *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*, Londres, Berg, 2004, p. 281-303.

6. Formule empruntée à Anouk Cohen et Damien Mottier, « Pour une anthropologie des matérialités religieuses », *Archives de sciences sociales des religions* 174, 2016, p. 353.

7. Voir Adeline Grand-Clément, Steve Hagimont, Jean-Michel Hupé et Laure Teulière, « Pour une histoire impliquée », *Les Cahiers de Framespa* [en ligne], 40 | 2022 : <http://journals.openedition.org/framespa/13269>

peut apporter une contribution significative. Je ne dis pas que les Grecs montrent la voie, mais je pense qu'ils ont à nous apprendre, comme d'autres sociétés humaines, par leur façon propre de nouer des relations avec le monde environnant. La Grèce antique ne doit pas être un refuge réservé aux seuls initiés (pas plus qu'un bastion derrière lequel se retranchent les mouvements identitaires!), mais rester un « territoire des écarts » ouvert à toutes et tous, accueillant et accessible, parmi les nombreux ailleurs que l'humain a construits⁸. Depuis les travaux de Jean-Pierre Vernant, Marcel Detienne, Pierre Vidal-Naquet, Nicole Loraux et bien d'autres, il est clair que les Anciens ne sont nullement des modèles à imiter, mais plutôt des sociétés bonnes à penser les nôtres par le jeu des ressemblances et des dissemblances. Les Grecs nous semblent familiers, mais ils restent irréductiblement autres. Leur rapport sensible et affectif au monde, leur perception culturelle des couleurs, des sons, des odeurs, la cartographie de leurs émotions, leurs systèmes d'appréciation et de valeurs : tout cela est parfois déroutant pour les chercheurs modernes. La Grèce ancienne n'est pas ce monde aseptisé, uniforme et marmoreen dont certains ont tant rêvé⁹. La religion, en particulier, offre un terrain dépaysant. Maurizio Bettini, dans son *Éloge du polythéisme*, insiste sur l'intérêt que revêt, pour le temps présent, l'étude des religions antiques : il souligne leur capacité d'adaptation, leur fluidité, leur créativité¹⁰. J'ajouterai que le foisonnement des polythéismes antiques témoigne

8. Florence Dupont, *L'Antiquité, territoire des écarts*, Paris, Albin Michel, 2013.

9. Sur l'altérité des Grecs, voir par exemple Marcel Detienne, *Les Grecs et nous*, Paris, Perrin, 2005. Sur les couleurs : Adeline Grand-Clément, *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens (VIII^e-début du V^e siècle av. n. è.)*, Paris, De Boccard, 2011. Sur le mirage de la blancheur grecque, voir Philippe Jockey, *Le mythe de la Grèce blanche. Histoire d'un rêve occidental*, Paris, Belin, 2013.

10. Maurizio Bettini, *Éloge du polythéisme : ce que peuvent nous apprendre les religions antiques*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.

d'une grande réceptivité des humains aux multiples traces qu'imprime la présence des dieux dans le paysage. Car les Grecs savaient qu'une divinité pouvait se lover dans l'eau claire d'une source, les cimes d'un arbre ou l'anémone qui pousse entre des rochers effondrés. L'étude de la religion grecque ouvre sur d'autres façons de composer avec les entités vivantes qui peuplent la planète : en témoignent les divers rituels mis en place pour entrer en relation avec les puissances supra-humaines.

Les historiens des religions s'accordent pour définir le rituel comme un acte singulier visant à établir une forme de communication avec des entités invisibles, non humaines, afin d'agir sur le monde. L'opération rituelle obéit à des normes ; elle possède un caractère fixe et reproductible (même si, derrière l'image de fixité véhiculée par les sources normatives, les rituels sont aussi objets de création et de reconfiguration)¹¹. Pour autant, le déroulement d'un rituel ne se réduit pas à une simple répétition mécanique de gestes convenus ; la vie émotionnelle des participantes et des participants entre puissamment en ligne de compte.

Les anthropologues du religieux mettent l'accent sur la part active prise par les phénomènes sensoriels dès lors que des communautés cherchent à entrer en contact avec des entités supranaturelles :

L'expérience religieuse peut être appréhendée comme un ensemble de manières de s'engager à travers les sens dans un rapport avec le monde : dans la chaleur et la lumière ondoyante des bougies, dans les odeurs de l'encens, de la nourriture brûlée ou du sang coagulé, dans les récitations

11. Pour une définition du rituel, voir notamment Angelos Chaniotis, « Ritual dynamics in the eastern Mediterranean », in W.V. Harris, *Rethinking the Mediterranean*, Oxford, OUP, 2005, p. 141-166, en particulier p. 144-146. Les Grecs revendiquent sans cesse le respect des normes fondées par les ancêtres, mais la vie religieuse grecque n'a rien d'immobile ; les traditions culturelles évoluent entre l'époque archaïque et le début de l'époque hellénistique.

de formules magiques ou de textes canoniques, dans la vision d'images miraculeuses, dans le frottement de reliques ou encore dans le baiser rendu aux objets sacrés¹².

Bien sûr, les anthropologues, qui travaillent sur des sociétés contemporaines, ont accès à quantité d'informations dont les historiens de l'Antiquité sont dépourvus. Ces derniers ne disposent pas de moyens analogues pour mettre au jour la part sensible des rituels de sociétés passées et, surtout, la façon dont celle-ci façonne une « expérience ». Lucien Febvre, déjà, admettait volontiers la difficulté que rencontre tout historien lorsqu'il prétend « reconstituer la vie affective d'une époque donnée » : « c'est une tâche à la fois extrêmement séduisante et affreusement difficile¹³. » Ce livre, qui prolonge des intuitions plus anciennes et des études collectives très récentes, souhaite prouver qu'il existe malgré tout un champ d'investigation possible sur ce terrain pour les historiennes et historiens du monde grec¹⁴.

12. Anouk Cohen et Damien Mottier, « Pour une anthropologie des matérialités religieuses », *op. cit.*, p. 355. Voir par exemple S. Promey (éd.), *Sensational Religion: Sensory Cultures in Material Practice*, New Haven, Yale University Press, 2014.

13. Lucien Febvre, « Comment reconstituer la vie affective d'autrefois ? La sensibilité et l'histoire », *Annales d'histoire sociale* 3 (1-2), 1941, p. 12 ; l'historien y définit la sensibilité comme « la vie affective et ses manifestations ». Robert Mandrou, un autre pionnier de l'histoire du sensible en France, a décidé d'entreprendre cette difficile enquête de psychologie historique pour la France moderne (*Introduction à la France moderne, 1500-1640. Essai de psychologie historique*, Paris, Albin Michel, 1961).

14. Parmi les études importantes, citons Pierre Brulé, *Comment percevoir le sanctuaire grec ? Une analyse sensorielle du paysage sacré*, Paris, Les Belles Lettres, 2012 ; Susan Ashbrook Harvey, « The Senses in religion », in J. Toner (éd.), *A Cultural History of the Senses in Antiquity*, Londres, Bloomsbury, 2014, p. 91-114 ; A. N. Alvar, J. A. Ezquerro et G. Woolf (éd.), *Sensorium. The Senses in Roman polytheism*, Leyde, Brill, 2021 ; B. C. et E. Neri (éd.), *Rituels religieux et sensorialités (Antiquité et Moyen Âge)*, Milan, Silvana Editoriale, 2021. Déjà, Jean Rudhardt reconnaissait le rôle du sensible dans l'efficacité des rituels grecs, en particulier l'importance du rythme musical ou du contact physique (*Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*,

Si les spécialistes de la religion grecque se sont focalisés jusque-là plutôt sur le « faire », sur la normativité des rituels et des gestes, ce n'est pas parce qu'ils ont choisi d'éluder ni même de nier l'importance de l'expérience sensible : c'est parce qu'ils se heurtent vite à la nature des sources et aux limites qu'elles imposent et doutent de la possibilité d'accéder à une « expérience ». Anne-Françoise Jaccottet, enquêtant sur le fonctionnement des associations dionysiaques, souligne par exemple que l'épigraphie, même si elle offre une large palette de documents issus de lieux et de périodes variés, fournit des renseignements sur l'organisation formelle, le versant officiel des pratiques, tout en laissant dans l'ombre la dimension sensorielle de ce moment partagé. L'historienne reste alors sur le pas de la porte, avec des questions sans réponse :

À quoi ressemblerait le culte rendu à Dionysos par ce presque demi-millier d'initiés ? Quelle ambiance régnait-il lors des réunions, quelle musique, quels cris, quels chants, quelles fumées d'encens, quels jeux de lumières venaient agrémenter ou au contraire donner tout leur sens aux cérémonies ? En un mot, quelle était l'essence même et la vie de cette association¹⁵ ?

Angelos Chaniotis formule un constat analogue¹⁶. Ses travaux ont cependant montré qu'il est possible de restituer

Genève, Droz, 1958, rééd. 1992, p. 304-305) ; Walter Burkert évoque les aspects sensoriels des principales fêtes religieuses connues (*La religion grecque à l'époque archaïque et classique*, Paris, Picard, 2011, p. 305-329 et surtout p. 308) ; Robert Parker intitule l'un des chapitres de son étude sur la religion grecque « The Experience of festivals » et le suivant « The Varieties of religious experience » (*On Greek Religion*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 2011, p. 171-223 et 224-264).

15. Anne-Françoise Jaccottet, *Choisir Dionysos. Les associations dionysiaques ou la face cachée du dionysisme*, Zürich, Akanthus Verlag, 2003, vol. 1, p. 29.

16. Angelos Chaniotis, « Theatre rituals », in P. Wilson (éd.), *The Greek Theatre and Festivals. Documentary Studies*, Oxford, OUP, 2007, p. 51.

une part des émotions mobilisées en contexte rituel ; ils ouvrent la voie à une enquête qui se situerait entre le « croire » et le « faire », du côté de l'« éprouver » et du « ressentir ».

C'est donc en cherchant dans les creux, en traquant les indices, en allant parfois à rebours de la documentation grecque, qu'elle soit écrite, iconographique ou matérielle, que j'ai décidé de me lancer sur les traces du sensible en contexte rituel. Il existe pour cela des outils forgés par l'histoire des sensibilités, courant de recherche foisonnant depuis plus d'une vingtaine d'années¹⁷. Celui-ci s'intéresse à « la formation historique des modes de perception et d'appréciation du monde ou, si l'on préfère, la façon dont s'organisent les jugements de valeur et de goût, et dont ils organisent en retour le monde concret sur lequel ils s'exercent »¹⁸. En France, les travaux d'Alain Corbin ont révélé la richesse d'une approche centrée sur les sons ou les odeurs, et la fécondité d'une enquête orientée vers l'insinifiant, le détail, l'épaisseur du vécu – ce qui reste dans l'ombre des grandes structures institutionnelles. L'originalité de sa démarche réside notamment dans l'attention portée à la variabilité des modes de perception, des systèmes d'appréciation et des seuils de tolérance que partage une même communauté. Par exemple, la *présence* sonore des cloches dans les communautés villageoises du XIX^e siècle concourt à organiser l'expérience du temps et à construire l'identité du groupe. Les cloches agissent comme un point

17. La publication des différents volumes de la série *A Cultural History of the Senses*, couvrant toute la période allant de l'Antiquité au XXI^e siècle, est emblématique de ce *sensory turn* pris par la communauté historique : C. Classen *et al.* (éd.), *A Cultural History of the Senses*, Londres, Bloomsbury, 2014, 6 vol. Voir aussi le panorama dressé par Hervé Mazurel, « De la psychologie des profondeurs à l'histoire des sensibilités », *op. cit.*, p. 22-38. Sur l'éventail des différentes approches du sensible possibles en histoire et en anthropologie, en France et au Canada, on consultera M.-L. Gélard (éd.), *Les sens en mots*, Paris, Petra, 2017.

18. Christophe Granger, « Le monde comme perception », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 123, 2014, p. 3-20.

de repère tangible, une balise sonore ancrée dans le tissu social ; elles cristallisent les tensions politiques et sociales. Elles ne résonnent pas de la même manière aux oreilles des habitants d'un même village : paysans et notables du Nivernais, au sortir de la Seconde Guerre mondiale, prennent les uns le parti de la sirène moderne, tandis que les autres restent fidèles à la mélodie campanaire¹⁹.

Les sciences de l'Antiquité ont elles aussi été touchées par le *sensory turn* des études historiques²⁰. Les recherches tendent néanmoins à rester segmentées, reproduisant souvent le découpage entre les cinq sens, hérité de la pensée aristotélicienne, et qui n'est que l'une des façons possibles – et non la seule valide ! – d'envisager l'expérience que font les humains du monde sensible²¹. Dans ce livre, je souhaite

19. Sur les différentes facettes de l'œuvre de l'historien, on lira avec profit Alain Corbin, *Historien du sensible. Entretiens avec Gilles Heuzé*, Paris, La Découverte, 2000, et Dominique Kalifa, « L'expérience, le désir et l'histoire : Alain Corbin ou le "tournant culturel" silencieux », *French Politics, Culture & Society* 22/2, 2004, p. 14-25. Sur les cloches : Alain Corbin, *Les cloches de la terre*, Paris, Albin Michel, 1994 ; Id., « Histoire et anthropologie sensorielle », *Anthropologie et Sociétés* 14 (2), 1990, p. 15.

20. Ainsi Antón Nuño Alvar, Jaime Alvar Ezquerro et Greg Woolf, « Introduction », in *Sensorium. The Senses in Roman polytheism*, Leyde, Brill, 2021, p. 1-34 ; Jerry Toner, *A cultural History of the senses*, Londres, Bloomsbury, 2014. Sur le Proche-Orient, voir par exemple A. Hawthorn et A.-C. Rendu Loisel (éd.), *Distant Impressions: The Senses in the Ancient Near East*, University Park, Pennsylvania Eisenbrauns, 2019. Les volumes collectifs comme *The Routledge handbook of the senses in the Ancient near east* ou *Sounding sensory profiles in the near east* associent monde hébraïque, Mésopotamie et Égypte. Il revient à Marcel Derienne d'avoir tracé la voie d'une histoire sensible des odeurs avec son étude sur la mythologie des aromates (*Les jardins d'Adonis. La mythologie des parfums et des aromates en Grèce*, Paris, Gallimard, 1972, rééd. 2007) ; Giuseppe Squillace a poursuivi dans cette voie.

21. Par exemple l'ouvrage collectif dirigé par Géraldine Puccini, *Le débat des cinq sens de l'Antiquité à nos jours*, Bordeaux, Presses universitaires, 2014. Le livre de E. Betts (éd.), *Senses of the Empire. Multisensory approaches to Roman culture*, Londres, Routledge, 2017, offre une alternative : certains articles se focalisent sur un seul sens, tandis que d'autres portent sur un corpus ou un contexte précis qui permet d'envisager une palette sensorielle plus large (les offrandes votives ou les funérailles, par exemple).

aller plus loin et, dans le sillage des pistes ouvertes par la *sensory archaeology*, m'intéresser à la part vécue, éprouvée, des participantes et participants à des rituels en Grèce ancienne. Les sens se trouvent mobilisés de diverses façons, et c'est en tentant de restituer l'arrangement qu'ils composent *ensemble* que l'on peut s'approcher de cette expérience. L'anthropologie des sens nous met en garde contre une lecture trop naïve de nos sources écrites : il n'existe pas de percept brut ; la perception du sensible est intimement liée à une interprétation des données opérant selon un filtre culturel. La hiérarchie entre les sens varie du reste en fonction des sociétés : si, dans l'Europe moderne, le primat de la vue a été largement consacré, les Kaluli de Nouvelle-Guinée attribue la priorité à l'ouïe comme facteur de connaissance et d'intelligibilité de l'environnement (forestier) dans lequel il vit²². La notion de *sensorium*, conçue dans une acception plus large que celle retenue par les psychologues, permet d'insister sur la construction historico-sociale des sens, variable bien sûr suivant les sociétés, mais aussi suivant les contextes²³. Cette distribution des sens partagée par une collectivité fait l'objet d'un apprentissage qui façonne les manières de sentir des individus depuis leur naissance. Le *sensorium* mobilise ainsi des valeurs fondées sur une grille d'appréciation et d'évaluation – par exemple pour déterminer ce qui est beau, bon, agréable, harmonieux.

22. Voir notamment Constance Classen et David Howes, *Ways of sensing. Understanding the Senses in Society*, Londres, Routledge, 2014. Sur les Kaluli et l'importance du registre sonore : Steven Feld, *Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*, Philadelphia, UPP, 1982. Pour un bon aperçu du paysage de la recherche français en anthropologie des sens, voir Marie-Luce Gélard, « L'anthropologie sensorielle en France : un champ en devenir », *L'Homme* 217, 2016, p. 91-107.

23. Cette notion permet de nuancer le déterminisme biologique vers lequel inclinent certaines recherches sur la perception en psychologie cognitive et en neurosciences. Ces dernières, marquées par des biais ethnocentriques, demeurent trop peu attentives aux variabilités des configurations sociohistoriques lorsqu'elles s'intéressent aux sens.

Cette notion nous sera précieuse au cours de l'enquête, car il existe dans le monde grec de multiples formes de rituels religieux, allant des actes de dévotion du quotidien, dans la sphère domestique, aux soins accordés aux défunts et aux temps forts de la vie sociale auxquels les dieux sont convoqués (mariage, naissance, banquet). Les cultes privés et les pratiques votives coexistent avec de grandes fêtes publiques, célébrées dans un cadre civique, et souvent associées à des sacrifices sanglants. Les grandes processions sacrificielles s'apparentent à de véritables « fêtes des sens » pour les participantes et participants, avec la multiplicité des odeurs, sons, couleurs qui les caractérisent²⁴. De par leur allure spectaculaire, de telles festivités engendrent des perceptions et des affects distincts de l'expérience sensible ordinaire. Mais cette clef de lecture des rituels doit être affinée : c'est ce que je m'emploierai à faire ici. Les performances rituelles supposent des modes d'engagement sensoriel spécifiques, des formes d'attention et de réceptivité singulières qui s'écartent plus ou moins de l'expérience commune. Je propose de distinguer a priori quatre types de ces écarts : un usage excessif des stimulations sensorielles ; un renversement de la hiérarchie sensorielle habituelle ; des microvariations sensorielles ; un assemblage inédit de données sensorielles. Un mot sur ce dernier cas, peut-être moins évident que les autres : il est possible que, pris isolément, chaque stimulus perçu par les Grecs lors d'un rituel soit tout à fait ordinaire, mais que ce soit leur combinaison, dans un lieu et à un moment précis, qui fasse la singularité de l'expérience et oriente le degré de réceptivité des personnes. Il faut envisager aussi la possibilité que, parfois, rien de spécial ne se passe, ou qu'un effet d'accoutumance aux diverses stimulations sensorielles finisse par s'installer.

