Au spectacle de la religion

Engagements individuels et constructions de communautés

JOUR 1 – Mercredi 17 mai 2017

9.00-9.15 : Accueil des participants

9.15-9.45 : Introduction par L. Beaurin, M. Soler et S. Girond

Les études antiques ont admis le caractère profondément pluriel des pratiques religieuses qui sont articulées, en particulier, au politique, au culturel ou encore aux modèles éducatifs. Le lien entre religion et spectacle, souvent évoqué dans les études sur les religions anciennes, n'a suscité à ce jour que peu d'études approfondies¹. Ainsi, on ne peut que regretter, avec Angelos Chaniotis, qui s'intéresse particulièrement aux émotions suscitées par la mise en scène rituelle, que les matériaux sur ce type de questions ne soient jamais systématiquement recueillis et mis en relation². Pour cette raison, le colloque se propose d'engager la réflexion sur le lien entre religion et spectacle, dans le cadre d'une aire déterminée, celle de l'Antiquité gréco-romaine polythéiste.

La polysémie du terme latin *spectacula*, désignant aussi bien « ce que l'on voit » que « le lieu d'où l'on voit », soulève une première difficulté : le caractère extrêmement large des champs d'investigation. Le rite implique un échange de regards complexe entre les hommes et les dieux, faisant des espaces où il se déroule des lieux de spectacle. La vision, qui suppose une certaine distance, n'est pas la seule sensation mobilisée. Nous souhaitons nous intéresser, dans le cadre du rituel, aux éléments « spectaculaires » qui font non seulement partie intégrante du rite et de son efficacité, mais qui lui donnent aussi plus de lustre, précisent son sens ou encore augmentent l'honneur fait aux dieux. Conçus par une autorité à destination d'un public ils s'intègrent à une séquence ordonnée et régulée impliquant des modes d'action ayant un effet émotionnel. De fait, le rite est une mise en scène polysensorielle usant de stratégies telles que la musique³, les drames sacrés⁴, les processions. Autrement dit, les interventions s'intéresseront aux éléments qui, au-delà

¹ Le sujet est pourtant d'actualité, par exemple : l'Institut des Faits Religieux (IEFR) et le Centre de recherche et d'études Histoire et Sociétés (CREHS) de l'université d'Artois ont organisé le mercredi 27 mars 2013 une journée d'études intitulée « Religion et spectacle religieux » et consacrée à une période comprise entre le XVI^e s. et notre époque. Citons également le récent programme de recherche du laboratoire parisien ANHIMA (UMR 8210) : « **Le spectaculaire : anthropologie du visuel dans les mondes anciens** » sous la houlette d'Emmanuelle Valette et de Stéphanie Wyler. À travers une anthropologie visuelle, ce groupe **souhaite notamment** mettre en évidence l'importance du regard dans l'analyse des rituels sociaux, politiques ou religieux et le rôle des spectateurs dans les « performances ».

² A. Chaniotis, « Staging and feeling the presence of god. Emotion and theatricality in religious celebrations in the Roman East », dans L. Bricault et C. Bonnet (éds), *Panthée : Religious transformations in the roman empire*, Leiden, Brill, 2013, p. 169.

³ Par exemple : P. Brulé, Ch. Vendries (éd.), *Chanter les dieux : musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine*, Rennes. PUR, 2001.

⁴ Par exemple : K. Coleman, « Fatal Charades : Roman Executions Staged as Mythological Enactments », *JRS*, 80, 1990, p. 44-73.

de l'expression la plus simple de la communication avec les dieux, ajoutent un caractère « spectaculaire » aux célébrations religieuses : que ce soit par le lieu choisi, par le caractère exceptionnel du rite, par la présence, en plus du sacrifiant, d'acteurs jouant des drames sacrés ou offrant, en plus de la nourriture et des substances olfactives issus du sacrifice, un spectacle visuel, sonore, tactile.