24. Véronique Mehl, « Le sacrifice en Grèce ancienne ou quand les sens s'invitent à la fête », *Traverse* 2, 2015, p. 44-56.

Les chapitres de ce livre dévoileront peu à peu les principaux facteurs qui ont pu conditionner, orienter, conformer la part sensible des rituels accomplis par les Grecs. Il y a d'abord l'espace et le moment choisis pour entrer en relation avec les dieux. Par exemple, lorsque le rituel se déroule de nuit ou dans une grotte, l'atmosphère sombre est propice à la modification de l'état de conscience des fidèles, les rendant plus réceptifs à une rencontre avec le divin. Deuxième ingrédient essentiel : les « choses », objets et substances utilisés, dotés d'une agentivité par leurs propriétés sensorielles spécifiques. Le troisième élément déterminant concerne les corps des participants au rituel, la gestuelle, les chorégraphies : l'engagement physique atteint un degré plus ou moins élevé selon les cas. Enfin, une composante primordiale conditionne la grammaire sensorielle du rituel : l'identité des divinités destinataires, entités invisibles, mais qui n'échappent pas au monde sensible puisqu'elles y sont présentes, interagissent, se manifestent aux humains de multiples manières. Leur participation se trouve directement sollicitée lors des activités cultuelles. Quelle que soit la façon dont on analyse le sacrifice (*thusia*), l'un des rites les plus importants de la religion grecque, sa fonction ultime est d'« approcher les dieux »²⁵. Il s'agit d'instaurer une communication avec une ou plusieurs divinités définies :

Au cours de l'interaction que le rituel met en place, le dieu est censé apprécier l'offrande qui lui est faite, mais les critères de son approbation ne sont pas nécessairement transparents. L'offrande doit être la plus parfaite possible afin de satisfaire à la perfection divine elle-même. Quelque chose

25. Jan N. Bremmer, « Greek normative animal sacrifice », in D. Ogden (éd.), *A Companion to Greek Religion*, Oxford, Blackwell, 2007, p. 144. Je me limite dans cet ouvrage aux dieux, mais l'on connaît la richesse du panthéon grec et l'existence de nombreux cultes rendus aux héros, dont on pourrait aussi examiner les préférences sensorielles.

doit renvoyer au statut du destinataire, peut-être aussi à son identité particulière²⁶.

Ce que Vinciane Pirenne-Delforge nomme « l'adresse rituelle » comporte un certain nombre de codes, que l'on peut tenter de déchiffrer. Ils fournissent le mode d'emploi pour approcher les entités supra-humaines. Car il n'est guère aisé d'entrer en contact avec des divinités dont la nature est radicalement différente de celle des humains, ni de se repérer au sein de l'offre pléthorique et généreuse du système polythéiste. Comment connaître les préférences de chacune et de chacun afin d'être certain de satisfaire l'entité invoquée ? N'est-ce pas justement le rôle du rituel, puisqu'il possède une fonction théologique et constitue une forme de discours sur les dieux ? S'il construit les divinités, leurs modes d'action, leurs sphères de compétence, il dessine peut-être aussi les contours de leurs préférences sensorielles.

L'ambition de cet essai est surtout méthodologique : il vise à mettre à disposition, pour susciter le débat et encourager de futures recherches sur le sensible, quelques études circonstanciées situées dans le monde grec entre le VIII^e siècle et le III^e siècle avant notre ère²⁷. Cet ouvrage donne ainsi accès à un bouquet limité de rituels, parmi les mieux documentés. J'ai procédé à une sélection partielle et partielle, en mobilisant des dossiers thématiques disposant de

26. Vinciane Pirenne-Delforge, « Les codes de l'adresse rituelle en Grèce : le cas des libations sans vin », in V. Pirenne-Delforge et F. Prescendi (éd.), *Nourrir les dieux ? Sacrifice et représentation du divin*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2011, p. 118-119.

27. Je remercie à cette occasion les membres du jury de l'habilitation à diriger les recherches que j'ai soutenue en décembre 2021 à l'École pratique des hautes études ; leurs remarques et commentaires ont été précieux : Gabriella Pironti, qui était garante, ainsi que Vincent Azoulay, David Konstan, Valérie Huet, Vinciane Pirenne-Delforge, François de Polignac et François Quantin. Pour ce qui concerne les relectures du présent manuscrit, ma gratitude va aux *Pomodori*, qui se reconnaîtront, mais aussi à Frantz Olivé, engagé dans le dernier sprint final avec moi.

sources suffisamment explicites. Je les ai relues en essayant de mettre au jour les catégories « émiques » engagées dans chaque contexte – c'est-à-dire les façons de penser propres aux Grecs anciens et souvent éloignées des nôtres en dépit des sentiments de familiarité que nous ressentons parfois. J'ai beaucoup appris aux côtés des anthropologues, qui m'ont incitée à relire la documentation antique au prisme d'études ethnographiques. Le comparatisme, quand il fait l'objet d'une collaboration entre spécialistes d'aires culturelles différentes, ouverts au dépaysement et prêts à dialoguer, produit des résultats féconds²⁸. Quitter temporairement la Grèce ancienne pour mieux y revenir avec de nouvelles questions et hypothèses est souvent fructueux ; voilà pourquoi, avant de sillonner le pays grec, je vous invite à embarquer pour l'Inde.

28. Sur la façon de mener à bien un comparatisme expérimental et contrastif, voir Marcel Detienne, « L'art de construire des comparables. Entre historiens et anthropologues », *Critique internationale* 14/1, 2002, p. 68-78. Les anthropologues emploient le qualificatif d'« émique » pour parler des catégories indigènes, par opposition aux catégories « étiques », celles de l'observateur ethnographe.

PRÉLUDE

Échappée en pays tamoul

N'ayant guère la possibilité de procéder en ethnologue et d'assister au déroulement d'un rituel aux côtés des Grecs anciens, j'ai décidé, en 2018, de me confronter physiquement à la dimension sensorielle de pratiques polythéistes effectives. Je me suis rendue pour cela dans le sud de l'Inde, dans l'État du Tamil Nadu : je considérais que la pluralité des figures divines honorées par les hindous rappelait celle des Grecs. J'aurais pu rechercher des points de comparaison plus proches, arpenter une terre moins lointaine. En Grèce, par exemple, il y a largement matière à pratiquer une ethnographie comparée du rituel : certaines célébrations orthodoxes auxquelles il m'a été donné d'assister, en particulier dans les Cyclades, mobilisent activement différents registres sensoriels¹. J'ai néanmoins opté pour un terrain marqué par une plus forte altérité. L'Inde m'apparaissait comme un espace comprenant des traditions religieuses foisonnantes, aux multiples facettes, un vaste territoire où l'hindouisme cohabite avec des religions tribales et des monothéismes².

1. Sandrine Huber a d'ailleurs décidé de faire un terrain comparatiste sur une île des Cyclades pour cerner le déroulement de fêtes religieuses impliquant des sacrifices d'animaux : « Logistics in Hecatombs and other Large-Scale Sacrifices », communication lors du colloque *Logistics in Greek sanctuaries*, Athènes, 13-16 sept. 2018.

2. On qualifie de « tribales » les différentes religions pratiquées par des groupes minoritaires en Inde : pour un exemple, celui des Sora, voir

CONCLUSION

Synesthésies rituelles

Il existe une grande diversité de façons, pour les Grecs anciens, d'entrer en relation avec leurs dieux, et celles-ci induisent autant d'expériences sensibles particulières. L'une de mes hypothèses de travail était que la combinaison spécifique de stimulations sensorielles lors des rituels, plus intenses ou différentes de celles du quotidien, produisait un état de réceptivité accrue chez les dévotés et les dévots (excitation, concentration, retenue...). L'analyse des matériaux documentaires que j'ai sélectionnés révèle que dresser le catalogue des ingrédients constitutifs de ces ambiances particulières (les propriétés des lieux, des matières manipulées, la nature des gestes accomplis) ne suffit pas pour saisir la nature exacte des expériences religieuses grecques : les sources laissent deviner que des facteurs ne relevant pas simplement de la perception entrent en ligne de compte, sans qu'il soit possible d'en dire davantage. Il reste en revanche possible de préciser mon idée de départ présupposant une séparation radicale entre le sensorium ordinaire et celui qui caractérise les rituels. Dans une société où la sphère religieuse n'est pas distincte des autres activités sociales, politiques ou culturelles, on pourrait s'attendre à ce qu'il n'existe pas de ligne de partage tranchée. Néanmoins, les rituels s'adressant à des entités dotées de facultés supra-humaines, il convient d'y adopter des dispositifs sensoriels de nature adéquate. Les sens des dévots doivent être mobilisés dans

un registre extra-ordinaire, car le statut des destinataires influe sur les modes opératoires. On distingue des rituels plus « sensualistes » que d'autres. Certains sollicitent davantage les sens (incubations, consultations oraculaires, initiations), d'autres, plus routiniers, mènent sans doute à des formes d'accoutumance sensorielle. À force de sollicitation, la répétition des actes cultuels peut émousser les sens : j'ai expérimenté un tel phénomène à la fin de mon séjour en Inde. Bien sûr, les documents retenus dans ce livre ont eu tendance à nous orienter du côté de l'exceptionnel, laissant dans l'ombre la banalité d'une bonne part des expériences rituelles – il arrive que l'on s'ennuie pendant une cérémonie, ou que l'on attende en vain que quelque chose se passe... En fait, la trame temporelle d'un rituel peut se lire comme une partition sensorielle, une succession de séquences dont certaines nous échappent parce que les sources en parlent peu, ou pas du tout¹. Des temps d'attente, où les sens se mettent en éveil, alternent avec des moments de forte intensité, ainsi qu'avec des pauses et des phases de relâchement de l'attention.

Il est également une question, latente, qui traverse ce livre et à laquelle il reste difficile de répondre : dans un système polythéiste caractérisé par la présence capillaire d'un nombre infini d'entités supra-humaines, les sens permettent-ils de se repérer dans le panthéon, de construire des familles et des hiérarchies² ? On conviendra que l'adresse rituelle s'adapte à la divinité concernée, à ses champs d'intervention et de compétence, aux faveurs que l'on réclame.

1. Certains hymnes de Callimaque (par exemple l'*Hymne à Apollon*) dévoilent un peu de l'excitation régnant au moment des préparatifs de la fête.

2. Sur la « grammaire » du polythéisme, qu'il s'agit de déchiffrer, voir les travaux de Gabriella Pironti (par exemple « Le "retour" des dieux. Enjeux historiographiques et perspectives de recherche sur le polythéisme grec », *Annuaire de l'École des Hautes Études. Section des sciences religieuses* 122, 2015, p. 201-208).

Marcel Detienne, dans son *Apollon le couteau à la main*, considère Apollon comme une divinité dont le culte engage les sens de façon accrue. Il n'est assurément pas le seul. Au fil de mon travail, j'ai évoqué l'importance de l'investissement corporel et affectif induit par certains rituels célébrés en l'honneur de Déméter ou Dionysos. On a aussi constaté que, dans le discours grec, une catégorie de divinités se démarque par des rites au degré d'affectivité plus prononcé : les dieux venus d'ailleurs, comme Sabazios et Cybèle. Ce n'est pas un hasard si, dans la comédie *Les Oiseaux*, les plus revêches sont les dieux étrangers, qui hurlent et menacent de renverser le pouvoir de Zeus : Aristophane les imagine bruyants, objets d'une gloutonnerie démesurée et enclins à se laisser emporter par des réactions violentes.

Pour aller plus loin et identifier des accords sensoriels précis liés aux préférences de telle ou telle divinité (qui préfère le safran à la violette ? les tambourins ou les crotales à l'*aulos* ? le lait au vin ? l'odeur du romarin à celle de l'oliban ? etc.), mieux vaut éviter de s'en tenir au niveau panhellénique. Il faut aller voir, localement, comment les normes culturelles s'actualisent et s'adaptent. Car une puissance divine, de même qu'elle change d'épiclèse suivant les lieux, n'a pas toujours les mêmes appétences et exigences vis-à-vis des dispositifs sensoriels qui lui sont destinés. Apollon, par exemple, dispose à Délos de deux autels, l'un pour les offrandes végétales, les gâteaux et céréales, l'autre pour les offrandes animales³.

Au diapason des configurations sensorielles, les ambiances affectives des rituels sont variables – jusqu'à mobiliser des émotions fortes, comme la peur ou l'angoisse. Il me semble néanmoins que la dimension hédonique nous fournit une clef de lecture tout aussi utile pour saisir la nature singulière de l'expérience religieuse – si l'on prend soin de préciser qu'il

3. Marcel Detienne, *Apollon, le couteau à la main*, Paris, Gallimard, 1998, rééd. 2009, p. 37-39.

s'agit non du plaisir pour le plaisir, mais de la circulation de *kharis* bienfaisante entre humains et divinités. L'un des buts de nombreux rituels communautaires consiste justement à offrir aux humains un accès, certes temporaire, à cette part de plaisir qui est l'apanage des dieux, justement nommés *Makares*, les « Bienheureux »⁴. L'expérience de *sumpatheia*, d'émotion partagée, qui prévaut alors ne concerne pas uniquement la communauté des dévots ; elle met temporairement en relation mortels et immortels, réunis par les fils du sensible :

Le rôle du plaisir dans l'expérience religieuse est un aspect des religions anciennes qui a été négligé par les historiens modernes élevés dans la tradition platonicienne et chrétienne : l'idée que l'homme puisse atteindre le même bonheur que les dieux par les plaisirs physiques s'est perdue dans ce long processus de renoncement à la chair et de séparation entre le monde spirituel et le monde temporel. Il est certainement vrai que dans le monde antique dieux et hommes étaient unis dans leurs plaisirs, et divisés seulement par le temps alloué à leur jouissance. [...] L'idée que les hommes et les dieux puissent partager les plaisirs lors d'une fête religieuse n'implique pas la croyance dans le fait que les plaisirs humains sont eux-mêmes divins⁵.

Par-delà ce partage des émotions, les rituels permettent, il me semble, un partage des sensations, que je propose de qualifier de « synesthésie ». Le terme est souvent employé dans les travaux à propos de l'Antiquité, sans être précisément défini. Or il possède plusieurs significations. Dans les sciences cognitives, il désigne la faculté des individus chez qui la perception d'un stimulus sensoriel s'accompagne

4. Ainsi le dévot de Cybèle est-il qualifié de *makar* par Euripide (*Les Bacchantes*, 72).

5. Oswyn Murray, « Histories of pleasure », in O. Murray et M. Tecusan (éd.), *In vino veritas*, Oxford, The British School at Rome, 1995, p. 10 ; trad. personnelle.

automatiquement d'une perception dans un autre registre : par exemple, ceux qui voient un son en couleur sont qualifiés de synesthètes. Dans les études littéraires, « synesthésie » désigne une figure de style, une métaphore intersensorielle – Baudelaire excellait en la matière. Aucune de ces deux significations ne convient vraiment pour éclairer l'enquête que je mène. La synesthésie qui m'intéresse s'apparente plutôt à la *sunaisthesis* des Grecs anciens : littéralement une « copercption, perception simultanée ». Le substantif apparaît dans nos sources seulement à partir de la fin de l'époque classique. Son étymologie (*aesthesis*, « perception », et *sun-* « avec », « ensemble ») oriente vers deux faisceaux de significations possibles, selon la façon dont on interprète le *sun* : le fait de percevoir à *plusieurs*, en compagnie d'autres individus ; le fait de percevoir *de plusieurs manières*, dans une sorte de coprésence des sens. On retrouve cette double acception sémantique dans les emplois du verbe *sunaisthanomai* (« percevoir ensemble, simultanément »), plus fréquemment employé que le substantif.

Aristote y recourt à deux reprises dans l'*Éthique à Nicomaque*. La première fois pour évoquer le bonheur que les hommes de bien (*agathoi*) tirent du sentiment de leur propre existence : « ceux qui "ressentent" ce bien en soi [= le fait de vivre] en éprouvent un vif plaisir⁶. » Ici, la *sunaisthesis* opère à l'échelle d'un individu et procure un sentiment agréable. Aristote ne précise pas si elle résulte d'une conjonction déterminée de sensations distinctes : le préfixe *sun-* vient simplement redoubler le sens d'*aisthanomai*, désignant une *aisthesis* pleine et entière. La seconde fois, Aristote insiste sur l'importance de l'amitié dans la complétude d'une existence. Pour atteindre celle-ci, « il faut "ressentir" l'existence de son ami ». Le philosophe ajoute

6. Aristote, *Éthique à Nicomaque*, 1170b. Sur la notion d'*aisthesis* chez Aristote, voir D. W. Hamlyn, « Aristotle's Account of Aesthesis in the *De Anima* », *The Classical Quarterly* 9/1, 1959, p. 6-16.

alors que, pour percevoir pleinement l'existence d'un ami, il faut « vivre avec lui », « être avec lui en commerce de paroles et de pensées », ce qu'il rend par le mot *sunousia*. Là réside, selon Aristote, la différence entre humains et animaux : « car c'est là ce qui s'appelle, pour les hommes, vivre ensemble, et non pas comme pour les animaux, pour qui c'est seulement paître dans le même lieu. » La *sunaisthesis*, la pleine perception et conscience, source de bonheur, est donc le propre de la vie humaine en collectivité et va de pair avec le fait de « vivre avec » : l'homme est non seulement un animal politique, mais aussi, pourrait-on dire, un animal synesthète⁷.

On remarquera que, même s'il est question de communauté de vie, la notion de *sunaisthesis* engage la complétude d'une expérience *individuelle*. Aristote ne précise pas si elle repose sur la mobilisation de tous les sens *ensemble*. En fait, cette pleine présence à soi et au monde doit être mise en relation avec l'existence d'un sixième sens identifié par Aristote : le « sens commun » (*αἰσθησις κοινή*), qui permet la perception simultanée car il coordonne les informations sensorielles reçues et unifie la connaissance – ce qui correspond au « toucher intérieur », le fait de se sentir vivant, la perception que tout être sensitif a de sa vie selon Daniel Heller-Roazen⁸. Plutarque confirme que le verbe *sunais-thanomai* renvoie à ce type d'acuité sensorielle en lien avec la conscience de soi : il l'emploie pour décrire l'expérience de Démosthène lorsqu'il comprend qu'il est en train de

7. On pense ici à la définition que donne Aristote de la *polis*, considérée comme le cadre de vie de tout être vivant qui n'appartient ni au monde infra-humain (les animaux), ni à la sphère supra-humaine (les dieux).

8. Daniel Heller-Roazen, *Une archéologie du toucher*, Paris, Seuil, 2011 ; Andy Clark et David Chalmers, « The Extended Mind », *Analysis*, 58 (1), 1998, p. 7-19. Aristote propose de localiser ce « sixième sens » dans le cœur (*Du sens*, 449a16-20). Voir Daniel Heller-Roazen, « Common Sense : Greek, Arabic, Latin », in S. G. Nichols, A. Kablitz, A. Calhoun (éd.), *Rethinking the Medieval Senses*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2008, p. 30-50.

mourir. Le biographe écrit que l'orateur athénien « ressent pleinement » (*συνησθημένος*) l'action du poison mortel qui commence à agir à l'intérieur de son corps⁹.

Il est un second faisceau de significations présent chez Plutarque – comme il l'est du reste déjà chez Aristote. *Sunaisthanomai* peut renvoyer au fait d'éprouver ensemble, à plusieurs, de partager avec d'autres une même expérience sensorielle. Plutarque évoque ainsi l'action du grand législateur d'Athènes, Solon, promoteur d'une justice pour tous et artisan de la solidarité dans la communauté civique : « Pour donner un nouveau soutien à la faiblesse du peuple, il permit à tout Athénien de prendre la défense d'un citoyen insulté. Si quelqu'un avait été blessé, battu, outragé, le plus simple particulier avait le droit d'appeler et de poursuivre l'agresseur en justice. » Plutarque explique les raisons de cette loi voulue par Solon : « Le législateur, avec raison, avait voulu par là accoutumer les citoyens à ressentir (*sunaisthanesthai*) et à partager les maux les uns les autres (*sunalgein*), comme étant les parties d'un seul corps¹⁰. » Le moraliste suggère une forme d'empathie soudant la communauté civique ; *sunaisthanomai* est apparié au verbe *sunalgeô*, « souffrir avec ». Dans son *Éthique à Eudème*, Aristote confirme ce rôle de la *sunaisthesis* comme ferment du lien social : « Il est évident que [le fait de vivre] consiste à percevoir (*aisthanesthai*) et à connaître (*gnôrizerein*), de telle sorte que le fait de vivre ensemble, c'est percevoir ensemble (*sunaisthanesthai*)

9. Plutarque, *Vie de Démosthène*, 29. Plutarque l'emploie aussi à propos du roi spartiate Cléomène, alors qu'il est en prison et cherche à échapper à la vigilance de ses gardes après un banquet auquel il les a associés. C'est en « ayant pris connaissance » (*sunaisthanomenos*) du fait qu'un de ses esclaves, au courant de son projet d'évasion, était parti avec une femme et donc risquait de le dénoncer, qu'il décide de passer à l'action. Il choisit le moment où il perçoit/constate (*hêistheto*) que les gardes, enivrés, dorment, pour tromper leur vigilance (Plutarque, *Vie de Cléomène*, 37). On notera le jeu entre les verbes *sunaisthanomai* et *aisthanomai*.

10. Plutarque, *Vie de Solon*, 18, 6.

et connaître ensemble (*sungnôriziein*)¹¹. » Le philosophe rappelle néanmoins qu'il existe une limite au partage de l'expérience sensible :

[...] en effet, tant qu'on croit possible de partager la vie et de partager les perceptions (*sunaisthanesthai*) de plusieurs personnes, alors on souhaite vivement de le faire avec le plus grand nombre possible de gens, mais puisque c'est très difficile, la communauté de perception (*sunaisthêsês*) doit nécessairement exister dans un cercle plus réduit, si bien qu'il est difficile non seulement de se faire de nombreux amis (car il faut les mettre à l'épreuve), mais aussi de se servir de leur amitié quand on s'en est fait¹².

Le cadre le plus commun et approprié d'une expérience synesthésique, au sens grec du terme, semble donc celui d'un groupe relativement limité de personnes, unies par des liens de *philia*. Même si Aristote ne le précise pas, on songe immédiatement au cadre du *sumposion*, un lieu de stimulations polysensorielles particulièrement actives, propice aux échanges et au partage¹³.

Le terme *sunaisthesis* désigne donc une expérience polysensorielle et partagée, vécue dans un contexte donné, et qui se caractérise par une acuité de l'attention de chacun vis-à-vis de ce qui l'entoure : son environnement et les personnes présentes. Or le rituel est précisément l'un de ces moments où opère une forme de *sunaisthesis*, par l'accroissement de la réceptivité des participants et le partage d'une expérience commune. Les contextes rituels créent une « communauté émotionnelle », comme le souligne Angelos

11. Aristote, *Éthique à Eudème*, VII, 1244b ; trad. personnelle.

12. *Ibid.*, VII, 1245b ; trad. C. Dalimier modifiée, Garnier Flammarion, 2013.

13. Sur le banquet envisagé de la sorte, voir Nikolina Kei, « Le *symposion*. Plaisirs et échanges autour du cratère », in A. Grand-Clément et E. Ugaglia (éd.), *Rituels grecs, une expérience sensible*, Toulouse, Musée Saint-Raymond, 2017, p. 87-102.

Chaniotis – et même, dans notre perspective, une « communauté sensible »¹⁴. La notion de « synesthésie », envisagée d'un point de vue émique, pourrait donc nous fournir une des clefs de lecture de l'efficacité des rituels. J'irai plus loin : elle met en lumière l'une des conditions de leur transmission au cours du temps. Il a effectivement été prouvé que, dans des situations d'apprentissage, la stimulation simultanée de plusieurs canaux sensoriels différents renforce les capacités de mémorisation¹⁵. Les performances rituelles, parce qu'elles supposent un mode d'attention et de perception spécifique et se trouvent répétées dans le temps, ont contribué à générer une part de la « mémoire sensorielle » commune aux sociétés grecques. Le rituel peut alors être étudié sous cet angle : le lieu de la création d'une mémoire partagée autour d'expériences polysensorielles singulières.

Envisager de la sorte les pratiques rituelles conduit à se demander dans quelle mesure l'expérience de *sunaisthesis* intègre aussi les divinités. Peut-on ressentir *avec* les dieux ? S'interroger sur les modalités de réception des rituels par les puissances divines invoquées implique au préalable d'analyser la façon dont les Grecs concevaient le régime sensoriel prévalant chez leurs divinités. Ce qui pose évidemment la question de l'anthropomorphisme divin, sur laquelle je ne m'étendrai pas¹⁶. Jean-Pierre Vernant a montré que

14. Angelos Chaniotis, « Emotional Community through Ritual: Initiates, Citizens, and Pilgrims as Emotional Communities in the Greek World », in A. Chaniotis (dir.), *Ritual Dynamics in the Ancient Mediterranean: Agency, Emotion, Gender, Representation*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2011, p. 263-290.

15. Des études en psychologie cognitive indiquent que le cerveau humain fonctionne de manière optimale dans un contexte multisensoriel : L. Shams et A. R. Seitz, « Benefits of multisensory learning », *Trends Cogn Sci.* 2008, 12/11, p. 411-417. Voir aussi Jacobs R. A. Yildirim, « A rational analysis of the acquisition of multisensory representations », *Cognitive Science* 36(2), 2012, p. 305-332.

16. Voir sur cette vaste question R. Gagné et M. Herrero de Jáuregui (dir.), *Les dieux d'Homère II. Anthropomorphismes*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2019.

les Grecs imaginaient leurs divinités dotées d'un sur-corps dont l'éclat était insoutenable pour les mortels¹⁷. Il y a bien des différences, des écarts. En fait, les Grecs avaient le sentiment que les puissances divines étaient polymorphes, tout en reconnaissant que l'une de leurs formes de représentation les plus stables (et les plus commodes pour entrer en relation avec eux) était celle d'une apparence humaine. La statue anthropomorphe est ainsi devenue l'un des médiateurs privilégiés des échanges entre hommes et dieux. Les Grecs avaient cependant conscience du caractère imparfait, inabouti, aporétique même, de la représentation humaine des dieux. Les noms donnés constituaient une première approximation ; les figurations tout autant.

L'anthropomorphisme a été un point d'accroche pour les auteurs chrétiens, qui ont développé leur critique à l'encontre des cultes dits « païens ». Clément d'Alexandrie, dans le livre IV de son *Protreptique*, prend pour cible les statues de culte, qu'il présente comme étant identifiées aux dieux eux-mêmes dans l'esprit des Grecs¹⁸. Il affirme qu'elles sont *arga*, « inertes », *aprakta*, « inactives », et même *anaïsthêta*, « insensibles », c'est-à-dire, au mieux « indifférentes », au pire « distraites », voire « stupides », « incapables de discernement ». Elles ne sont que « matière morte », *hulê nekra*. Clément d'Alexandrie nous propose là une vision polémique de la religion grecque, réduisant les dieux à leurs images. Or, selon la logique du polythéisme, les divinités sont des puissances en action, avec lesquelles il est possible d'interagir. Et les rituels mis en place par les Grecs supposent justement que les divinités ne souffrent pas d'anesthésie : elles se montrent au contraire accessibles, mobiles, actives, et sensibles aux offrandes des humains. En témoigne par exemple

17. Jean-Pierre Vernant, « Corps obscur, corps éclatant », in Ch. Malamoud et J.-P. Vernant (dir.), *Corps des dieux*, Paris, Gallimard, 1986, p. 19-58.

18. Clément d'Alexandrie, *Protreptique*, IV, 30.

ce passage de l'*Iliade*, dans lequel Phénix s'adresse à Achille, pour le convaincre d'aller prêter secours aux Argiens :

Allons ! Achille, dompte ton puissant *thumos*. Non, ce n'est pas à toi d'avoir un cœur impitoyable, alors que les dieux eux-mêmes peuvent être infléchis (*streptoi*), eux dont la *timè* et la force sont bien supérieures. Et les hommes les détournent par parfums à brûler, prières, libation et fumet, quand ils viennent les implorer après quelque faute ou erreur¹⁹.

Le qualificatif *streptos*, appliqué aux divinités, possède un sens très physique, concret : il désigne un matériau ou un objet flexible. Quant au verbe *paratrepô*, « détourner », « dévier », il suggère l'emploi d'artifices – ce sont les rituels qui en font office. Phénix énumère les plus habituels, à savoir la crémation d'encens et d'aromates, le versement de liquides et le rôtissage de chairs grasses ; tous les sens – vue, odorat, son, toucher, saveur – se voient de la sorte convoqués. Si ce passage démontre que les humains peuvent agir sur la volonté des dieux, il reste en revanche difficile d'en déduire que les dieux ont *besoin* d'offrandes sacrificielles, que leur survie en dépend. C'est plutôt sur un ton comique qu'Aristophane et Lucien brodent sur cette idée. Phénix ne parle pas ici de « nourrir » les dieux, mais de se les concilier ; dans sa bouche, les pratiques rituelles deviennent des techniques de persuasion. Une telle conception est bien entendu liée au contexte discursif à l'intérieur du récit : Phénix ne cherche pas à élaborer une théorie du rituel, mais à convaincre Achille d'accepter les présents apportés par l'ambassade et de revenir sur le champ de bataille.

Les dispositifs rituels élaborés par les Grecs émettent un ensemble de signaux sensoriels combinant sons, odeurs, lumières et couleurs selon une scénographie destinée à

19. *Iliade*, IX, 496-501 ; trad. personnelle.

attirer l'attention des divinités et à combler leurs attentes. Le registre visuel est assurément le plus évident et le mieux connu : il faut que le spectacle soit beau (*kalon*). Le choix de l'animal, de la couleur idoine, la *poikilia* (bigarrure) des offrandes, le recours éventuel à des objets en or, tout cela compte beaucoup pour la réussite d'un sacrifice sanglant. Le cas d'Athéna, qui profite du sacrifice offert par Nestor à Pylos, dans l'*Odyssée*, est bien connu : la dorure des cornes de la vache en fait un *agalma* particulièrement plaisant à contempler pour la déesse²⁰. Mais les dieux ne se montrent pas seulement réceptifs aux couleurs et à tout ce qui brille : ils sont également sensibles aux sons (chant et hymnes, prières, musique...) et aux odeurs (fumet des offrandes dévorées par la flamme sur l'autel, vapeurs d'encens...).

J'ai cité au début du chapitre 1 un extrait des *Mémorables* dans lequel il est question de l'existence des dieux perçue par l'âme humaine. Dans ce passage, Socrate s'emploie à convaincre Aristodémos de vouer un culte aux dieux. Pour ce faire, le philosophe souligne l'importance de la dimension transactionnelle des rituels et termine en insistant sur la toute-puissance sensorielle des divinités : « [...] la divinité est de nature à tout voir en même temps, à tout entendre, à être présente partout et à s'occuper de tout en même temps²¹. » Crédités d'une forme d'omniscience, les dieux disposent de facultés perceptives extra-ordinaires. Cela se lit dans les épithètes qui leur sont attribuées – car les attributs onomastiques construisent aussi les dieux, comme les

20. Athéna est une divinité créditée de capacités visuelles particulièrement développées, comme en témoignent les épiclèses dont elle est gratifiée : *glaukôpis*, *oxuderkês*, *optileitis*, *ophthalmitis*... Une comparaison avec les épithètes réservées à Artémis suggère une sorte de partage de l'expertise sensorielle entre les deux déesses, la seconde privilégiant l'ouïe : c'est l'hypothèse formulée par Pierre Brulé, « Athéna – Artémis. Tentative d'esquisses de deux sœurs par leurs épiclèses mêmes », in C. Bonnet (éd.), *Noms de dieux : portraits de divinités antiques*, Toulouse, Anacharsis, 2021, p. 315-361.

21. Xénophon, *Mémorables*, I, 4, 18.

rituels et les représentations figurées : Zeus est par excellence l'*Euruopa*, Celui à la large vue et dont la voix porte au loin²². Xénophane ne dit pas autre chose à propos du divin : « Tout entier il voit, tout entier il comprend, tout entier il entend²³. » On retrouve la même combinaison entre perception visuelle, perception auditive et discernement chez Platon : « La grandeur des dieux ne consiste pas dans l'indifférence, mais plutôt dans le fait de tout voir, de tout entendre, de tout savoir et, par suite, de ne négliger aucune chose, grande ou petite²⁴. » Il semblerait donc que, tout comme les dieux possèdent un sur-corps, ils soient dotés aux yeux des Grecs d'une hyper-sensibilité. Les Bienheureux vivent dans la complétude et le bonheur – mais ils ne sont pas toujours satisfaits. L'ambivalence de leurs actions est bien connue et leur propension à se mettre en colère indéniable. Les rituels sont précisément conçus pour les apaiser, lorsqu'il y a lieu. La présence des dieux, bien qu'invisible, devient nécessaire afin de permettre aux mortels de les atteindre, de les toucher et d'instaurer une forme de *sumpatheia* et de *sunesthesia*.

Il existe sans doute dans le panthéon grec des dieux plus « épidémiques » que d'autres : le terme grec d'*epidemia* est ici plus approprié que le mot « épiphanie » pour souligner le fait que les entités divines, lorsqu'elles se rendent accessibles aux mortels, sollicitent l'ensemble de leurs perceptions sensorielles. Le plus souvent, dans les récits que construisent les textes, la présence divine se manifeste par une plénitude qui combine plusieurs données sensibles et a tendance à brouiller les perceptions humaines ordinaires²⁵. On a beaucoup

22. Corinne Bonnet *et al.*, « Euryopa, "maître en accomplissement". Polysémie et portée relationnelle », in C. Bonnet et G. Pironti (éd.), *Les dieux d'Homère III. Attributs onomastiques*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2021, p. 81-100.

23. Xénophane, fr. 20 B D.-K.

24. Platon, *Lois*, X, 901d-902a.

25. Verity Platt reconnaît dans cette association de stimulations

insisté sur la délicieuse fragrance émanant des Immortels, l'*euôdmia*, qui se répand dans l'*Hymne homérique à Déméter* au moment de l'épiphanie de la déesse. Pour autant, je n'ai pas trouvé trace d'une présence odorante distinctive des divinités qui se manifesterait en contexte rituel. Ce sont peut-être l'encens et les produits aromatiques brûlés qui assumaient une telle fonction²⁶ : convoquer les divinités, rendre leur présence sensible, tout comme la flamme toujours allumée sur l'autel manifestait la présence d'Hestia et d'Héphaïstos. On pourrait dire la même chose pour le vin. Ce liquide employé dans les libations et consommé par les dévots n'avait pas uniquement un rôle de fluidifiant et de facilitateur, il était en soi l'une des formes prises par Dionysos pour manifester sa présence parmi les humains. Il y en avait d'autres, bien sûr. Le dieu était aussi *dans* le mouvement, le tournoiement du corps entraîné par la danse et dans les rythmes effrénés qui l'accompagnaient. Comme le dit Euripide, *bakkheuin*, c'est quand Dionysos est là, avec ses crotales de bronze et ses roulements de tambour²⁷.