La mise en relation d'un espace délimité, d'une mise en scène du rite, d'organisateur, d'acteurs et de spectateurs crée une communauté rituelle avec ses réseaux de gestes, de croyances, de valeurs et de hiérarchisation sociale. L'étude des spectacles permet de renforcer l'idée que cette communauté est aussi émotionnelle, dans la mesure où ils amplifient peurs et espoirs, renforcent l'efficacité et le sentiment d'être en contact direct avec le divin, ou encore agissent sur la mémoire de l'événement auprès des individualités jouant un rôle dans les célébrations⁵. L'objet de l'étude est donc bien le public, pris collectivement et individuellement, qui, par différents modes de participation émotionnels et sensoriels, est acteur de cette construction. Dans ce cadre nous souhaitons d'abord penser le spectacle dans le contexte religieux comme un temps d'interactions entre les hommes et le divin, mais également entre les mortels eux-mêmes, offrant à la communauté de multiples possibilités d'identification. De ces interactions, nous conservons une trace matérielle à travers les données archéologiques, mais aussi des mises en récit d'expériences qui nous permettent d'interroger la façon dont la communauté, réunie dans un moment de communication avec le divin, vit l'instant à travers les préoccupations communes et individuelles. Il s'agit donc, en examinant les rôles et places des commanditaires, des prêtres, des acteurs, du public, d'être attentifs aux contextes et aux fonctions des manifestations, afin de déterminer la part d'action de chacun dans l'honneur fait aux dieux que représente le spectacle religieux : est-elle spontanée, orientée, contrainte ? Quelles sont ses formes et ses objectifs ? Comment mesurer la différence entre l'expérience d'un drame sacré donné dans un sanctuaire et celle d'une représentation mythologique, sous le regard des statues de culte, dans le théâtre ou l'amphithéâtre⁶ ?

Le thème du colloque invite donc à s'interroger sur la relation entre religion et spectacle en tant que stratégie d'action qui met en scène une communauté et des individus donnés, à un instant donné, dans un lieu précis, avec des objectifs définis et des effets plus ou moins prévisibles notamment sur les émotions des différents acteurs. Les performances accompagnant le sacrifice, les libations, les dons d'encens, les prières et les pratiques divinatoires relient les espaces, du temple au théâtre, et les individus, de l'étranger au citoyen, et permettent de préciser la fonction et la nature du rite et des manifestations l'accompagnant.

Nous souhaitons aborder cette thématique à travers quatre principaux axes de réflexion qui peuvent se recouper. Le premier est la question de la *mise en scène des hiérarchies* : placé dans un espace-temps politique défini par Paul Veyne, le spectateur est conduit à percevoir son degré de participation aux jeux à la place qui est la sienne dans la société. L'anthropologie de l'expérience

⁵ A. Chaniotis, *op. cit.*, p. 172-173. Voir aussi les différents travaux de B. H. Rosenwein.

⁶ Voir par exemple les remarques de J. Scheid sur les jeux donnés par les Arvales : À Dea Dia, le sacrifice honorifique au grand cirque permet d'« installer en quelque sorte la déesse dans le lieu de spectacle » et « le cirque, où dieux et hommes allaient ensemble jouir du spectacle des courses, était en quelque sorte constitué comme un lieu religieux par ces sacrifices. » *Quand faire c'est croire*, Paris, Aubier, 2005, p. 120.

mène également à questionner le concept controversé de « *communitas* » défini par Victor Turner comme un état d'égalité, d'humanité commune, en dehors des distinctions, hiérarchies et rôles sociaux habituels⁷. Le deuxième axe s'intéresse donc au principe des multiples compositions et recompositions de *communautés rituelles* et de la place en leur sein des individus et de leur propre perception de l'expérience religieuse⁸. Le troisième axe vise à s'interroger sur la *matérialité des mises en scène spectaculaires*, en particulier à travers le cadre architectural des actes de culte. Le cadre renforce l'immersion de la communauté dans le processus de communication avec le divin et étend le sens et le poids du sacrifice ou de l'offrande⁹. Il faudrait de même s'interroger sur les représentations de cette matérialité dans les images des drames sacrés et autres rituels spectaculaires. Celles-ci prolongent non seulement l'expérience religieuse des spectateurs/acteurs, mais elles ajoutent également aux honneurs faits aux dieux et permettent de préciser la nature de la divinité et de ce que l'on attend d'elle. Enfin, un dernier axe de réflexion sur les *différences entre les mondes grec et romain* a pour ambition de déterminer les différences et les évolutions des pratiques, des recompositions hiérarchiques, dans une perspective tout autant synchronique que diachronique. L'objectif global de ces quatre axes est de préciser les modalités d'un choix pragmatique : quand, comment, pourquoi et avec quels effets sur l'individu et la communauté décide-t-on d'associer à un sacrifice, une libation, ou tout autre acte de culte, des festivités collectives, un drame sacré, des danses, de la musique, ou tout autre représentation réalisée dans l'aire sacrée ou en connexion avec elle ?