Je rappelais dans l'introduction l'urgence écologique et la nécessité de transformer en profondeur nos systèmes économiques, nos pratiques sociales, nos imaginaires, nos formes de sensibilités. Historiennes et historiens peuvent contribuer à relever ce défi en fourbissant les armes qui sont les leurs. Deux voies s'ouvrent à nous : élaborer des objets de recherche spécifiques, centrés autour des questions écologiques, en faisant l'histoire du rapport des sociétés à leur

sensorielles (qu'elle qualifie de « synesthésie ») l'un des mécanismes aidant à rendre les dieux accessibles à la perception des mortels : *Facing the Gods. Epiphany and Representation in Graeco-Roman Art, Literature and Religion*, Cambridge, CUP, 2011, p. 7.

26. Voir notamment Ashley Clements, « Divine scents and presence », in M. Bradley (éd.), *Smell and the Ancient Senses*, New York/Londres, Routledge, 2014, p. 55.

27. Euripide, *Cyclope*, 204-205.

environnement ; reconsidérer la façon d'aborder des chantiers déjà frayés (par l'histoire politique, sociale, culturelle, économique, des religions, etc.) en prêtant attention aux traces, parfois infimes, de l'existence de systèmes esthétiques alternatifs. Cela consiste par exemple à considérer comment s'est opéré, au cours de l'histoire, « le partage du sensible », qui est à la fois expérience commune du monde et division entre différentes façons de le percevoir, et qui correspond à une certaine distribution des rôles sociaux et politiques²⁸. C'est cette seconde voie que j'ai décidé d'emprunter en travaillant sur des expériences rituelles grecques. L'étude a dévoilé des pans de la sensibilité des Grecs au monde qui les entoure : il leur faut se montrer particulièrement réceptifs lorsqu'ils souhaitent entrer en contact avec leurs dieux et s'assurer que les rituels atteignent leurs objectifs. Dévotes et dévots éprouvent le sentiment de participer d'un ensemble dynamique, auquel l'anthropologue Tim Ingold donnerait le nom de *meshwork*, un flot dans lequel tous les êtres et les matières sont immergés. Ce que nous nommons « nature » n'est pas une simple toile de fond aux échanges entre humains et divinités²⁹. Nous avons croisé, au détour des pages, des Grecs qui prient ou prennent à témoin les cimes altièrres, une mer qui se tait quand paraît le dieu, des oiseaux qui parlent, des oliviers qui restent sourds au cri de Perséphone, une montagne qui entre en folie bachique et s'ébranle avec les fauves, un vaste ciel qui sourit au parfum du narcisse... Je ne crois pas qu'il s'agisse de simples jeux d'écriture : en Grèce ancienne, et particulièrement à l'époque archaïque, les poètes sont des « maîtres de vérité ». Leur art de mettre en mots et en récits le monde des dieux et des hommes est largement reconnu et leur autorité perdure jusqu'à la fin de l'Antiquité. Himerios, un orateur qui a vécu au IV^e siècle

28. Voir Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000.

29. Rappelons, sur l'invention occidentale de la nature, l'ouvrage de Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

de notre ère et enseigné la rhétorique à Athènes, est un fin connaisseur de la poésie lyrique archaïque : grâce aux citations dont il émaille ses discours, on a conservé de nombreuses références à des poèmes de Sappho et d'Anacréon. Il nous parle aussi d'un péan composé par Alcée vers 600 avant notre ère et qui racontait l'installation d'Apollon à Delphes dans une version différente de celle, bien connue, de l'*Hymne homérique à Apollon*. Himerios résume et commente ainsi le poème, malheureusement perdu :

Quand Apollon naquit, Zeus le para d'un bandeau doré et d'une lyre et lui donna aussi un char à conduire, un char tiré par des cygnes, et l'envoya vers Delphes et la source de Castalie, pour que de là il prophétisât le droit et la justice aux Grecs. Mais quand Apollon monta sur le char, il dirigea les cygnes vers le pays des Hyperboréens. Les Delphiens, quand ils perçurent cela, composèrent alors un péan et un air et placèrent un chœur de jeunes gens autour du trépied, et ils demandèrent au dieu de venir depuis chez les Hyperboréens. Apollon resta pourtant une année entière chez ces hommes pour proclamer la justice, et quand il lui sembla que le moment était venu de faire résonner les trépieds delphiques, il demanda aux cygnes de revenir de chez les Hyperboréens [Alcée fait revenir Apollon de chez les Hyperboréens en plein cœur de l'été]. Donc avec l'été qui resplendit et Apollon qui manifeste sa présence, la lyre [du poète] se pare de quelque chose d'estival. Les rossignols chantent le type de chansons qu'on attend des oiseaux chez Alcée, les hirondelles chantent aussi, ainsi que les cigales, n'annonçant pas aux humains leur destinée, mais parlant du dieu dans toutes leurs chansons. Castalie coule avec des flots argentés, conformément au style poétique, et le grand Céphise se soulève en empourprant ses vagues, imitant l'Énipee d'Homère. Car Alcée est poussé comme Homère à faire que même l'eau ait le pouvoir de ressentir la présence des dieux³⁰.

30. Alcée, fr. 307c = Himerios, *Déclamation et discours*, 48, 110-131,

Dans le récit d'Alcée, qu'Himerios a transposé en prose, les rituels accomplis par les Delphiens résultent de la perception (le verbe employé est bien *aisthanomai*) du départ du dieu, qui les alarme. Il faut convaincre Apollon de revenir : on use d'un chant composé *ad hoc* et de chœurs de jeunes gens dansant autour du trépied. Les dispositifs mis en place finissent par porter leurs fruits, mais uniquement lorsque le dieu le décide. Et rien n'est acquis : on devine que le rituel devait être renouvelé tous les ans et que le péan composé par Alcée en faisait partie. Le poème était probablement chanté chaque été, lors de la célébration annuelle du retour d'Apollon dans son sanctuaire de Delphes.

Quand le dieu consent à quitter le pays des Hyperboréens, il vient manifester sa présence en faisant « résonner » (verbe *êkheô*) les trépieds. Lorsque le dieu est là, tout bruisse ; rien d'inhabituel pour le dieu archer et joueur de lyre, celui dont la parole oraculaire emplit la divine Pythô. La touche spéciale ajoutée par Alcée dans son poème, si l'on en croit Himerios, venait des chants d'oiseaux, du bruit de l'eau s'écoulant de Castalie et des vagues roulées par le Céphise. La partition composée par ces indices sonores permettait d'exprimer et de célébrer la présence épidémique du dieu dans son sanctuaire, avec la joie contagieuse qui en découlait. Mais surtout, les vers d'Alcée, comme ceux d'autres poètes grecs, donnaient voix aux entités non humaines, dotées d'une pleine agentivité. Lorsque nous prenons la peine de les lire aujourd'hui, c'est – pour le dire avec les mots de Jean Giono – tout un « chant du monde » qui redevient audible. Alors, tendons l'oreille et laissons le charme opérer ! Même une historienne ne saurait rester insensible à cette polyphonie chatoyante...

trad. personnelle. L'Énipee est un fleuve-dieu, présenté comme le plus beau, dont s'éprend la mortelle Tyro : Homère décrit leur union sexuelle, protégée par une gigantesque vague pourpre.

ÉPILOGUE

Dialogue entre Anciens et Modernes

En travaillant sur la question de la sensibilité, j'ai pris le risque, sans doute davantage que dans d'autres domaines de recherche, de forcer la documentation, de surinterpréter, d'extrapoler, de me laisser emporter par mon imagination. L'approche anthropologique, lucide sur les différences entre cultures, ne prémunit pas du piège de l'anachronisme. J'en ai conscience. J'assume pleinement la part subjective propre à l'enquête que j'ai entreprise : tout travail de recherche est situé ; on ne peut séparer la production intellectuelle d'une historienne du temps et du lieu d'où elle parle, pas plus que de la sensibilité qui lui est propre. En choisissant comme couverture pour ce livre une image produite non par les Grecs, mais par un artiste qui tente de leur redonner vie deux millénaires plus tard, j'ai voulu rappeler que l'enquête historique comporte elle aussi une part fictionnelle qu'il serait vain d'essayer de refouler. Il s'agit d'un tableau d'Alma-Tadema (1836-1912), peintre d'origine néerlandaise marié à une Française puis naturalisé britannique¹.

Pourquoi ce choix ? Alma-Tadema appartient à un groupe de poètes et d'artistes de l'époque victorienne qui se sont donné le nom d'« Esthètes » – en référence au terme grec *aisthesis*. Ils ont marqué l'histoire de la sensibilité

1. Lawrence Alma-Tadema, *Autumn vintage festival*, 1877. Huile sur toile, 75 x 38 cm. Birmingham Museum of Art.

européenne en inaugurant, au cœur de l'Angleterre victorienne, un rapport moins intellectualisé à l'Antiquité². Les Esthètes donnent en effet à voir sur leurs tableaux ou dans leurs poèmes une Grèce plus incarnée et sensuelle que celle qu'imposait jusque-là l'idéal néoclassique majoritaire en Europe occidentale. Ils privilégient l'image d'une Grèce troublante, tournée vers le plaisir des sens, et donc inquiétante, dérangeante, subversive en regard de la morale victorienne. Ils s'intéressent particulièrement aux rituels polythéistes parce que ces derniers sont source de fascination et de dépaysement. Certains Esthètes ont même compté dans le développement de l'école ritualiste de Cambridge, à laquelle appartiennent Gilbert Murray et Jane Ellen Harrison. Dans les œuvres de ces poètes et artistes transgressifs, la Grèce devient « Le lieu de l'hyperesthésie³ ». C'est particulièrement frappant dans les tableaux d'Alma-Tadema : on y décèle une subtile composition mêlant fantasmes et références historiques. Pour documenter ses œuvres, le peintre se tient très au fait des découvertes archéologiques : il a le souci du détail « vrai ». On sait par exemple qu'Alma-Tadema suit avec intérêt les débats relatifs à la polychromie de l'art grec : son tableau bien connu, daté de 1868 et intitulé *Phidias montrant la frise du Parthénon à ses amis*, en témoigne. Le peintre aime à figurer des scènes de genre fondées sur les fresques de Pompéi et d'Herculanum, les objets conservés à Naples, les dessins de décors vasculaires grecs, ce qui produit un joyeux mélange d'influences helléniques et romaines. Il accorde un soin tout particulier au rendu des étoffes et des marbres, s'évertuant à en restituer le chatouillement et la texture afin de rendre sensible leur matérialité. La quête de la sensualité et le goût pour la transgression

2. Voir Charlotte Ribeyrol, « *Étrangeté, passion, couleur* ». *L'hellénisme de Swinburne, Pater et Symonds (1865-1880)*, Grenoble, Ellug, 2013, en particulier p. 14.

3. Il s'agit du titre du chapitre 9 de l'ouvrage de Charlotte Ribeyrol (p. 153-166).

qui l'animent expliquent sa prédilection pour les ambiances rituelles et la figure de Dionysos, comme chez ses comparses du courant esthète :

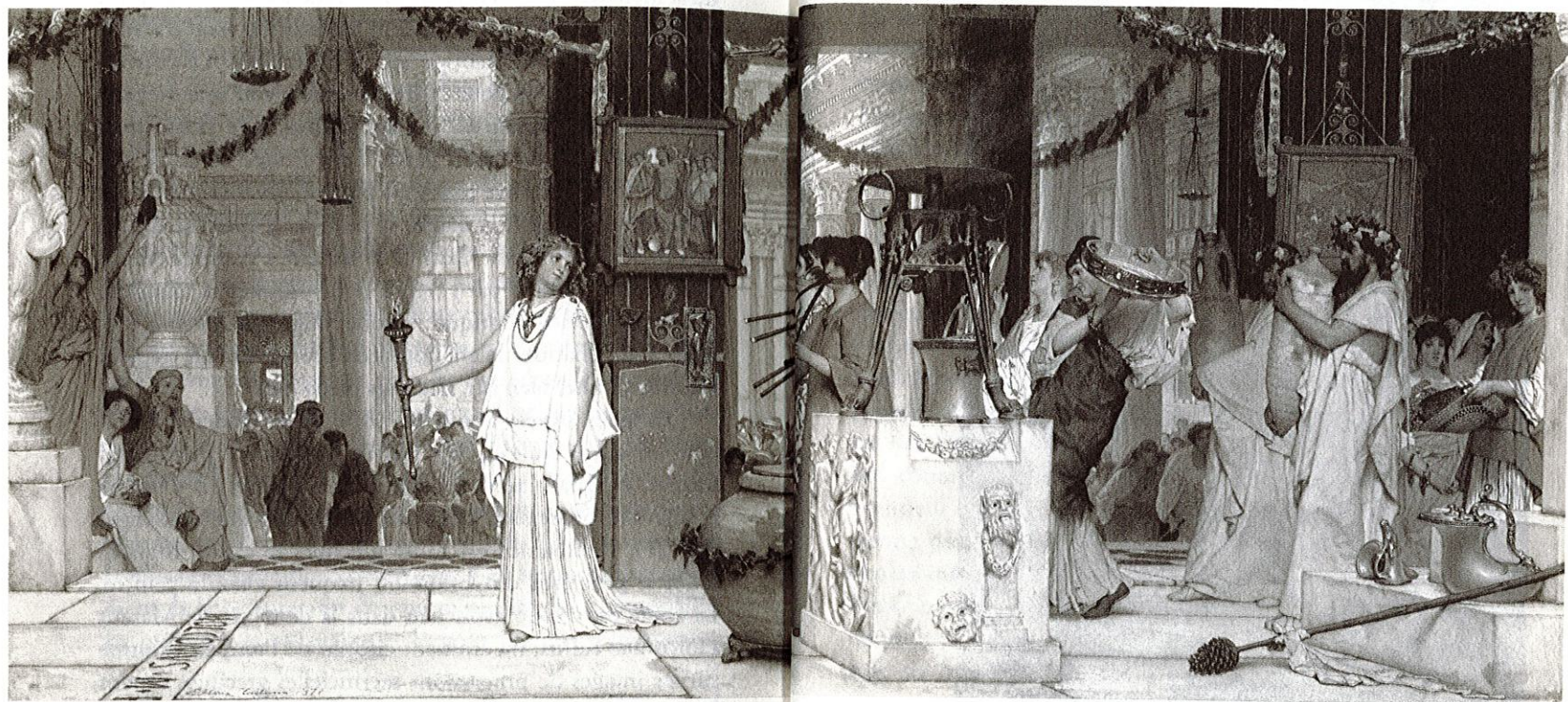
Tout en jouant des effets de lumière et de blancheur wickelmanniens, les Esthètes introduisent la faille dionysiaque du dérèglement sensoriel au sein même de l'idéal hellénique afin de révéler une Grèce déviante, support du rêve homoérotique et de la licence poétique⁴.

Une telle orientation explique la récurrence de la figure de la ménade dans l'œuvre d'Alma-Tadema. On la retrouve en train de danser sur le célèbre tableau *Les roses d'Héliogabale* (1888) ; une nébride sert à l'identifier. La couverture que j'ai choisie pour ce livre donne à voir une ménade seule : il s'agit d'*Autumn vintage festival*, une petite toile peinte en 1877 qui faisait partie d'un groupe consacré aux saisons. On y retrouve plusieurs ingrédients marqueurs des cultes dionysiaques : la danse, la peau de léopard (à défaut de nébride), le *rhyton*. Ceux-ci se mêlent à d'autres détails introduits à dessein par l'artiste pour signifier la catégorie générique du rituel antique : la robe rouge (une *phoinikis*?), le geste de libation, le chaudron en bronze sur un trépied. On notera que, bien sûr, elle a les pieds nus.

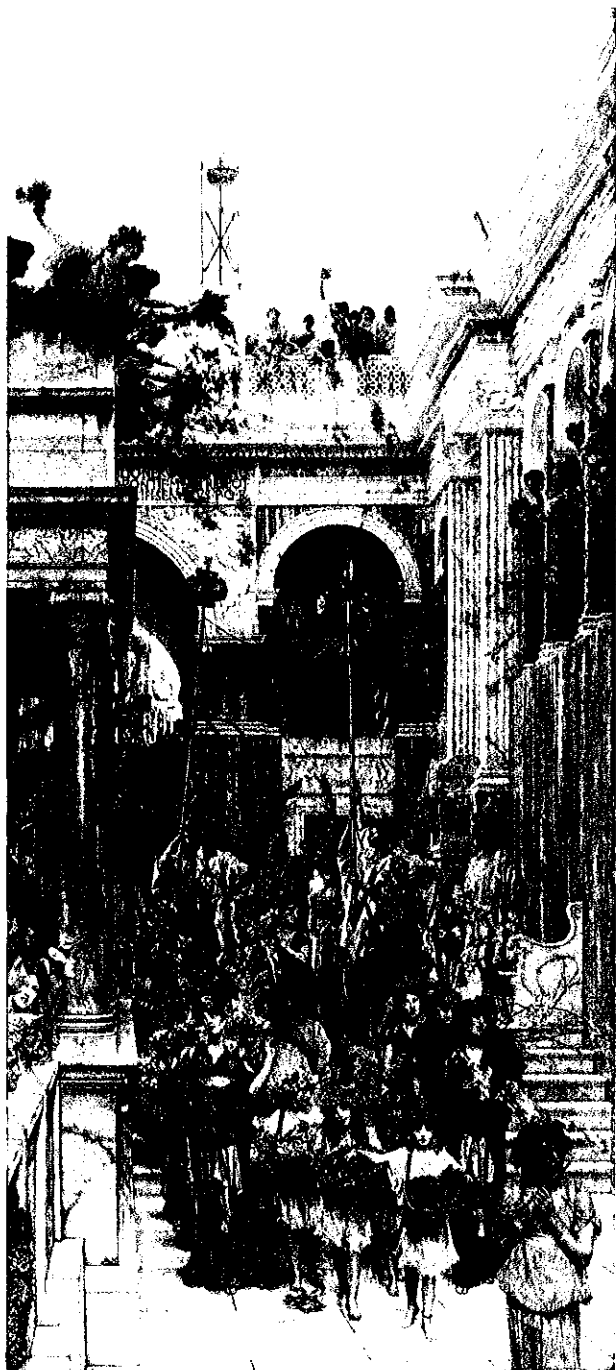
Quelques années avant, en 1871, Alma-Tadema a exécuté un autre tableau, *The vintage festival*, de plus grand format, évoquant aussi les cultes dionysiaques : il y donne à voir une procession célébrant la période des vendanges (fig. 27). L'ambiance est toute grecque, le cadre, romain, selon le processus d'hybridation fréquent chez le peintre. La scène est censée avoir lieu dans la demeure de Marcus Holconius Rufus, un éminent citoyen de Pompéi. Comme sur les images de processions sacrificielles grecques ornant les vases peints et les reliefs votifs, il règne une atmosphère

4. *Ibid.*, p. 166.

d'ordre et d'harmonie. On décèle pourtant, à gauche du tableau, quelques personnages dont l'attitude manifeste l'enthousiasme des dévotes et des dévots; les joueuses de tambourins, au milieu du cortège, esquissent une chorégraphie qui invite à la danse et suggère le rythme de la musique qu'affectionne Dionysos.



▷ Figure 27 : Lawrence Alma-Tadema, *The vintage festival*, 1871. Huile sur toile, 51 x 119 cm. Melbourne, National Gallery of Victoria



Un autre tableau, peint en 1894 et marqué par davantage d'effervescence et une profusion de détails, donne à voir une fête religieuse censée se dérouler au printemps, comme l'indique son titre : *Spring* (fig. 28). Il s'agit d'un rite public : une procession descend les marches d'un large escalier de marbre selon une mise en scène spectaculaire dans laquelle l'observateur se trouve comme immergé. Il s'en dégage un sentiment de profusion et les effets sensoriels suggérés sont multiples : débauche de fleurs, odeur d'encens et volutes de fumée, tambourins finement ornés... Les Grecs auraient volontiers parlé de *poikilia* à propos d'un tel raffinement sensoriel. Quant au public contemporain de l'artiste, il ne pouvait manquer de songer à la tradition britannique du « May Day », une fête annuelle consistant à envoyer de jeunes femmes cueillir des fleurs le premier mai. Un tel télescopage entre deux célébrations relevant de périodes historiques distinctes révèle bien les mécanismes qui président aux diverses formes de réappropriation de l'Antiquité : les rituels grecs y occupent une place importante, tout comme le répertoire mythologique sans cesse revisité par les Modernes.

Les références aux rituels grecs dans les arts visuels contemporains sont rarement innocentes. Elles révèlent la façon dont le polythéisme ancien est perçu et compris par les Modernes, mais elles disent surtout quelque chose des contextes religieux au sein desquels de telles images prennent forme et se diffusent. Dans l'Angleterre victorienne où s'épanouit le courant esthète, la communauté protestante débat de la place à ménager aux stimulations sensorielles dans la liturgie. Le mouvement dit « d'Oxford », conduit par John Henry Newman, souhaite attirer davantage de fidèles en instaurant des rites plus spectaculaires,

▷ Figure 28 : Lawrence Alma-Tadema, *Spring*, 1894. Huile sur toile, 178,04 x 80,3 cm. Los Angeles. The J. Paul Getty Museum

analogues à ceux pratiqués par l'Église catholique. De vives résistances voient le jour : le port de vêtements liturgiques, l'usage de l'encens, le recours à la musique font l'objet de débats acharnés. Les opposants aux réformes prônées par Newman dénoncent une appétence dévoyée pour le spectaculaire et décident de qualifier le mouvement d'Oxford de... « ritualiste ».

Dans un tel débat, Alma-Tadema a clairement choisi son camp. Il aime mettre en scène des rituels dans ses tableaux, pour en exprimer la beauté, une beauté indissociable de la sensualité. Les préoccupations esthétiques d'Alma-Tadema entrent d'ailleurs en résonance avec l'un des acquis de ma propre étude. J'ai été frappée par la récurrence de mots comme *euôsmia*, « bonne odeur », *euphèmia*, « bonne ambiance sonore », *eukosmia*, « bel ordonnancement », *kallos*, « beauté », qui émaillent les prescriptions rituelles et les descriptions d'opérations cultuelles. L'adjectif *kalos*, « beau », revient régulièrement quand il est question d'offrandes ou d'animaux sacrifiés : cela signifie qu'ils sont agréés par les dieux. La « bonne » et « belle » configuration sensorielle participe de l'*eusebeia*. Mais ne nous y trompons pas : en contexte rituel, le « beau et le bon » n'équivalent pas toujours, du point de vue humain, à l'agréable. Le séjour en Inde m'a par exemple appris que ce que l'on estime être de « bonnes » odeurs pour le rituel ne correspond pas forcément à une odeur censée flatter nos narines. L'odeur est jugée à l'aune de l'efficacité qu'elle produit, non du plaisir qu'elle procure aux participants au rituel⁵.

Je crois aussi que les termes euphémiques employés pour évoquer l'ambiance sensorielle des opérations cultuelles fournissent aux Grecs des étiquettes génériques derrière lesquelles se cache un éventail de possibles : ils permettent à chaque configuration rituelle locale de se conformer aux

5. Nous pourrions songer au soufre employé pour des fumigations de purification : voir par exemple *Odyssée*, XXII, 481 et 493.

usages panhelléniques en ménageant une certaine souplesse dans leur actualisation effective. Le meilleur exemple est fourni par la nature des substances aromatiques brûlées : qu'est-ce qu'une « bonne odeur », exactement ? Il faut imaginer une grande variabilité d'aromates en fonction des possibilités locales d'approvisionnement. Certes, le développement du commerce de l'oliban et de la myrrhe à partir de l'époque hellénistique a pu contribuer à uniformiser la signature olfactive des rituels, mais les spécificités propres aux cultes locaux ont dû perdurer. La souplesse d'adaptation et la fluidité des pratiques restent des caractéristiques essentielles d'un polythéisme grec ondoyant. Ce qui compte, finalement, c'est que les choses soient à leur place : les Grecs parlent d'*eukosmia*. Cela ne signifie pas que tout doit être aseptisé : dans un sacrifice, il y a le cri de l'animal, l'odeur forte du sang, le tournoiement des mouches (d'où l'importance de se concilier Zeus « chasse-mouches » à Olympie, en lui rendant un culte !) et de nombreux imprévus. Il y a aussi très certainement la place dans les rituels grecs pour du laid, du déplaisant, du malodorant, du discordant, du désagréable, de l'écoeuvant. Il faudrait ainsi explorer les émanations méphitiques provenant des gouffres, le carbonisé des os sur l'autel, le putride des restes de porcs débusqués lors des Thesmophories. Mais ceci est une autre histoire, qui reste à écrire, et mériterait sans nul doute une autre image de couverture...

Table des matières

Introduction. Sur les traces du sensible.	9
Prélude. Échappée en pays tamoul.	23
Chapitre 1. Le Superstitieux de Théophraste : dérèglements et troubles sensitifs	51
Chapitre 2. Des lieux et des dieux : la quête de Déméter	77
Chapitre 3. Dans la grotte de Pitsa	103
Chapitre 4. Avec Ion à Delphes et Œdipe à Colone..	127
Chapitre 5. La pharmacopée des rituels	157
Chapitre 6. Des psychotropes dans les rituels grecs ? .	185
Chapitre 7. Œnologes rituelles	241
Chapitre 8. <i>With or without shoes</i>	281
Chapitre 9. Se taire ou crier ? Jalons pour une étude des partitions rituelles.	323
Chapitre 10. Des couleurs en rituels : tissus écarlates	357
Conclusion. Synesthésies rituelles	383
Épilogue. Dialogue entre Anciens et Modernes	401
Table des abréviations	411

blancs... et même les « Barbares »⁷⁸. L'emprise de Dionysos se fait sentir sur tous les êtres et modifie leur expérience sensorielle. Ainsi Tirésias demande-t-il à Cadmos, lorsqu'ils s'apprêtent à rejoindre les bacchantes : « Est-ce que tu ressens (*patheis*) comme moi ? » La pièce indique que l'expérience dionysiaque est contagieuse. Voilà pourquoi Pentheus repousse Dionysos : « Ne me touche pas !⁷⁹ » Le risque de contagion est-il spécifique au culte de Dionysos, parce qu'il mobilise un degré d'affectivité plus fort ? Walter Burkert ne le pense pas : il estime que l'expérience de *sumpatheia* qui caractérise selon lui les cultes à mystères est inscrite dans la nature et le fonctionnement du polythéisme⁸⁰. Mieux, le fait d'« éprouver ensemble » ne se limite pas au groupe des dévots : il inclut les divinités. Ainsi, lors des Thesmophories, les Grecques font une expérience émotionnelle qui les rapproche de Déméter ; le jeûne et l'abstinence impriment dans leur corps les traces d'une présence divine⁸¹.

Enfin, il ne faut pas négliger la dimension pragmatique des rituels : en dépit de l'existence de normes qui organisent les dispositifs et encadrent les procédures, le rituel se rejoue à chaque fois. La capacité d'action des participantes et participants se construit *hic et nunc*, en relation avec l'environnement, les matières, les objets, les autres personnes présentes – sans oublier les divinités, convoquées à la fête.

78. Euripide, *Les Bacchantes*, 694.

79. *Ibid.*, 482.

80. Walter Burkert, *Les cultes à mystères dans l'Antiquité*, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 113.

81. Robert Parker, *On Greek religion*, *op. cit.*, p. 242.

CHAPITRE 10

Des couleurs en rituels : tissus écarlates

Parmi les dispositifs susceptibles d'investir les corps humains d'une certaine puissance, figure le port d'un costume distinctif. L'exemple de la nébride, cette peau de faon endossée comme un manteau par les dévotes de Dionysos, révèle que ce que l'on porte agit sur la façon dont on se sent et dont on se comporte – une étude plus poussée mériterait assurément d'être menée sur cette étrange vêtue. Les témoignages convergents des textes comme des images montrent qu'il ne s'agit pas d'un simple accessoire. Endosser un costume, qu'il travestisse ou non, qu'il masque une identité sociale ou la mette au contraire en exergue, participe pleinement d'une mise en condition. C'est vrai des initiés lors de la célébration des mystères, mais aussi des prêtresses et prêtres qui officient lors des fêtes. Mircea Eliade le suggère lorsqu'il évoque le rôle des chamanes qui s'apprêtent à jouer du tambour rituel : « Ce contact avec le monde supra-sensible implique forcément une concentration préalable, facilitée par l'« insertion » du chamane ou du magicien dans son costume cérémoniel, et accéléré par la musique rituelle¹. » De même, lors des performances rituelles grecques, les habits portés par les officiants contribuent à l'efficacité des gestes accomplis.

¹ Mircea Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, 1951, rééd. Paris, Payot, 1978, p. 153.

Le rôle joué par les textiles dans les pratiques cultuelles a été souligné par de nombreux travaux². Le vêtement grec est constitué de pièces de tissu qui, n'étant pas cousues et ajustées, peuvent avoir plusieurs usages : cette polyvalence rend parfois caduque la distinction formelle entre habits d'un côté et textiles destinés à d'autres usages. Il faudrait s'interroger sur la façon dont les pièces d'étoffe affectent l'expérience sensible. Dans les *Bacchantes* d'Euripide, par exemple, on comprend qu'endosser un nouveau vêtement, changer d'apparence, c'est déjà sortir de soi. Il y a bien sûr la manière de le porter. Dans l'iconographie, l'attitude des orantes et des orants qui portent le voile ou rabattent une partie de leur vêtement sur leurs épaules suggère une forme de recueillement. Il existe au moins deux autres paramètres à prendre en compte : le type de couleur ou de décor que les tissus arborent, et qui agissent sur le plan visuel ; la nature des fibres (laine, lin, soie), qui offrent au toucher des sensations différentes et relèvent du domaine haptique (c'est-à-dire du toucher)³. La dimension tactile est sans nul doute celle qui nous échappe le plus alors que, du point de vue des dévots, elle était fondamentale lorsqu'elles et ils procédaient à des offrandes. Je pense ici aux tissus consacrés aux divinités et dont certains pouvaient servir à revêtir la statue de culte, comme dans le cas bien documenté de Brauron, en Attique (sanctuaire dédié à Artémis). Le fait que certains des vêtements aient été portés renforçait une forme d'intimité physique avec la divinité par la médiation de son effigie⁴.

2. Voir par exemple Cecilie Brøns, *Gods and garments. Textiles in Greek sanctuaries in the 7th to the 1st centuries BC*, Oxford, Oxbow Books, 2017 ; C. Brøns et M.-L. Nosch (éd.), *Textiles and cult in the Ancient Mediterranean*, Oxford, Oxbow Books, 2017.

3. Sur la couleur dans le domaine vestimentaire comme élément distinctif susceptible d'être investi de significations et de valeurs spécifiques : Patrice Culham, « Again, What Meaning Lies in Colour ? », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* LXIV, 1986, p. 235-245.

4. Voir Adeline Grand-Clément, « L'étoffe des dieux. Les consécration

Les chapitres précédents ont traité de la matérialité des rituels, insistant sur l'importance des substances et objets manipulés dans la mise en relation avec les dieux. Les matériaux organiques les plus fragiles ont péri, en particulier tout ce qui concerne les gâteaux, pâtisseries et offrandes aromatiques, mais aussi les étoffes. Très peu de vestiges textiles ont été conservés, alors que les témoignages iconographiques et épigraphiques attestent leur importance dans les pratiques religieuses⁵. Or une meilleure connaissance de ce type d'éléments et de leurs propriétés sensibles permettrait d'éclairer l'expérience et l'investissement d'acteurs qui restent souvent dans l'ombre, notamment la composante féminine de la cité⁶. K. A. Rask propose des réflexions intéressantes sur les manifestations de ce qu'elle nomme le *devotionalism*, c'est-à-dire l'engagement ordinaire des pratiquants d'une religion, hors du cadre des rituels communautaires et des institutions religieuses, et qui permet de nouer une relation personnelle avec le divin en le rendant présent dans le cours de la vie ordinaire autant qu'en situation de crise⁷. L'intérêt est d'étendre le champ de l'étude au-delà des espaces sacrés et des temps rituels, mieux documentés. Elle attire ainsi notre attention sur les fameuses bandes ou bandelettes

de vêtements dans le monde grec. Autour du culte d'Artémis Brauronia», in S. Dugast, D. Jaillard et I. Manfrini (éd.), *Agalma ou les figurations de l'invisible. Approches comparées*, Grenoble, Jérôme Millon, 2021, p. 249-269.

5. Les découvertes concernent essentiellement les nécropoles. Par exemple Ch. Moulhera et Y. Spantidaki, « A Study of Textile Remains from the 5th Century BC discovered in Kalyvia, Attica », in C. Gillis et M.-L. Nosch (éd.), *Ancient Textiles: Production, Craft and Society*, Oxford, Oxbow Books, 2007, p. 163-166.

6. Voir par exemple Alexia Petsalis-Diomidis, « Undressing For Artemis: Sensory Approaches to Clothes Dedications in Hellenistic Epigram and in the Cult Of Artemis Brauronia », in A. Kampakoglou et A. Novokhatko (éd.), *Gaze, Vision and Visuality in Ancient Greek Literature*, Berlin, de Gruyter, 2018, p. 418-463.

7. K. A. Rask, « Devotionalism, Material Culture, and the Personal in Greek Religion », *Kernos* 29, 2016, p. 9-40.

de tissu fréquemment représentées sur les vases et dont on devine qu'elles étaient investies d'une valeur religieuse⁸. Elle remarque que ces *tainiai* et *stemmata* servent autant dans les interactions avec les divinités qu'avec les défunts. C'est également le cas des rameaux végétaux et des couronnes végétales, qui sont consacrés notamment à la fin des Anthes-téries, la « fête des fleurs » célébrée à Athènes en l'honneur de Dionysos. Il s'agit à vrai dire d'un type d'offrande assez commun – mais qui ne laisse nulle trace archéologique : ce sont surtout l'iconographie et les inscriptions listant les fournitures nécessaires pour le culte qui documentent l'importance de ces ingrédients à part entière du rituel. La bande de tissu possédait de multiples résonances (en lien avec la victoire athlétique ou le contexte nuptial, entre autres), mais sa valeur et son efficacité rituelle résidaient sans doute dans le geste consistant à la nouer, de façon plus ou moins élaborée. En Inde, j'ai mesuré l'importance de ces bouts d'étoffe de toutes les couleurs que l'on voit souvent noués autour de certains arbres – à l'intérieur de l'enceinte des grands sanctuaires, sur une place publique, dans un temple (par exemple fig. 10). J'ai pu observer le moment où ces rubans sont attachés : le recueillement puis le geste, accompli éventuellement en prononçant une prière. Pour nous autres hellénistes, tout cela est évidemment perdu.

Dans le monde grec, l'importance de ces bouts d'étoffe tient aussi à leur origine. Ce sont principalement les femmes, libres et esclaves, qui détiennent une expertise en matière de filage et de tissage, tant au sein de l'*oikos*, le foyer, que dans des ateliers détenus par des artisans. Cela explique que les principales dédicantes de tissu dans les sanctuaires soient des femmes. Les inventaires de Brauron donnent la liste des Athéniennes qui ont alimenté le trésor d'Artémis en pièces textiles ; aucun nom de citoyen donateur, en revanche. On décèle également des traces de ces

8. *Ibid.*, p. 29-34.

affinités privilégiées sur l'imagerie funéraire des lécythes attiques à fond blanc : ce sont essentiellement des figures féminines qui portent des paniers remplis de bandelettes pour orner les tombeaux. K. A. Rask suggère que le tissage, activité valorisée pour la maîtresse de l'*oikos*, s'apparentait à un acte de dévotion, tout comme la préparation du panier funéraire ou la visite à la tombe. Je laisserai de côté la question de la production, même si elle joue un rôle non négligeable dans l'expérience de relation au divin vécue au quotidien. Je me centrerai plutôt sur les vêtements arborés lors des rituels, qui ont un effet sur ceux qui les endossent, en prenant aussi en compte les offrandes textiles que les fidèles consacrent dans les sanctuaires. Je m'appliquerai à garder à l'esprit la question suivante : existe-t-il des types de tissu que l'on ne trouve qu'en contexte rituel et qui, de ce fait, exercent une *agency* particulière sur les personnes qui les manipulent ?