Axe 1 : Espaces rituels et rapports sociaux, présidé par S. Huber

9.45-10.15 : Alexandre Jakubiec (Lyon), *Être vu au spectacle de la religion pour témoigner de ses croyances religieuses ?*

Xénophon s'est étonné à deux reprises, dans l'*Apologie de Socrate* et les *Mémoires*, de la condamnation à mort de son maître au prétexte qu'il ne reconnaissait pas les dieux qui étaient reconnus par la cité (οὐκ ἐνόμιζεν οὐς ἡ πόλις νομίζει θεούς). Il précise que son étonnement vient du fait que Socrate participait régulièrement au spectacle de la religion : il avait souvent été vu faire des sacrifices sur les autels publics, notamment pendant les fêtes.

Ces deux passages sont déterminants dans le débat fondamental concernant la place des croyances dans la norme religieuse des Grecs ainsi que leur rapport aux rites. De ce fait, ils sont fréquemment convoqués par les Modernes. Pour les uns, ils révèlent l'absence d'intérêt des Grecs pour les croyances religieuses : être vu en train de pratiquer des rites en public ne témoignait de rien d'autre que du respect de la norme rituelle, seule norme définie légalement. Selon les autres, au contraire, ils montrent que cette pratique des rites avait pour fonction de prouver aux autres l'adhésion à certaines croyances, telles que l'existence des dieux.

Une nouvelle analyse peut montrer que ces deux interprétations sont erronées et qu'une troisième lecture est préférable. Il apparaît clairement qu'il faut comprendre qu'être vu au

⁷ Selon Turner, une expérience commune permettrait de constituer une communauté d'individus égaux, un postulat à débattre en regard du premier axe de ce colloque. Voir Turner V., *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago, Aldine Publishing, 1969.

⁸ Voir les travaux de J. Rüpke.

⁹ Par exemple : J.-C. Moretti (éd.), *Fronts de Scène et lieux de culte dans le théâtre antique*, Lyon, Maison de l'Homme et de la Méditerranée, 2009.

spectacle de la religion ne permettait en aucun cas de démontrer le partage de croyances religieuses fondamentales mais que, d'un autre côté, ne pas y participer pouvait constituer une preuve d'absence de croyances. Cela indique que les Grecs pouvaient se préoccuper des croyances d'autrui et, pour essayer de les connaître, scruter ses comportements lors de la pratique des rites : le spectacle de la religion pouvait s'interpréter plus ou moins facilement. Cette lecture inédite se nourrit de diverses sources littéraires de l'époque classique qu'elle peut en retour éclairer d'une nouvelle lumière.

10.15-10.30 : Discussion

10.30-11.00 : Pause

11.00-11.30 : Karine Rivière (EfA), *Performances rituelles et expression des hiérarchies sociales dans la Grèce de l'âge du Fer*

Max Weber voyait la religion comme une façon d'agir en communauté. S'agissant de la Grèce de l'âge du fer, la dimension sociale de la performance rituelle est d'abord sensible à travers les descriptions pittoresques des épopées homériques. Dans *l'Iliade* et dans *l'Odyssée*, l'immolation d'une victime animale est certes l'occasion de brûler pour les dieux les fémurs qu'ils apprécient par-dessus tout, mais c'est aussi le moment où l'organisation des sociétés s'affirme et se donne à voir. La disposition des participants, la répartition des rôles de chacun, le choix des actes composant une séquence participe à une théâtralisation du fait religieux qui relève moins du respect des dieux que de l'acceptation d'un certain ordre. La signification sociale des cérémonies diffère selon que les officiants, en cercle, accomplissent ensemble tous les actes allant du choix des victimes à la crémation des offrandes et à la préparation des repas, ou qu'une distinction nette est établie entre un officiant principal et les participants placés devant lui, dont le rôle se borne aux opérations de boucherie.

Le tableau présenté dans les épopées homériques reflète les réalités de la Grèce de l'âge du Fer, et sans doute, plus précisément, de la transition entre l'époque dite géométrique et l'époque archaïque. Les vestiges archéologiques laissent penser que l'évolution des performances culturelles accompagne alors celle de l'organisation des sociétés. Quand les anciennes chefferies laissent la place aux cités, le théâtre de la religion se déplace vers des espaces plus conformes à la mise en scène de nouveaux idéaux.

11.30-11.45 : Discussion

11.45-12.15 : Sandya Sistac (Toulouse), « Seul Achille pleure ». *Entre solitude et communauté : à propos des funérailles de Patrocle*

Les funérailles de Patrocle occupent l'intégralité du chant XXIII de *l'Iliade*. Nous sommes alors proches de la fin du poème mais la guerre de Troie n'est pas tout à fait terminée. La mort de Patrocle ayant provoqué le retour d'Achille sur le champ de bataille et, incidemment la mort d'Hector, le meilleur des Achéens doit à présent accepter le trépas du fils de Menoetios et lui rendre les rites funéraires qui s'imposent. Tout au long du chant se succèdent alors les étapes nécessaires au passage du mort du monde des vivants vers l'Hadès, séjour des ombres. Ces rites

prennent une dimension spectaculaire avec l'adjonction au processus du deuil d'une compétition athlétique en l'honneur du mort. Ces jeux funèbres occupent la plus grande partie du chant XXIII et semblent faire oublier aux Achéens – et par la même occasion au public de l'aède et à nous, lecteurs modernes – la peine qui les accable. Pourtant, ces jeux sont loin d'être déconnectés de leur contexte: les multiples *agônes* qui s'y déroulent sont étroitement liés à la guerre qui sommeille en toile de fond et qui doit encore connaître son dénouement. Par ailleurs, le chant suivant évoque les funérailles d'Hector sur lesquelles se referme le poème, là point de jeux pour célébrer le mort et les rites se déroulent "comme il se doit", avec "décence" (εὐπρέπεια). C'est précisément cette "εὐπρέπεια" qui semble parfois transgressée lors des rites rendus à Patrocle, ce qui se manifeste par la mise en scène de la solitude d'Achille au sein de la communauté des Achéens. Il s'agit donc d'observer comment le déroulement des rites funéraires et des jeux qui les prolongent, ordonnés par Achille, nous donnent un aperçu de ce qui peut être une expérience sociale commune et de ce qui relève de l'individu, tout en tenant compte de la logique intrinsèque du poème.

12.15-12.30 : Discussion

Déjeuner

Axe 2 : Communautés émotionnelles, présidé E. Valette

14.00-14.30 : Joy Rivault (Bordeaux), *O megistos kai epiphanestatos theos Zeus Panamaros*

La création d'une épiclèse divine revient à "faire naître" une nouvelle divinité. Le cas du Zeus Panamaros de Carie, dieu manifeste aux pouvoirs spectaculaires, est à ce titre exemplaire. La construction tardive, au I^e siècle a.C., de cette figure divine marque l'absorption du sanctuaire de Panamara par la cité de Stratonicee. L'ancien dieu Zeus Karios, qui n'a plus de poids politique, laisse ainsi la place à un Zeus Panamaros plus local et civique, illustrant le repositionnement politique de Stratonicee et de l'un de ses grands sanctuaires vis à vis de Rome, dans les années 30 a.C.

La volonté de légitimer ce nouveau dieu, protecteur de la cité, se fait par la mise en scène d'une épiphanie guerrière, surnommée le "miracle" de Zeus Panamaros. Cet épisode raconte comment le dieu, par des manifestations spectaculaires, vainquit les troupes de Labienus qui tentèrent d'attaquer le sanctuaire. Les Stratoniceens ont fait graver sur l'un des murs du temple les exploits miraculeux de leur grand dieu afin qu'ils soient connus et glorifiés par tous les visiteurs. Les inscriptions qualifient ainsi la divinité de *megistos* et *epiphanestatos*, le théonyme de Zeus ne suffisant plus à définir sa supériorité.