Dans l'univers hellénique et sa myriade de cités, les usages vestimentaires en matière de couleur et de décor sont diversifiés et moins contraints qu'à Rome. Néanmoins, certains types d'étoffes font l'objet d'un contrôle particulier à l'occasion d'activités culturelles : entrée dans un sanctuaire, procession, initiation mystérieuse, exercice d'une prêtrise, funérailles (un moment qui engage, sans doute plus que d'autres, la dimension sensorielle et affective associée à des techniques du corps), etc. La réglementation concernant les vêtements dans les rituels grecs a donné lieu à toute une série d'études⁹. Les législateurs et les autorités religieuses se montrent attentifs, davantage

9. Harriane Mills, « Greek Clothing Regulation : Sacred and Profane », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 55, 1984, p. 255-265 ; Christopher Jones, « Processional Colors », *Studies in the History of Art* 56, 1999, p. 246-257 ; Daniel Ogden, « Controlling women's dress: *gynai-konomoi* », in L. Llewellyn-Jones (éd.), *Women's Dress in the Ancient Greek World*, Swansea, The Classical Press of Wales, 2001, p. 203-226.

qu'à leur forme, à leur matière¹⁰, leurs couleurs et leur ornementation, ainsi qu'à la manière dont ils sont manipulés (voilement/dévoilement). Les raisons à l'origine de cette volonté de régulation sont multiples. L'explication la plus fréquemment invoquée consiste à apparenter les normes rituelles à des lois somptuaires, qui affectent les élites pour les empêcher d'afficher ostensiblement leur richesse. La question mérite d'être envisagée différemment, sous l'angle de l'expérience sensible. Le champ d'investigation étant vaste, on se limitera à quelques cas de costumes arborés par des prêtres et des prêtresses en certaines occasions exceptionnelles¹¹.

L'exercice d'une prêtrise est parfois – mais pas systématiquement, ou du moins les sources n'en disent rien – associé au port d'un costume distinctif, qui peut aller d'une simple couronne à un accoutrement complet, des parures de tête aux chaussures. Le vêtement varie suivant les cités et les cultes, mais il se caractérise souvent par la combinaison de plusieurs couleurs : blanc, pourpre, écarlate, or. J'ai eu l'occasion de présenter dans un travail précédent quelques réflexions sur le choix de ces couleurs¹². Une étude récente s'est focalisée sur le rôle des tissus blancs, soulignant que leur présence dans le culte n'allait pas de soi et qu'il fallait se demander non pas tant ce que la couleur blanche signifiait, mais *comment* elle le signifiait, en prenant en compte les opérations de fabrication des tissus et

10. Il existe cependant des cas où le lin est requis ; on sait que cette fibre (d'origine végétale et non animale) jouait un rôle particulièrement important en Égypte.

11. Nous aurions pu envisager le costume porté par les initiés ; le règlement d'Andanie recèle de nombreux éléments intéressants qui mériteraient d'être exploités comme source de renseignement sur la nature de l'expérience rituelle lors de la procession et sur les différences en fonction du statut et du sexe.

12. Adeline Grand-Clément, « Couleurs, rituels et normes religieuses en Grèce ancienne », *Archives de Sciences sociales des religions* 174, 2016, p. 127-147.

leur matérialité¹³. Je procéderai ici de la même manière, en me limitant à un vêtement coloré : la *phoinikis*, à savoir une étoffe écarlate. Les traductions ont tendance à parler de « vêtement pourpre », comme s'il équivalait à la *porphuris* connue par ailleurs. Certes, les deux vêtements teints sont fortement marqués sur le plan économique et symbolique comme produits de luxe et de prestige, mais ils ne sont pas interchangeables. Je voudrais me pencher ici sur quelques exemples précis afin d'apprécier en contexte les valeurs associées à la *phoinikis* – interpréter la valeur prêtée aux couleurs impose l'approche de la micro-analyse, de façon à éviter de tomber dans le piège d'un symbolisme chromatique forcé.

La *phoinikis* figure au nombre des rares vêtements grecs dont le nom indique la couleur plutôt que la forme ou la fonction : *porphuris*, « vêtement pourpre », *halourgis*, « vêtement pourpre violacé », *batrakhis*, « vêtement vert clair », et *krokotos*, « vêtement safrané ». Chacune de ces étoffes mériterait une étude à part entière. Toutes arboraient une coloration obtenue au moyen de différentes teintures plus ou moins coûteuses¹⁴. Précisons que la majorité des vêtements, dans le monde grec, était laissée dans la couleur naturelle de la fibre utilisée, le plus souvent de la laine. Les toisons des moutons arborant des nuances variées, il était rare d'obtenir une apparence uniforme. La confection d'un vêtement blanc nécessitait de recourir à des procédés complexes de blanchiment de la fibre textile : c'était le travail des foulons. Pour obtenir des vêtements d'une autre couleur, les Grecs

13. Liza Cleland, « Not nothing : Conceptualising textile whiteness for cult practice », in C. Brøns et M.-L. Nosch (éd.), *Textiles and Cult in the Ancient Mediterranean*, *op. cit.*, p. 26-36.

14. Si l'origine de la pourpre ou du safran est identifiée (murex, stigmates de crocus), ce n'est pas le cas pour la teinture vert-jaune suggérée par l'adjectif *batrakheios*, couleur de grenouille. Une référence aux renoncules (appelées *batrakhos* en grec) est possible : ces fleurs fournissaient une teinture jaune-vert (mais de qualité moindre).

procédaient de deux manières : soit par teinte directe de la pièce d'étoffe déjà tissée qu'ils immergeaient dans une cuve tinctoriale, soit en la tissant avec des fils préalablement teints de la couleur désirée. Dans le premier cas, il est probable que l'opération était réalisée dans des ateliers spécialisés ; le second mode opératoire permettait une production domestique, par les femmes de la maison, une fois que la laine teinte avait été achetée (sous la forme d'écheveaux, sans doute)¹⁵. Dans tous les cas, cela exigeait des moyens importants et procédait donc d'une intention particulière. On sait que les matières tinctoriales possèdent, dans de nombreuses sociétés, une valeur symbolique et une forte charge affective, en vertu du pouvoir de métamorphose chromatique qu'elles détiennent¹⁶. La pharmacopée des couleurs, qui implique des gestes, une expertise et mobilise des perceptions sensibles, confère aux étoffes teintées une forme d'efficacité sociale. Celle-ci se manifeste, notamment en contexte rituel, comme élément facilitant les échanges avec les dieux. Les teintures qui garantissent la pérennité de l'éclat et de la nuance des couleurs obtenues figurent évidemment en haut de la hiérarchie : c'était le cas de la pourpre chez les Grecs, mais l'écarlate n'était pas en reste.

La couleur de la *phoinikis* était fortement valorisée. Le problème est qu'il nous est difficile de préciser l'origine de la teinture utilisée, tandis que, dans le cas de la pourpre, nous savons qu'il s'agissait de variétés de murex, coquillages pêchés sur les côtes méditerranéennes. L'adjectif *phoinix*, qui a donné *phoinikis*, désigne une gamme de rouges allant de l'écarlate au fauve, qualifiant aussi bien le pelage d'animaux sauvages, la peau de certains serpents, que l'apparence des roses dans les poèmes archaïques. Dans le *Bouclier*

15. Il existait sans doute une activité tinctoriale domestique, mais les teintures les plus prestigieuses comme la pourpre exigeaient une installation spécifique.

16. Michael Taussig, *What color is the sacred?*, Chicago, Chicago University Press, 2009.

d'Hésiode, c'est la couleur distinctive du manteau d'Arès. Les connotations affectives liées au rouge *phoinix* s'accordent parfaitement avec l'ardeur guerrière du dieu parce qu'elles renvoient aussi bien au sang qu'au feu dévorant¹⁷. Cette couleur peut aussi signaler la victoire : Simonide rapporte que, au moment de son départ pour la Crète, Thésée avait reçu de son père une voile écarlate (*phoinikeon histion*), qu'il devait hisser à son retour pour signifier qu'il était sain et sauf. Le poète raconte ensuite comment le héros aurait oublié la consigne, provoquant le désespoir du roi Égée qui se serait jeté dans la mer en apercevant la nef s'approchant au loin¹⁸. Ce passage présente l'intérêt de préciser l'origine de la couleur de la voile : elle aurait été « teinte de la fleur/couleur humide du robuste chêne vert (*prinou*) ». Cette phrase nous oriente du côté du « kermès des teinturiers » (*kermes vermilio*), colorant organique issu d'un insecte parasite du chêne kermès, la cochenille. Les insectes femelles, écrasés, fournissent une teinture d'un rouge vif d'excellente qualité qui était particulièrement recherchée dans l'Antiquité. Les Grecs, qui n'avaient pas clairement identifié la nature animale de ces petites boules accrochées aux rameaux et aux feuilles, considéraient qu'il s'agissait d'excroissances de l'arbre, des sortes de fruits ou de graines¹⁹. Voilà sans doute pourquoi Simonide parle de « fleur » – même s'il ne faut pas exclure que le terme *anthos* ait pu désigner le colorant, puisque c'est un sens possible d'*anthos*, notamment chez

17. Hésiode, *Bouclier*, 194. C'est aussi la couleur des sandales de Déméter et Hécate : Pindare, *Olympiques*, VI, 94 ; *Péans*, 2, 77 Puech. Sur le sens de l'adjectif et des termes associés, voir Adeline Grand-Clément, *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens (VIII^e-début du V^e siècle av. n. è.)*, Paris, De Boccard, 2011, p. 168-169 ; 350-352.

18. Simonide, fr. 45a, 1 Page.

19. Ainsi Théophraste parle-t-il d'« une sorte de graine écarlate » (*Recherches sur les plantes*, III, 16, 1). Sur le kermès, voir Dominique Cardon, *Le monde des teintures naturelles*, Paris, Belin, 2003, p. 479.

Aristote²⁰. Le procédé de teinture au kermès requérait la collecte d'une grande quantité d'insectes ; il fallait, comme pour la pourpre, procéder à l'écrasement des spécimens puis à leur macération pour préparer la cuve tinctoriale²¹.

La teinture écarlate servait à colorer des parties de vêtements ou des éléments de parure de petite taille comme les bandeaux pour les cheveux²². En revanche, il était plus rare qu'elle soit employée pour l'intégralité d'une grande pièce de tissu ; c'était pourtant le cas de la *phoinikis*, considérée en conséquence comme une étoffe de luxe²³. Ses usages n'étaient nullement réservés à des pratiques rituelles. La *phoinikis* était principalement un vêtement militaire qui signalait dans les cités l'exercice d'une fonction de commandement. Aristophane rapporte qu'à Athènes, le taxiarque portait un manteau écarlate²⁴. Mais la *phoinikis* était surtout connue en Grèce pour être le costume militaire des Spartiates, celui qu'avait choisi Lycurgue, selon Xénophon, parce qu'il jugeait sa couleur particulièrement appropriée

20. Aristote, *Histoire des animaux*, V, 15, 546b-547a (à propos du colorant sécrété par le murex).

21. Sur la teinture au kermès, voir D. Cardon (dir.), *Teintures précieuses de la Méditerranée*, Carcassonne, Musée des Beaux-Arts, 1999, p. 60. Soixante à quatre-vingts insectes séchés sont nécessaires pour obtenir un gramme de poudre de kermès (p. 20), et il faut le même poids de colorant que de tissu à teindre, donc des dizaines de milliers d'insectes pour teindre un manteau entier.

22. À Pergame, le prêtre d'une divinité dont nous ignorons malheureusement l'identité (en raison de la lacune de l'inscription) doit porter un manteau blanc, une couronne d'olivier et un bandeau écarlate (*phoinikiou*), au III^e siècle av. n. è. (*JvP* I, 40 = *LSAM* 11). Ce sont les conditions exigées par le roi attalide pour l'exercice de cette prêtrise récemment créée et dont la dévolution se fait par tirage au sort.

23. Un discours d'Eschine fournit un témoignage précieux de la valeur luxueuse associée à ce type d'étoffe : l'orateur s'en prend à Démosthène, qui aurait reçu avec une obséquiosité et une solennité disproportionnées les ambassadeurs de Philippe, « disposant des coussins, étendant des tissus écarlates », sans doute pour un banquet (Eschine, *Contre Ctésiphon*, 76).

24. Aristophane, *Paix*, 303 et 1175. Voir aussi *Les Acharniens*, 319-320 : *Lysistrata*, 1140.

au champ de bataille et qu'il ne ressemblait pas aux vêtements des femmes²⁵. Plusieurs raisons ont été invoquées par les auteurs anciens : masquer les blessures des combattants²⁶, leur insuffler de l'ardeur, attirer la victoire et effrayer l'adversaire²⁷. C'était aussi la couleur du manteau porté par les hérauts que les Spartiates envoyaient aux autres cités : Aristophane se moque de celui qui était venu réclamer de l'aide à Athènes lors de la révolte de Messénie et s'était assis près des autels, le teint blême dans sa *phoinikis*, implorant une assistance militaire²⁸. Le comique de la scène provenait du contraste chromatique entre la couleur de la peau, caractéristique du lâche, et la teinte du manteau, proclamant l'*andreia* et la valeur au combat.

Les témoignages épigraphiques nous éclairent sur l'usage de vêtements écarlates en contexte plus spécifiquement rituel. Un calendrier sacrificiel arcadien, gravé sur une plaque de bronze et daté du début du v^e siècle avant notre ère, documente les fournitures nécessaires à la célébration d'une fête de trois jours qui se déroulait au milieu de l'été (juillet-août) et concernait plusieurs communautés arcadiennes. En dépit du caractère fragmentaire de l'inscription, Jan-Mathieu Carbon et James P. T. Clackson en ont proposé une édition et une traduction assortie d'un commentaire détaillé²⁹. Tous les huit ans, la fête prenait le nom d'Hoplodmia (« Armement ») et était investie d'une

25. Xénophon, *Constitution des Lacédémoniens*, 11, 3.

26. Plutarque, *Œuvres morales*, 238f.

27. Philostrate, *Lettres*, 1, 3, 1 et 1, 36, 1. Voir Carlo Santaniello, « Come veniva tinta la phoinikis spartana? Contributo ad una discussione aperta », in F. Vattioni (dir.), *Sangue e antropologia nella teologia, Atti della VI Settimana (Roma, 23-28 novembre 1987)*, Rome, Pia unione Preziosissimo Sangue, 1989, p. 417-428.

28. Aristophane, *Lysistrata*, 1139-1140.

29. Jan-Mathieu Carbon et James P. T. Clackson, « Arms and the Boy: On the New Festival Calendar from Arkadia », *Kernos* 29, 2016, p. 119-158. L'offrande la plus abondamment mentionnée est de loin la brebis, mais les rituels et les lieux fréquentés variaient en fonction d'un cycle variable de quatre et huit ans.

coloration nettement militaire. La ligne 6 de l'inscription, qui concerne le premier jour des festivités, prescrit la manipulation d'une panoplie :

[...] pour/à/de ? [...] un jeune garçon, la neuvième année, transporte hors de/emporte : un bouclier, un petit javelot, un/des vêtement(s) écarlate(s), une épée, [un casque ?...]

Il n'est pas possible de préciser la fonction de la *phoinikis* ou des *phoinikeis* mentionné(es), mais leur mention au sein d'une liste d'armes confirme la valeur martiale attribuée à ce type de vêtement³⁰. Les éditeurs de l'inscription, Jan-Mathieu Carbon, et James P. T. Clackson, envisagent les différentes destinations possibles de cette panoplie complète : une offrande, un costume destiné à parer une effigie divine, une tenue dont revêtir quelqu'un lors d'une procession ou pour des performances dansées. On notera que, pour le transport au moins, le jeune garçon officiait seul. Je pense qu'il était plus aisé pour lui d'endosser la panoplie que de la porter à la main, mais l'inscription étant lacunaire, il demeure difficile de restituer le mode opératoire du transfert. On peut en revanche formuler des hypothèses sur l'origine du rituel accompli lors des Hoplodmia. Jan-Mathieu Carbon et James P. T. Clackson pensent qu'il s'agirait de la célébration d'un mythe local entourant la naissance de Zeus : un guerrier nommé Hoplodamos aurait pris la défense de Rhéa au moment de son accouchement sur le mont Thaumasion, près de Methydriion. Le rite évoquait peut-être la préparation du héros au combat.

30. Le terme *aspis* (« bouclier ») étant à l'accusatif, on attendrait la même chose de *phoinikis* : les éditeurs de l'inscription supposent donc que c'est un accusatif pluriel et qu'il y avait plusieurs tissus écarlates. Le dernier mot de la liste de fournitures commence par la lettre *kappa* ; il pourrait renvoyer à un casque, ce qui compléterait bien la panoplie. Quant à la forme dativ (« pour/à/de ») au début de la ligne citée, elle faisait référence à un destinataire divin ou à un lieu précis, peut-être le sanctuaire où l'on récupérerait le matériel nécessaire.

Les inventaires de tissus conservés dans les sanctuaires livrent peu d'attestations de *phoinikides* dans les réserves des temples et parmi la garde-robe des dieux, sans que l'on puisse déterminer si une telle rareté est le fruit d'un biais documentaire ou si elle révèle que les Grecs offraient peu de vêtements écarlates. Sur l'île de Délos, des inscriptions nous renseignent sur les vêtements portés par les différentes statues divines qui y étaient vénérées ; il en ressort clairement une prédilection pour les tissus blancs ou pourpres, souvent rehaussés d'or. La seule *phoinikis* mentionnée semble destinée à Artémis³¹. Faut-il y voir un lien avec la sphère d'intervention de la déesse, celle que Pierre Ellinger qualifie de « déesse de tous les dangers »³² ? L'hypothèse, si elle mérite d'être considérée, ne trouve en tout cas pas confirmation dans les pratiques votives attestées dans le sanctuaire que les Athéniens ont consacré à cette déesse à Brauron. Nous connaissons très bien, grâce à l'épigraphie, la palette des offrandes vestimentaires qui y ont été effectuées : l'écarlate s'y fait plus que discrète. Le corpus d'inscriptions comporte 13 fragments de pierres appartenant à l'origine à 6 stèles différentes, qui inventoriaient les pièces entreposées dans le sanctuaire au cours des années allant de 349-348 à 342-341 et de 338-337 à 336-335 avant notre ère³³. 185 vêtements différents y sont décrits ; pour 115 d'entre eux sont spécifiées des caractéristiques chromatiques. Or parmi les vêtements entièrement teints, on ne trouve pas de *phoinikis*, mais 4 *halourgeis*, 2 *batrakheis* et surtout 13 *krokotoi*. La seule référence à l'écarlate dans ce corpus concerne un

31. L'inscription concerne l'année 269 av. n. è. ; *IG XI*, 2, 203, A, 72.

32. Pierre Ellinger, *Artémis, déesse de tous les dangers*, Paris, Larousse, 2009.

33. Le dossier épigraphique correspond à la série des *IG II²* 1514-1530. Pour une analyse complète : Liza Cleland, « The semiosis of description : Some reflections on fabric and colour in the Brauron Inventories », in M. Harlow, L. Llewellyn-Jones et L. Cleland (éd.), *The clothed body in the ancient world*, Oxford, Oxbow Books, 2005, p. 87-95.

manteau d'enfant, de couleur blanche : il porte l'inscription « consacré à Artémis » et possède une bordure écarlate³⁴. Cette pièce est exceptionnelle. Tous les autres éléments de décor colorés (bordures, bandes, motifs...) ornant les vêtements offerts à la déesse sont qualifiés de « pourpre violacé » (*halourgos*)³⁵. La rareté de l'écarlate sur les étoffes de Brauron pourrait s'expliquer soit par le fait que cette teinture était une spécialité du Péloponnèse, et donc peu présente dans la garde-robe des Athéniens, soit par le fait qu'on la considérait comme une couleur inappropriée pour honorer ou remercier Artémis Brauronia.