Les sources épigraphiques et archéologiques témoignent par ailleurs que des sacrifices, des prières et des hymnes étaient célébrés en l'honneur de Zeus Panamaros et d'Hécate dans le bouleutèrion

de Stratonice. La fondation de ces cultes dans cet édifice est liée aux “miracles” accomplis par les deux dieux, notamment par leurs statues, afin de manifester leur puissance et de susciter la piété chez les fidèles. Une cérémonie particulière se déroulait également à l'occasion de fêtes : la montée du dieu (*anodos*). La procession symboliserait le retour du dieu dans le sanctuaire panaméréen, après un séjour à Stratonice. Les représentations sur les monnaies de la cité pourraient illustrer cette anabase, mettant en scène la statue de Zeus transportée à cheval et matérialisant l'introduction de ce nouveau culte.

Le sanctuaire de Panamara fut donc un levier à l'intégration et à l'inauguration d'une nouvelle identité religieuse et le témoignage d'une volonté affichée de se réapproprier une culture locale à travers la mise en scène spectaculaire de la puissance de Zeus Panamaros.

14.30-14.45 : Discussion

14.45-15.15 : Emilie Thibaut (Amiens), *Au spectacle de Junon argienne à Faléries et à Lanuvium*

Parmi les Junon honorées dans les sanctuaires d'Italie centrale, les sources littéraires font état d'une divinité farouche et guerrière, héritière de l'Héra d'Argos, autour de laquelle se rassemblait l'ensemble de la communauté pour la célébrer dans les sanctuaires de Celle à Faléries, en Étrurie, et de Lanuvium, dans le Latium. Grâce à la mise en récit de l'expérience rituelle vécue par Ovide dans la première cité et de celle pratiquée dans la seconde que décrivent Properce et Élien, associée aux traces matérielles faisant référence à la Junon qui y était honorée, il a été possible de reconstituer en grande partie les deux fêtes annuelles pratiquées pour elle.

Ainsi, elles réunissaient autour de la jeunesse actrice, leur famille et la communauté spectatrices pour que la déesse, au cours de la mise en scène orchestrée pour elle, accorde à la cité dans son intégralité sa protection par la fertilité. Un tel acte n'était octroyé que si pureté et vitalité des jeunes gens par qui le rite était pratiqué étaient garanties, alors seulement ceux-ci pouvaient se jeter dans les bras de leurs parents, ainsi que l'attestent les témoignages littéraires, et, dans le cas contraire, provoquer l'émoi de leurs familles et de tous ceux qui étaient concernés.

En effet, ces deux fêtes étaient non seulement créatrices d'une communauté rituelle partageant les mêmes espoirs et les mêmes peurs, mais également d'une cohésion culturelle autour de la mémoire d'un évènement, comme celui de promouvoir des valeurs auxquelles on cherchait à faire adhérer les participants. Cette stratégie d'action se retrouve d'ailleurs dans la pratique célébrée conjointement pour Rome et Lanuvium. D'où la nécessité d'orchestrer un spectacle avec un rite et/ou un lieu exceptionnel offert au regard de spectateurs représentant le peuple romain, puisqu'ils étaient tous concernés par l'issue de ces pratiques.

15.15-15.30 : Discussion

15.30-16.00 : Marine Miquel (Nanterre), *De l'usage politique et social du rituel à Rome : le spectacle des rites dans l'Ab Urbe condita de Tite-Live*

Bien que sa transmission soit incomplète, l'*Ab Urbe condita*, tant par son ampleur que par le souci que l'historien latin semble porter aux *realia* religieuses, demeure une source précieuse pour l'étude de la religion romaine, notamment de ses rituels¹, tels qu'ils étaient conservés ou réinventés², à partir des traditions annalistique ou antiquaire, au 1er siècle avant J.-C. Or, au sein du « monument » que constitue l'*Ab Urbe condita*, qui, comme l'ont souligné Mary Jaeger et Andrew Feldherr³, propose au public romain de l'époque augustéenne une mise en scène des épisodes du passé de l'*Vrbs*, le caractère spectaculaire des rituels y apparaît avec d'autant plus d'acuité qu'il est produit dans une société où le spectacle s'avère être une dimension essentielle de la vie politique⁴. Dans le cadre de cette communication, il s'agira d'étudier la représentation des rituels et leurs mises en scène dans l'ouvrage livien, afin de comprendre quels effets ils créent sur leur public ou leurs exécutants.

Nous étudierons d'abord les éléments sensoriels des dispositifs rituels effectués à Rome, des rituels spécifiques comme le rituel des féciaux, aux rites effectués lors des *supplicationes*, tels qu'ils sont représentés dans l'*Ab Urbe condita*, et tâcherons de mesurer combien ces dispositifs font circuler dans l'espace romain des émotions qui organisent la cohésion du peuple romain autour de ses dirigeants, dont elles consacrent l'autorité, et créent une image d'une Rome unifiée. Nous poursuivrons cette analyse autour des mises en scène des rites qualifiés de *ritus Graeci* par Tite-Live, afin d'en déterminer la spécificité au sein de la religion romaine, avant de nous intéresser aux rites présentés comme non-romains et à leurs effets violents et ambigus, qu'il s'agisse des rites accomplis dans les cadres les plus divers, du sacrifice humain de -216 au « scandale des Bacchantes », ou encore des rituels attachés aux prêtres de Cybèle.

16.00-16.15 : Discussion

17.00-18.00 : visite au musée Saint Raymond

JOUR 2 – Jeudi 18 mai 2017

Axe 3 : Expériences religieuses et sensorialité, présidé par C. Bonnet

9.00- 9.30 : Manon Brouillet (EHESS), *Un chant bariolé. La scène rituelle des épopées dans les festivals panhelléniques*

Les performances épiques qui avaient lieu dans les banquets et lors des festivals sont souvent pensées comme de simples divertissements, dépourvues de la dimension rituelle qu'on accorde aux hymnes ou aux représentations tragiques. Nous proposons de montrer que les

épopées homériques suscitaient une véritable expérience religieuse. Les performances étaient l'occasion de l'instauration d'une *kharis*, d'un lien de réciprocité reposant sur un plaisir partagé entre les hommes et les dieux. Les auditeurs se constituent alors en une communauté parcourue par ce plaisir partagé et qui est elle-même nécessaire à l'instauration d'un lien avec les divinités. La performance épique se fait alors le lieu d'une expérience religieuse qui n'est pas individuelle mais collective comme l'épisode des chants de Démodocos au chant VIII de l'*Odyssée* permettra de le montrer.

Or, le partage de la *kharis* repose sur un dispositif sensoriel qui va bien plus loin que la simple narration de la colère d'Achille et du retour d'Ulysse. Chantées lors des festivals, les performances de l'*Illiade* et l'*Odyssée* se présentaient comme un véritable spectacle dont les conditions n'ont pas encore été décrites : l'attention portée à l'ensemble du dispositif sensoriel et en particulier à la dimension sonore, avec l'usage de la lyre et un chant relevant de la sphère du *ligus*, et visuelle, reposant sur l'apparat du chanteur caractérisé par la *poikilia*, une richesse des matières et des couleurs qui fait écho à l'univers sensoriel de l'épopée. Cette *poikilia* de l'aède est suggérée sur certains vases attiques ainsi que dans des épisodes relatant la vie de rhapsodes mythiques comme Arion (Hérodote, *Histoires* I 23-24). C'est cette dimension spectaculaire que nous explorerons afin de définir comment se construit l'expérience religieuse à l'occasion des performances épiques.

9.30- 9.45 : Discussion

9.45-10.15 : Manfred Lescourgues (Nanterre), *L'écrin sensible de la parole du dieu : les stratégies sensuelles de mise en condition des acteurs du rite oraculaire dans l'Alexandre ou le faux prophète*

Dans son *Alexandre ou le faux prophète*, Lucien vilipende à plusieurs reprises Alexandre d'Abonoteichos pour sa « mise en scène », « τραγωδία¹⁰ », de l'oracle de Glaucon qu'il vient de fonder : à ses yeux, rien n'entache plus la crédibilité de ce nouveau sanctuaire que les stratégies mises en place par le prophète pour frapper les sens des fidèles et inspirer par là une plus grande ferveur pour le culte et une plus grande confiance dans les paroles du dieu nouveau. Mise en scène sans distanciation ni véritable auteur, un authentique rite oraculaire permettant de révéler les paroles des dieux ne saurait être, pour ce sceptique, aussi artificiel et sensuel.