Tournons-nous à présent vers les témoignages des auteurs anciens. Et revenons à l'archonte de Platées mentionné au chapitre 5. Nous avons vu que, lors de la fête des *Eleutheria*, il accomplit le sacrifice du taureau, comme un prêtre, et troque son vêtement habituel pour une *phoinikis*. Le fait de changer d'habit est connu dans le cadre de l'exercice de fonctions sacerdotales : des contrats de vente de prêtrise stipulent que, lors de certaines fêtes, il faut porter un costume spécial. C'est le cas par exemple sur l'île de Kos. Un règlement relatif au culte de Nikè, daté du III^e siècle avant notre ère, signale que le prêtre, d'ordinaire vêtu de blanc, doit endosser une tenue spéciale pour la procession d'une fête religieuse liée à des concours stéphanites, mais aussi quand il se trouve dans le sanctuaire et lors des sacrifices :

34. *JG* II² 1514, 40-41 : παιδίου χλανίσκιον λευκὸν καρτὸν, ἱερὸν ἐπιγ[έγ]ραπται Ἀρτέμιδος, παράβολον ἔχει φοινίκιον.

35. Liza Cleland, « The semiosis of description », *op. cit.*, p. 91-92. La prédominance des *krakotai* dans les inventaires de Brauron semble confirmer l'importance rituelle de la crocote, tunique safranée qu'Aristophane présente comme le vêtement des jeunes filles servant Artémis à Brauron. Pour un essai d'interprétation, voir notamment André Sauge, « Du safran pour Artémis », *ASDIWAL* 8, 2013, p. 99-109. Quant à l'adjectif *halourgos*, il désigne sans doute une nuance particulière obtenue avec le murex. Voir Cecilie Brøns et Kerstin Droß-Krüpe, « The Colour Purple? Reconsidering the Greek Word *halourgos* (ἄλουργος) and its Relation to Ancient Textiles », *Textile History* 49, 2008, p. 11.

khiton pourpre, anneau en or et couronne d'olivier³⁶. Il s'agit à l'évidence d'un costume d'apparat, représentatif de la sphère de compétence de la déesse liée à l'excellence et au succès. En arborant conjointement pourpre, or et olivier, le prêtre est identifié comme le médiateur privilégié de la relation avec Nikè.

Lors de la fête célébrée à Platées, le changement de costume investissait le magistrat de compétences dans le domaine militaire, mais aussi du pouvoir de communiquer avec les guerriers défunts. S'y ajoutait une analogie visuelle lors de l'égorgement du taureau, entre la couleur écarlate du manteau et celle du sang versé en libation, qui focalisait l'attention. Le vêtement attirait en outre le regard des participants vers le corps du magistrat au moment de la procession, leur signifiant le caractère solennel du moment puisqu'on ne voyait l'archonte porter un tel costume qu'une fois par an.

Certains chercheurs ont mis en doute le témoignage de Plutarque relatif à cette fête, ou plus exactement estimé que le rituel décrit n'était pas celui institué du temps d'Aristide. Ils s'appuient sur un passage de Thucydide, qui en donne une version différente. Nous sommes pendant la guerre du Péloponnèse, en 427 avant notre ère. La situation est critique pour les Platéens, qui tentent de convaincre les Spartiates de ne pas détruire leur cité ni de la livrer aux Thébains. Ils arguent de la piété dont ils n'ont cessé de faire preuve, continuant à honorer les Grecs tombés sur leur territoire lors de la seconde guerre médique (480-479 avant notre ère) :

Tournez en effet vos regards vers les tombeaux de vos pères, morts sous les coups des Mèdes et enterrés chez nous, que nous avons honorés chaque année publiquement avec des

36. *JG* XII 4, 330 ; Stéphanie Paul, *Cultes et sanctuaires de l'île de Cos*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2013, p. 151.

vêtements et toutes les offrandes d'usage, leur apportant les prémisses de tous les produits de saison de notre terre, emplis de bienveillance, d'un territoire ami, comme des alliés à leurs anciens compagnons d'armes³⁷.

Thucydide fait vraisemblablement référence à la fête des *Eleutheria* : l'évocation du caractère annuel et public de la cérémonie et des honneurs rendus aux Spartiates enterrés sur place le confirme. Il est plus étonnant de ne trouver aucune mention des autres Grecs : est-ce à dire que seuls les combattants spartiates auraient été enterrés là ? Les corps des Athéniens et Tégéens tombés en ces lieux auraient-ils été rapatriés³⁸ ? En fait, peu importent les autres cités, dans le discours rapporté par Thucydide : l'enjeu pour les Platéens consiste surtout à insister sur les liens de *philia* qui unissent leur cité à celle des Spartiates. Quelles différences constate-t-on avec Plutarque ? S'il n'y a pas de références aux sons de trompette, à la tunique écarlate de l'archonte, à la procession, au sacrifice sanglant, à Zeus *Eleutherios* et Hermès *Khthonios*, c'est que l'objectif n'est pas de décrire toute la séquence rituelle. Les Platéens signalent uniquement les offrandes apportées : « des vêtements et toutes les offrandes d'usage », c'est-à-dire celles prescrites par les *nomoi*, ainsi que des productions agricoles. Il n'y a donc là aucune incompatibilité avec les informations fournies par Plutarque : c'est simplement que le contexte discursif privilégie un autre point de vue et répond à des intentions différentes.

Il reste néanmoins à déterminer la nature et la destination des vêtements mentionnés. S'il était question

37. Thucydide, III, 58 ; trad. personnelle.

38. Hérodote dénombre seulement 159 morts lors de cette bataille, uniquement des Spartiates, des Tégéens et des Athéniens (*Enquête*, IX, 70). Plutarque, qui donne un chiffre plus élevé, limite lui aussi le nombre de morts à ces trois cités, mais estime qu'il y avait dans le camp grec davantage de cités engagées.

de « bandelettes », ce serait plus simple : on y verrait des pièces de tissus servant à orner les tombeaux. Mais le terme *esthèma* désigne explicitement des « vêtements ». Gunnell Ekroth envisage la possibilité qu'il s'agisse d'étoffes destinées à être brûlées comme offrandes³⁹. On ne peut exclure une autre possibilité : les Platéens pourraient faire ici référence au fait que les participants – ou certains d'entre eux – portaient un costume spécial pour l'occasion. Une telle hypothèse nous ramène à Plutarque. Le problème, évidemment, est qu'il ne parle que de l'archonte et ne dit rien de l'habillement des autres membres de la procession. Quoi qu'il en soit, le témoignage de Thucydide met en lumière une donnée qui nous avait échappé dans le chapitre 5 : le lien étroit tissé par la fête des *Eleutheria* entre les Platéens et les Spartiates – lesquels, rappelons-le, détenaient le commandement militaire de l'armée panhellénique au moment de la bataille de Platées. Dès lors, le manteau écarlate de la procession pourrait s'apparenter au manteau militaire *lacédémonien*, et commémorer la victoire remportée sous le commandement du régent Pausanias⁴⁰. L'archonte de Platées, en endossant la *phoinikis*, véritable étendard déployé aux yeux de tous, et en ceignant l'épée, changeait d'identité et de fonction ; il renouvelait, au nom des Grecs menés par les Spartiates, les remerciements à Zeus *Eleutherios* pour avoir repoussé les Perses et préservé la liberté des Hellènes. Les morts à la guerre n'étaient pas oubliés : on sait qu'à Sparte, Lycurgue, refusant que les défunts soient enterrés avec du mobilier funéraire, avait prescrit d'envelopper leur dépouille dans une *phoinikis* et d'y ajouter des feuilles

39. Gunnell Ekroth, *The sacrificial Rituals of Greek Hero-Cults in the Archaic to the early Hellenistic periods*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2002, p. 202.

40. La trompette militaire était aussi d'usage à Sparte : lors du tremblement de terre des années 460, Archidamos la fait sonner pour rassembler les citoyens en armes, car il prévoyait la révolte des hilotes (Plutarque, *Vie de Cimon*, 16, 6).

d'olivier⁴¹. Le manteau écarlate de l'archonte platéen pouvait aussi faire écho à ce *nomos* ancestral de Lacédémone.

On dispose d'au moins trois autres témoignages écrits de l'utilisation rituelle d'un vêtement écarlate investi à chaque fois d'une forte charge affective. Il s'agit de contextes différents, mais aussi de textes relevant de pratiques discursives distinctes (tragédie, discours judiciaire, comédie). Le premier ne mentionne pas explicitement une *phoinikis*, mais parle de vêtements *phoinikobaptoi*, « teints d'écarlate » ; il s'agit bien de la même chose. Le passage se situe à la fin des *Euménides* d'Eschyle. Les sinistres Érinyes, enfin apaisées, sont intégrées dans la cité et une procession est organisée pour célébrer l'installation de leur sanctuaire et de leur culte. Athéna adresse alors aux prêtresses les paroles suivantes : « Honorez-les [les Érinyes] avec des robes teintes d'écarlate » (φοινικοβάπτοις ἐνδυτοῖς ἐσθήμασι / τιμᾶτε)⁴². On retrouve le terme *esthema*. En revanche, l'adjectif *phoinikobaptos* ne figure dans aucune des autres pièces conservées du poète : il doit retenir notre attention. La prescription rituelle émise de façon impérieuse par Athéna devait faire écho à une réalité culturelle familière à l'auditoire d'Eschyle. J'ai suggéré ailleurs que la robe écarlate, liée au domaine de la guerre impitoyable et au sang versé, venait signaler la métamorphose des terribles Érinyes en Euménides, déesses bienveillantes. Je presentais un lien avec le lieu où se réunissait le tribunal jugeant les crimes de sang à Athènes, la colline d'Arès, l'Aéropage⁴³. Je n'avais en revanche pas suffisamment insisté sur le recours au datif dans cette phrase, qui incite à s'interroger sur la manière dont les vêtements écarlates devaient être utilisés pour rendre un culte aux Euménides. Athéna demandait-elle aux prêtresses de s'en draper lors des processions ? L'injonction

41. Plutarque, *Vie de Lycurgue*, XXVII, 1, 10.

42. Eschyle, *Euménides*, 1028-1029.

43. Adeline Grand-Clément, *La fabrication des couleurs*, op. cit., p. 388.

s'adressait-elle aux seules desservantes du culte ? S'agissait-il plutôt, comme on le faisait chaque année pour Athéna avec le *peplos* diapré, d'offrir des étoffes écarlates aux Euménides pour en vêtir leur effigie ? Souhaitait-on les voir quitter le costume lugubre, les voiles sombres qu'elles portaient en tant qu'Érinyes⁴⁴ ? Walter Headlam penche en faveur de la dernière hypothèse et j'aurais tendance à le suivre⁴⁵. Malheureusement, on dispose de peu d'éléments de comparaison sur la couleur des vêtements des dieux et déesses à Athènes ; et il en va de même des costumes des prêtres et prêtresses⁴⁶. Le deuxième texte que je souhaite examiner nous apporte cependant un indice sur les affinités possibles entre l'exercice d'un sacerdoce et la *phoinikis*, dans le paysage religieux athénien.

Il faut nous transporter en 400 avant notre ère : dans un plaidoyer attribué à l'orateur Lysias, Andocide était accusé d'avoir été l'instigateur de la profanation des mystères d'Éleusis et de la mutilation des piliers hermaïques. Des scandales religieux qui ont éclaboussé la jeunesse dorée d'Athènes en 415 avant notre ère :

Le voilà : il [= Andocide] a revêtu la *stolè* ; il a parodié les cérémonies et dévoilé les objets sacrés devant des personnes non initiées ; il a prononcé de sa propre bouche les paroles interdites ; les divinités que nous reconnaissons et auxquelles nous sacrifions et adressons des prières dans un état de ferveur et de pureté, il les a mutilées. Et c'est pourquoi les prêtresses et les prêtres, debout, tournés vers

44. Les adjectifs *phaios*, « gris », et *melas*, « noir », sont appliqués à leur costume dans l'Orestie, la trilogie d'Eschyle dont les *Euménides* forment la pièce finale.

45. Walter Headlam, « The last scene of the Eumenides », *Journal of Hellenic Studies* 26, 1906, p. 268-269.

46. Une inscription athénienne datée de 287-286 av. n. è. stipule qu'il faut fournir une certaine quantité de pourpre pour vêtir les effigies d'Aphrodite Pandemos et de Peithô, situées dans le sanctuaire proche de l'agora : *LSCG* 39, l.20-28 = *JG* II² 659.

le couchant, ont prononcé des imprécations en agitant les *phoinikides*, suivant l'usage ancien et originel⁴⁷.

On notera l'importance accordée au vêtement rituel : le costume du hiérophante, en charge de hautes fonctions sacrées à Éleusis, se trouve désigné ici par le terme *stolè*, qui dénote un habit ample et majestueux. Rien n'est dit malheureusement de son apparence précise ni de ses couleurs. On apprend en tout cas que le fait d'usurper le vêtement cérémoniel de l'officiant des mystères est tout aussi condamnable que la divulgation des paroles prononcées lors des cérémonies d'initiation ou la mutilation des effigies divines. De tels actes d'impiété ont déclenché, nous apprend l'auteur du plaidoyer, une procédure d'imprécation qu'il prend soin de détailler. Il met l'emphase sur l'ancienneté du rituel au moyen de deux adjectifs aux sens voisins, *arkhaios* et *palaios* ; j'ai repris ici la traduction proposée par Michel Casevitz, qui estime que le premier adjectif se rapporte à un passé « orienté vers le présent du locuteur » et le second à un passé révolu⁴⁸.

Les traits caractéristiques de cette procédure rituelle exceptionnelle méritent que l'on s'y attarde. Celle-ci semble concerner l'ensemble du clergé en charge des cultes civiques, et non uniquement le personnel en exercice à Éleusis : c'est une action de grande envergure, concertée, collective. L'implication de tous les prêtres et prêtresses de la cité d'Athènes se trouve confirmée par la version que Plutarque donne de l'affaire dans la *Vie d'Alcibiade*. Le moraliste explique qu'Alcibiade était en fait le véritable meneur du groupe et qu'il avait usurpé la *stolè* du hiérophante : « Il fut condamné par contumace, ses biens furent confisqués et l'on décida en outre qu'il serait maudit par

47. Lysias, *Contre Andocide* (VI), 51 ; trad. L. Gernet modifiée.

48. Michel Casevitz, « Remarques sur le sens de ἀρχαῖος et de παλαιός », *Mètis* n.s. 2, 2004, p. 125-136.

tous les prêtres et toutes les prêtresses ; une seule, dit-on, Théano, fille de Ménon, du dème Agrylè, refusa d'obéir à ce décret : elle déclara qu'elle était prêtresse pour prier, non pour maudire⁴⁹. » L'opposition manifestée par Théano souligne encore une fois le caractère inédit de la situation. Si Lysias et Plutarque ne disent rien du lieu précis où se déroule la procédure (était-ce évident pour leur auditoire/lectorat?), ils accordent une importance particulière à la posture et à l'orientation des corps : redressés, tournés vers l'ouest. On se souvient que, pour le rituel d'expiation destiné à apaiser les Euménides à Colone, il s'agissait de la direction opposée. Visiblement, l'orientation contribue à charger la requête envers les divinités d'une valeur affective spécifique : pour formuler des imprécations et solliciter la colère divine contre la personne coupable d'impiété, il faut se tourner vers l'ouest.

Examinons le dernier élément destiné à garantir le succès de la procédure : les *phoinikides*, que les membres du clergé doivent « secouer » tout en prononçant les formules de malédiction. La couleur écarlate manifeste l'urgence de la situation ; le mouvement des tissus active la puissance de la teinture. Dans les textes grecs, le verbe *anaseiò*, « agiter, remuer, brandir », désigne aussi bien le mouvement saccadé de la chevelure des bacchantes que celui de l'égide frangée repoussant l'adversaire⁵⁰. Les tissus écarlates brandis pendant la cérémonie d'imprécation des prêtres athéniens possèdent vraisemblablement une valeur apotropaïque. Je serais encline à suggérer un rapprochement avec le rituel d'expiation d'époque classique pratiqué à Cyrène lorsqu'un fléau menace la communauté civique : « Si s'abattent sur le pays ou la ville pestilence, [famine,] ou mort, sacrifier en avant des portes [en face de] l'Apotropaion, à Apollon

49. Plutarque, *Vie d'Alcibiade*, XXII, 5.

50. Euripide, *Les Bacchantes*, 240 ; Hésiode, *Bouclier*, 344.

Apotropaios, un chevreau roux (*eruthros*)⁵¹. » L'animal mis à mort pour repousser les maux hors de la cité sert de bouc émissaire (*pharmakos*) ; la rousseur de son pelage rend visible et incarne le *miasma* (« la souillure ») qu'il s'agit de chasser⁵². Le parallèle que je propose entre la robe de l'animal et la couleur de l'étoffe utilisée pour le rite athénien se trouve étayé par la suite du plaidoyer attribué à Lysias. Andocide est accusé d'avoir bravé les interdits prononcés au moment de sa condamnation et d'avoir fréquenté l'Eleusinion d'Athènes après son retour d'exil. L'orateur exhorte les juges à expulser celui qui est devenu une source d'impureté : c'est alors le terme *pharmakos* qui est employé pour le désigner⁵³.