Pourtant, à lire le rituel de Glaucon au miroir d'autres cultes oraculaires plus vénérables, tels que ceux de Delphes, Dodone, ou encore Claros, force est de constater que les éléments sensuels visant à faire de la consultation du dieu un moment spectaculaire et frappant sont monnaie courante : parfums étranges à Delphes, paysage sonore à Dodone, chœurs d'enfants à Claros, jeux tactiles à Lébadée... l'oracle d'Abonoteichos semble emprunter à chacun. De toute évidence, l'expérience oraculaire se trouvait être, tant pour les consultants que pour le personnel sacerdotal, une expérience synesthésique étonnante. C'est à cette sensualité des rites oraculaires que nous proposons de nous intéresser ici à travers l'analyse du texte de Lucien : en recomposant les éléments matériels et les actions qui construisaient une ambiance prophétique et en les mettant en perspective avec les autres pratiques divinatoires que nous connaissons, il s'agira d'identifier ces

¹⁰ Luc. *Alex.* 5.20 ; 12.2 et 60.1.

agents sensoriels puissants mais souvent à la limite de la perception consciente, qui sans s'insérer explicitement dans la séquence rituelle préparent les différents acteurs du culte à la prodigieuse révélation divine en surexcitant leurs sens.

10.15-10.30 : Discussion

10.30-11.00 : Pause

11.00-11.30 : Valentino Gasparini & Arnaud Saura-Ziegelmeier (Erfurt, Toulouse), *Les cultes isiaques. Stratégies de dramatisation et saturation émotionnelle*

« Les religions orientales, qui ne s'imposent pas avec l'autorité reconnue d'une religion officielle, doivent, pour s'attirer des prosélytes, émouvoir les sentiments de l'individu. Elles le séduisent d'abord par l'attrait troublant de leurs mystères où, tour à tour, l'on provoque l'effroi et l'on éveille l'espérance ; elles l'éblouissent par la pompe de leurs fêtes et l'éclat de leurs processions ; elles le charment par leurs chants langoureux et leur musique enivrante » (Cumont 1929, 24–25). D'un côté, la critique récente a désormais surmonté ce dualisme romantique et ramené aussi la religion institutionnalisée à la dimension psycho-émotionnelle (Bendlin 2006, 256). De l'autre, il y a encore beaucoup de travail à faire pour améliorer notre compréhension des aspects spectaculaires et extatiques des pratiques rituelles, fruits d'une complexe et stratégique mobilisation de multiples outils renvoyant dans le même temps à plusieurs dimensions sensorielles (notamment la visuelle, la sonore et l'olfactive). Cette communication a pour but d'éclairer quelques aspects des différentes modalités de construction du *surplus de signification* dans le cadre de cultes isiaques, à travers 1) l'analyse empirique des instruments spécifiques (musique, gestes déictiques, représentations scéniques, processions, etc.) et des lieux *hétérotopiques* destinés à la répétition des gestes rituels et à l'accumulation de sollicitations sensorielles ; 2) l'interprétation de ces éléments de « résonance » (Rosa 2016) comme techniques activant l'identité « isiaque » parmi les différentes identités propres de l'« homme pluriel » du polythéisme gréco-romain ; 3) la discussion du rôle des éléments d'« altérité orientale » soit dans l'expérience (perceptive, cognitive, émotionnelle et communicative) de l'individu, soit dans la transformation d'une communauté rituelle en une communauté émotionnelle.

11.30-11.45 : Discussion

Déjeuner

Axe 4. Matérialité et pragmatique des mises en scène du rituel, présidé par L. Bricault

14.00-14.30 : Audrey Dubernet (Bordeaux), *L'épiphanie en perspective : image du dieu, porte de temple et rituel*

L'épiphanie, ou l'apparition de la divinité à ses fidèles, est le moment où le dieu entre dans la sphère humaine. La description de cet épisode mystique dans l'art et la littérature grecs s'est faite par le biais d'astuces et de métaphores variées. L'une des constantes a néanmoins été de jouer sur le croisement des regards entre les hommes et les dieux, indiquant par-là l'importance du lien