Un point demeure néanmoins obscur. Ce costume des prêtresses et des prêtres est-il usuel, comme on le lit parfois ? Ou bien s'agit-il d'un accoutrement spécifique, réservé à des occasions exceptionnelles ? Là encore, le plaidoyer *Contre Andocide* ne permet pas de trancher, mais le parallèle avec l'archonte de Platées, qui change de vêture une fois par an pour accomplir un rituel peu ordinaire, m'incite à privilégier la deuxième hypothèse. Il resterait alors à identifier son origine, à déterminer s'il s'agissait de tissus soigneusement conservés dans l'un des sanctuaires attiques ou s'ils étaient empruntés à des effigies divines. Par exemple, dans la Syracuse d'époque classique, lors du rite dit du « grand serment », il fallait s'envelopper de la *porphuris* de Déméter *Thesmophoros* pour le prononcer⁵⁴. S'il fallait trouver, dans le panthéon athénien, des divinités disposant d'une

51. CGRN 99, face A, 4-7 (l'inscription date de la fin du IV^e siècle av. n. è.) : Jan-Mathieu Carbon, Saskia Peels et Vinciane Pirenne-Delforge. « CGRN 99 : Dossier of purity regulations at Cyrene », in CGRN, URL : <http://cgrn.ulg.ac.be/file/99/> consulté le 10/10/2022.

52. Voir les remarques que je formule au sujet du chevreau roux dans « Couleurs, rituels et normes religieuses en Grèce ancienne », *op. cit.*, p. 139-140.

53. Lysias, *Contre Andocide* (VI), 53.

54. Plutarque, *Vie de Dion*, 56, 5 : « celui qui engage sa foi descend au sanctuaire des Thesmophores, et, après certains sacrifices, s'enveloppe du

garde-robe écarlate, on pourrait se tourner vers... les Euménides. Il est même possible d'imaginer que les *phoinikides* en question n'étaient pas revêtues par les personnels du culte, mais simplement brandies, comme des chiffons rouges visant à exciter les puissances vengeresses – de la même manière que, sur le champ de bataille, le signal du combat peut être donné par un drapeau écarlate⁵⁵. Si une telle interprétation était juste, nous aurions la preuve que l'efficacité de la *phoinikis* ne résidait pas uniquement dans l'action exercée sur les humains (qui l'endossaient, la manipulaient ou la regardaient), mais également dans sa capacité à mobiliser les puissances divines, particulièrement réceptives à ce signal coloré – voire, comme me l'a suggéré Marlène Albert-Llorca, présentifiées dans cette étoffe qu'on agitait.

Le dernier cas de *phoinikis* connu figure chez Aristophane, dans le *Ploutos*, une comédie représentée en 388 avant notre ère à Athènes. La scène prend place dans le sanctuaire d'Asclépios, au Pirée, en pleine nuit. Nous voici dans l'*abatou* ; les pèlerins sont allongés par terre sur des *stibades* – sortes de paillasses habituellement utilisées par les soldats –, attendant la venue du dieu en silence, pour être soignés. L'esclave Carion, caché sous une couverture, raconte comment le dieu, apparu dans la pièce, a soigné Ploutos de sa cécité :

Carion — Après, il s'assit encore auprès de Ploutos, et tout d'abord il lui tâta la tête, ensuite, avec un linge bien propre, il lui essuya le tour des paupières. Panacea lui couvrit la tête d'une *phoinikis* et tout le visage. Alors le dieu siffla : et du temple s'élançèrent deux serpents d'une taille prodigieuse.

manteau de pourpre (*porphuris*) de la déesse et, prenant à la main une torche allumée, il s'acquitta du serment. »

55. Plutarque rapporte qu'une *phoinikis* pouvait être hissée au bout d'une pique sur le champ de bataille, pour donner le signal d'attaque : *Vie de Philopomène*, VI, 3, 4 (lors d'une bataille ayant eu lieu dans le Péloponnèse dans les années 220) ; le fait est confirmé par Polybe (II, 66, 10-11).

La femme — Ô chers dieux !

Carion — Ceux-ci, s'étant glissés doucement sous la *phoinikis*, se mirent à le lécher tout autour des paupières, du moins à ce qu'il me semblait [...] Quant au dieu, il s'éclipsa aussitôt avec les serpents dans le temple⁵⁶.

Aristophane choisit de faire raconter par un esclave une scène d'incubation et cherche à déclencher le rire chez son public : tout n'est bien sûr pas à prendre pour argent comptant⁵⁷. Néanmoins, les détails fournis dans ce récit peignent un décor vraisemblable, à comparer avec ce que d'autres sources nous laissent entrevoir des rituels d'incubation : les paillasses, la nuit, le silence, l'attente des malades, les ustensiles d'Asclépios, la présence des couleuvres, etc.

Je pense que la couleur écarlate n'est ici pas anodine et se réfère à quelque chose de connu par le public ; on ignore néanmoins si elle fait écho à des tissus rituels que les prêtres d'Asclépios utilisaient pour procéder aux soins des malades. Quoi qu'il en soit, la *phoinikis*, appliquée sur la partie malade du corps comme un bandage, intervient dans le processus de guérison de Ploutos. Elle n'est certes pas suffisante : ce sont les serpents qui soignent, en léchant le tour des yeux. Le tissu, enveloppé autour de la tête du patient par Panacea, a donc pour fonction de permettre (voire de susciter ?) leur intervention, d'agir comme un paravent afin que le miracle se produise. Sa couleur écarlate ne revêt en l'occurrence rien de martial ; elle indique la partie à soigner et signale le caractère exceptionnel de la situation du fait de l'intervention divine. C'est aussi la trace matérielle qui restera, après le départ des divinités et de leurs assistants ophidiens.

Quatre *phoinikides*, quatre façons de faire : l'endosser, l'offrir, la secouer, l'appliquer comme un bandage.

56. Aristophane, *Ploutos*, 727-741, trad. H. van Daele.

57. Voir Pierre Sineux, « Une nuit à l'Asklépieion dans le *Ploutos* d'Aristophane : un récit dans le théâtre pour l'étude du rite de l'incubation », *Métis* 4, 2006, p. 193-210.

La *phoinikis* est polyvalente ; elle circule, entre les hommes, les défunts et les dieux. La couleur écarlate ne véhicule pas de signification prédéterminée ; elle n'est qu'un élément visuel au sein d'un dispositif plus large dans les différentes situations que nous avons examinées. Le point commun de ces rituels réside dans leur « haute intensité » : ils recourent au spectaculaire et recherchent une forte implication des puissances divines. Dans un tel contexte, la couleur écarlate, relativement rare dans le paysage visuel ordinaire des Grecs, apparaît comme particulièrement bienvenue ; elle focalise les regards et l'attention – celle des humains, mais aussi celle des divinités.

Sensations divines

par Kevin Bouillot

Dans la Grèce antique, les rites religieux visaient à produire un état de réceptivité particulier. Ce livre, consacré aux outils de la rencontre sensorielle avec les dieux, contribue au *sensory turn* qui renouvelle actuellement les études historiques.

À propos de : Adeline Grand-Clément, *Au plaisir des dieux. Expériences du sensible dans les rituels en Grèce ancienne*, Paris, Anacharsis, 2023. 416 p., 26 €.

Quels rôles jouaient les sens dans les rites grecs antiques ? Que ressentaient les Grecs quand ils sacrifiaient à leurs dieux ? Quelles musiques, quelles odeurs, quels goûts venaient exciter leurs sens ? Telles sont les questions qu'Adeline Grand-Clément se propose d'aborder à partir d'une hypothèse simple, mais riche de perspectives : la combinaison spécifique de stimulations sensorielles accompagnant ces rites visait à produire, chez les participants, un état de réceptivité accrue propre à leur faire ressentir la présence divine.

Contextes sensoriels

L'auteure ne prétend pas épuiser un tel sujet, mais ouvrir des chemins dans un champ encore peu arpenté et contribuer au *sensory turn* qui renouvelle depuis quelques années les études historiques. Si les anthropologues ont ouvert cette voie, les historiens des religions anciennes ne peuvent pas, eux, se fondre dans l'univers

sensoriel qu'ils étudient. Ils doivent se contenter du puzzle fourni ici par un auteur ancien, là par un règlement religieux sur pierre, ailleurs par les ruines d'un sanctuaire.

Adeline Grand-Clément propose « une sélection partielle et partielle » de ces éléments. À l'image des anthropologues, elle opte pour une approche émique et comparatiste. D'une part, les catégories utilisées par les Grecs eux-mêmes sont reprises par l'historienne, qui entend le rite comme « un acte singulier visant à établir une forme de communication avec des entités invisibles », reprenant la définition formalisée par Angelos Chaniotis.

D'autre part, la comparaison avec d'autres civilisations permet de poser à la documentation ancienne des questions nouvelles. Une « échappée en pays tamoul » est proposée, pour mettre en perspective rites grecs antiques et rites hindouistes de l'État indien du Tamil Nadu. Mais la question demeure : où et quand les Grecs effectuaient-ils ces rites et pour quelles raisons faisaient-ils ces choix ? Les quatre dossiers parcourus par l'auteure montrent que ces dimensions spatiales et temporelles étaient conditionnées par les mythes.

Sensuel, trop sensuel

Le portrait dressé dans ses *Caractères* par le philosophe Théophraste (370-265 avant notre ère) du « superstitieux » définit ce dernier comme celui qui ressent à l'excès la présence des dieux et y répond par des excès de rites. L'auteure le qualifie d'« hypersensible rituel » et relie ce portrait au mépris de certains Grecs pour des divinités d'origine étrangère, dont les cultes étaient jugés trop bruyants, trop sensuels, trop sensoriels.

L'*Hymne homérique à Déméter*, composé au VII^e siècle avant notre ère et racontant l'errance de la déesse agraire, pose la question du choix du sanctuaire d'Éleusis, bourgade du sud d'Athènes où la déesse recevait un culte qu'ont étudié Jan Bremmer ou Kevin Clinton notamment. Adeline Grand-Clément montre qu'Éleusis devait son titre éloquent d'« odorante » au séjour mythique que la déesse y fit et aux plantes et aromates qu'elle y apporta, d'après la légende.

Dans la grotte de Pitsa, proche de Corinthe, une tablette peinte déposée en offrande aux Nymphes représentait une scène de sacrifice insistant sur les dimensions sonores (joueurs de flûte et de lyre) et olfactives (fumées s'élevant de l'autel) du rite.

En une mise en abyme, la scène et la grotte illustrent l'importance donnée par les Grecs à la rupture sensorielle induite par les rites, qui ne vont pas sans des lieux, odeurs, ambiances sonores ou visuelles inhabituelles.

Un détour par le théâtre, notamment par *l'Ion* d'Euripide et *l'Œdipe à Colone* de Sophocle, qui se déroulent tous les deux dans un sanctuaire, confirme la sensation d'étrangeté induite chez les Grecs par ces lieux. Que ce soit par la beauté du sanctuaire delphique chez Euripide ou par la frayeur qu'inspirent aux personnages de Sophocle les déesses Euménides, associées à l'effroi et à la vengeance divine.

Les objets et les substances du rite

Les rites grecs mobilisaient des substances et des objets contextuellement sacrés, mais qui appartenaient au quotidien. Leurs propriétés relevaient donc de leurs modes d'utilisation, de leurs multiples symboliques et du contexte qui leur conféraient des propriétés inhabituelles.

Les règlements rituels inscrits à l'entrée des sanctuaires interdisaient l'usage de divers objets ordinaires ou le dépôt de certaines offrandes, selon des logiques souvent locales. Malgré les recommandations de Marcel Mauss, l'historien a prêté trop peu d'importance aux matières de ces objets, qui expliquent souvent leur interdiction par leur impureté. La dimension sensorielle n'était néanmoins jamais absente, comme le montre l'exemple de la flûte, préférée aux instruments de bronze autrement plus sonores et qui auraient couvert prières ou chants.

La question des psychotropes et de leur usage en contexte rituel a été posée de longue date par l'anthropologie, surtout depuis que Mircea Eliade a proposé d'analyser certains rites grecs au prisme du chamanisme. Mais un examen attentif montre que les Grecs ne faisaient usage d'aucune substance psychoactive en contexte rituel, pas même à Éleusis, où le *kykéon* bu par les participants semblait davantage symbolique. De même à Delphes, où les fumigations de laurier n'avaient pas d'autre but que de marquer le temps de la consultation du dieu par sa prophétesse.

Bien qu'omniprésent dans les rites grecs, le vin n'y jouait pas non plus le rôle d'un psychotrope. Il y conservait son rôle de boisson quotidienne, servant d'offrande aux dieux et d'instrument de sociabilité avec eux. L'ivresse qu'il pouvait induire n'était donc pas un moyen d'entrer en contact avec le divin. Les *Bacchantes* d'Euripide le

montrent, avec leurs héroïnes « prises par Dionysos » et obéissant aux ordres du dieu, non pas parce qu'elles ont bu son vin, mais parce qu'elles ont rejoint son culte.

Gestes, voix, vêtements

Les corps des Grecs eux-mêmes jouaient un rôle clé dans ces rites et contribuaient à leur déroulement, à leur contextualisation, en distinguant du quotidien ces temps d'entrée en contact avec un monde divin qui les exposait à des sensations extraordinaires.

Les gestes effectués en contexte rituel étaient également ceux du quotidien, puisque les fonctions de prêtre et prêtresses n'étaient pas assumées par des professionnels formés. Mais des gestes simples pouvaient prendre en contexte rituel une portée symbolique et sensorielle.

Le déchaussement prescrit par de nombreux règlements rituels s'expliquait certes par l'impureté présumée de la chaussure ou de son matériau, mais il accompagnait aussi l'interdiction de porter une ceinture, un bandeau, un foulard ou tout autre lien réel ou symbolique qui entravait le corps, sa liberté de se mouvoir et de ressentir la présence divine.

De même, le silence s'imposait pour certaines phases du sacrifice animal, dont l'auteure reprend la grille d'analyse par Vinciane Pirenne-Delforge. Son contraire apparent, l'*ololugè*, était un cri rituel poussé collectivement par les femmes lors de la mise à mort de l'animal sacrifié. Cris et silences participaient d'une même logique : scander le rituel, en marquer les phases successives, de manière à rendre collectives et simultanées les sensations associées.

Les vêtements du rite étaient aussi ceux du quotidien, mais avec une attention portée à leur couleur. Les teintes prescrites – parmi lesquelles l'auteure étudie surtout le rouge – ne semblaient pas avoir de signification unique et commune à tous les contextes. Elles constituaient plutôt une forme de rupture visuelle avec le quotidien, et donc un autre moyen sensoriel de distinguer les acteurs et les moments du rite.

Au plaisir des sens

Adeline Grand-Clément constate donc la grande diversité des contextes, des modes et des outils sensoriels de rencontre rituelle avec le divin. Mais elle identifie aussi une constante : la rupture avec les sensations ordinaires et quotidiennes permettant le contact avec ces entités par essence autres.

Les historiens ont, d'après elle, négligé le plaisir des sens que les Grecs tiraient de la rencontre avec leurs dieux. Un plaisir que l'auteure propose de qualifier de « synesthésie » au sens grec du terme : la perception commune d'un ensemble de stimuli sensoriels simultanés. Commune aux hommes, mais peut-être aussi aux dieux, qui étaient eux aussi pensés comme des êtres sensoriels.

Étudier l'histoire des sensations revient donc à penser d'autres systèmes esthétiques, d'autres façon de ressentir le monde et de le rendre présent. L'auteure y voit, en conclusion de ce parcours sensoriel, une autre façon de répondre à l'une des urgences du monde contemporain : la nécessité de nous rendre à nouveau sensibles à la nature qui nous entoure et que nos sens émoussés ont fini par négliger.

Publié dans lavedesidees.fr, le 7 juillet 2023.

Principales publications d'Adeline Grand-Clément

Ouvrages

- *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens (VIII^e-début du V^e s. av. n. è.)*, Paris, De Boccard, 2011.
- avec Sylvie Chaperon et Sylvie Mouysset, *Histoire des femmes et du genre · Historiographie, sources et méthodes*, Paris, Armand Colin, 2022.
- *Au plaisir des dieux. Expériences du sensible dans les rituels en Grèce ancienne*, Toulouse, Anacharsis, 2023.

Co-direction d'ouvrages

- avec Corinne Bonnet et Pascal Payen (éd.), *Entre le vrai et le faux. Approches discursives et pratiques professionnelles*, *Pallas* 91, 2013.
- avec Sandra Boehringer, Sandra Péré-Noguès et Violaine Sebillotte Cuchet (éd.), *Dossier Laisser son nom : femmes et actes de mémoire dans les sociétés anciennes*, dans *Pallas* 99, 2015 (Introduction, p. 11-20).
- avec Evelyne Ugaglia (éd.), *Rituels grecs. Une expérience sensible. Catalogue de l'exposition présentée au Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse, du 24 novembre 2017 au 25 mars 2018*, Toulouse, Musée Saint-Raymond, 2017.
- avec Anne-Caroline Rendu-Loisel (éd.), *Dossier Normes rituelles et expériences sensorielles dans les mondes anciens*, *Mythos* 11, 2017, p. 9-20.
- avec Fritz Blakolmer et Anne-Caroline Rendu Loisel (éd.), coordination du dossier « Les traces du sensible : pour une histoire des sens dans les sociétés anciennes », *Trivium* [En ligne], 27 | 2017, mis en ligne le 19 décembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/trivium/5560>
- avec Arnaud Dubois, Jean-Baptiste Eczet et Charlotte Ribeyrol (éd.), *Arcs-en-ciel et couleurs. Regards comparatifs*, Paris, CNRS, 2018.