visuel dans leur relation. Le religieux était omniprésent dans le quotidien des anciens Grecs, mais d'un point de vue communautaire, le rituel le plus important était sans conteste le sacrifice. C'est autour de celui-ci que les habitants de la cité se réunissaient et étaient fédérés. Le culte pouvait donc se passer d'une image du dieu et d'un temple, puisque seul l'autel, qui pouvait être ou non maçonné, était nécessaire pour cette cérémonie. Pourtant, la plupart des sanctuaires possédaient une image du dieu, qu'elle ait été aniconique ou figurative, abritée ou non dans un temple. Dans les cas de figure où un temple était construit, on remarque qu'il était généralement positionné dans l'axe de l'autel, ce qui conduit à supposer que le bâtiment jouait également un rôle dans les rituels. C'est alors la porte du temple qui permet de mettre en relation ou de séparer la statue qu'il héberge et le sacrifice. Or, la porte est monumentale, parfois de façon disproportionnée par rapport au reste de la construction. Le soin apporté à sa décoration et aux dispositifs d'ouverture, leur coût, indiquent toute l'importance qu'elle revêtait dans l'édifice. Notre communication propose d'étudier la façon dont les Grecs employaient la perspective qui unissait l'autel à la statue de culte pour mettre en scène l'épiphanie du dieu lors de la cérémonie du sacrifice par le biais de la porte du temple.

14.30-14.45 : Discussion

14.45-15.15 : Aliénor Cartoux (Lyon), *Le spectaculaire dans le Carmen Saeculare et les Odes d'Horace : étude de la pragmatique hymnique à l'époque augustéenne*

En 17 avant J-C, Auguste réintroduit les *Ludi Saeculares* dans le champ rituel romain, geste symbolique à la fois de son attachement à la tradition religieuse et de la profonde transformation qu'il y opère alors : les Jeux témoignent d'une fusion complexe entre l'exigence d'un engagement individuel d'un côté et celui de toute une communauté de l'autre, concernant la communication avec les dieux. Plusieurs travaux ont souligné la forte dimension « spectaculaire » de cet événement, aussi bien comme processus visuel que comme spectacle extraordinaire. On s'est déjà interrogé sur les raisons idéologiques qui firent ressentir à Auguste la nécessité d'un tel spectacle. À la suite de Maxime Pierre, nous nous intéresserons aux motifs, littéraires mais aussi indubitablement politiques, qui poussèrent Horace à participer à ce spectacle civique en rédigeant le *Carmen Saeculare*, et à la manière dont sa *représentation* en acte d'un spectacle originellement inscrit dans le *hic et nunc* de la performance influe sur l'idéologie politique et religieuse des *Ludi Saeculares*. Pour mieux dégager la spécificité de la dimension performative du *Carmen Saeculare*, nous le comparerons aux *Odes* d'Horace qui, tout en étant des hymnes littéraires, s'affichent comme fictions d'hymnes civiques, pour reprendre la catégorisation établie par Jacqueline Dangel. Bien que ces odes s'inscrivent dans la tradition de la lyrique grecque, le contexte augustéen ne peut nous faire oublier la dimension idéologique proprement romaine qu'acquière les œuvres de l'époque. C'est la confrontation du *Carmen Saeculare*, hymne performatif, et des *Odes*, hymnes feignant la performance, dans leur dimension « spectaculaire », qui nous permettra de préciser la place que prend la poésie de l'époque dans la construction religieuse de la communauté civique et des individus qui la composent.

15.15-15.30 : Discussion

15.30-16.00 : Pause

16.00- 16.30: Loussia Da Tos (Toulouse), *Mise en scène du religieux sur le forum*

Le *forum*, véritable centre névralgique de la cité romaine, est souvent dominé par un temple. Au sein de ce centre civique, qui peut regrouper en un même complexe architectural des fonctions politiques, civiques, économiques et judiciaires, le religieux assume ainsi une place de premier ordre. Dans ce lieu de la convergence populaire, il peut être mis en scène de manière à ce que son importance soit renforcée physiquement et symboliquement. Elle peut être soulignée par une scénographie utilisant l'architecture pour créer des différences de niveaux ou bien des points de fuite permettant de mettre en avant le temple en attirant le regard du passant. Le choix d'un décor spécifique ainsi que de matériaux coûteux participe également à la création d'un espace spectaculaire, influençant la perception de l'observateur. L'esplanade du *forum*, qui accueille la communauté lors du spectacle de la cérémonie, peut également, par son décor évocateur, faire durer l'évènement au-delà du temps du rite en faisant appel à la mémoire du public. Le centre civique peut ainsi servir à la mise en scène spectaculaire du divin au quotidien, tout en servant de cadre à la cérémonie elle-même.

16.30-16.45 : Discussion

16.45 – 17.45: Conclusions et table ronde conclusive, animées par A. Grand-Clément