Zeitschrift: Entretiens sur l'Antiquité classique

Herausgeber: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique

Band: 66 (2020)

Artikel: "What color is the sacred?" Couleurs et émotions dans les rituels grecs, de l'époque archaïque à l'époque hellénistique

Autor: Grand-Clément, Adeline

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1055049

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

VI

ADELINE GRAND-CLÉMENT

"WHAT COLOR IS THE SACRED?"

COULEURS ET ÉMOTIONS DANS LES RITUELS GRECS, DE L'ÉPOQUE ARCHAÏQUE À L'ÉPOQUE HELLÉNISTIQUE

ABSTRACT

Did the Greeks consider colors as capable of acting on psychological states? This study attempts to answer this question by focusing on one particular kind of context: rituals, which create an "emotional community" by allowing communication with the invisible sphere. The analysis is limited to the three main colors that the Greeks seem to have considered as being most significant, at least according to the epigraphic corpus of ritual norms: white, black, and purple. The objective is to determine whether the Greeks thought these specific colors were able to arouse emotions among both the devotees and the gods. I therefore explore, first, the link between whiteness and joy; then, the connections between blackness and mourning, sadness or anger; finally, the ambivalent affective values of purple. It appears that the same color, loaded with semantic potentialities, can generate different emotions depending on the rituals. In addition, the mode of action of colors must be understood in terms of relation, dynamically; colors causally interact and what really matters is their contrastive value.

1. Introduction

Travailler tant sur les couleurs que sur les émotions antiques n'est pas une tâche facile pour l'historien, en raison du caractère culturellement déterminé de ces deux domaines de l'expérience humaine. En effet, les systèmes de représentation des couleurs

et les façons de ressentir s'organisent différemment en fonction des sociétés, des lieux et des époques. Certes, comme nous-mêmes aujourd'hui, les Anciens ont perçu l'existence d'un lien étroit entre couleurs et phénomènes affectifs.[1] Il n'empêche que la sensibilité et les modes d'appréciation ont changé au cours du temps :[2] le travail de l'historien consiste précisément à mettre en lumière les spécificités des configurations et des manières dont ces associations s'établissent.[3] Assurément, l'helléniste ne peut mener ses recherches à la manière des psychologues, car il ne mobilise pas le même type de sources qu'eux. Tant dans le domaine de la couleur que dans celui des émotions, l'historien des périodes anciennes n'accède pas aux perceptions directes des individus mais seulement à des *constructions* médiatisées par des documents (écrits ou figurés) et conditionnées par leurs modalités d'élaboration.[4] Il existe donc un effet de mise en scène, qui résulte des filtres culturels mais aussi des intentions présidant à l'élaboration de chaque document et des codes du genre auquel il se rattache. L'historien doit prendre en compte l'ensemble de ces mécanismes, car ils caractérisent les singularités des modes de penser et d'agir des sociétés qu'il étudie.

[1] Sur la faculté des couleurs à renvoyer aux émotions ou à les susciter, voir les remarques formulées par l'anthropologue Serge Tornay : TORNAY (1978) en particulier p. 127 (l'auteur souligne que la composante émotionnelle est intimement liée à l'expérience perceptive de la couleur).

[2] Sur l'histoire et l'anthropologie des sens, voir par exemple CLASSEN / HOWES (2014).

[3] Sur ces questions d'histoire des sensibilités et les problèmes de méthode, je renvoie aux travaux de Michel Pastoureau, pour le Moyen Âge, et d'Alain Corbin, pour les périodes moderne et contemporaine.

[4] Voir à ce sujet les remarques méthodologiques formulées à propos des émotions par D. Boquet et P. Nagy : "L'émotion en tant qu'objet historique n'est en rien 'l'émotion psychologique' puisqu'elle est une construction médiatisée par le document et ses modalités d'élaboration" ; "Pour l'historien, l'émotion performée ou figurée dans les sources est donc un événement culturel" ; "L'émotion n'a pas de réalité saisissable pour l'historien en dehors du dispositif culturel qui la produit. Le champ historique possède donc ses spécificités dans l'étude des émotions par rapport à la psychologie, qui ne sont en rien des limitations pour l'enquête" (BOQUET / NAGY [2011]).

Les sources disponibles pour le monde grec (à la fois des textes et des images) permettent d'envisager deux facettes complémentaires du lien entre couleurs et émotions, qui seront distinguées ici par souci de commodité — bien que, comme l'a souligné fort justement Christine Mohr dans sa communication, les relations couleurs et émotions ne se réduisent pas à des liens de causalité mais doivent être pensées en termes d'interactions. D'un côté, la documentation antique nous renseigne sur le lexique chromatique et les stratégies picturales utilisés pour *exprimer* des états émotionnels. La couleur sert à *dire/donner à voir* une émotion, selon des codes culturels précis : des joues rouges pour la pudeur, la honte, la gêne, un teint pâle ou livide pour la peur, un cœur ou des phrènes[5] noir(es) pour la douleur ou la colère ... D'un autre côté, les sources nous renseignent parfois sur la façon dont l'évocation ou la vision effective de certaines couleurs peuvent *influer sur* (ou plus exactement : sont *pensées* comme pouvant influer sur) l'état émotionnel d'un individu ou d'un groupe. Ayant eu l'occasion d'envisager le premier aspect dans le cadre d'une étude sur la poésie archaïque,[6] j'insisterai ici plutôt sur le second aspect.

Notre question de départ est donc la suivante : les Grecs envisageaient-ils les couleurs comme des substances efficaces, capables d'*agir* sur les états psychologiques ? Pour tenter d'apporter des éléments de réponse, nous nous limiterons à un terrain d'observation privilégié : le rituel.[7] Ce dernier constitue en effet un excellent laboratoire pour étudier l'influence que les couleurs pouvaient avoir sur l'état affectif des individus et des groupes, selon les Grecs. En effet, lors des rituels, diverses stimulations sensorielles (visuelles,

[5] Les phrènes désignent chez Homère le siège des émotions humaines : c'est une composante de la personne qui associe le physique, la sensibilité et le psychologique : CLARKE (1999) 74-79, 115.

[6] Dans un chapitre, j'ai en effet mis en lumière le lien que les Grecs établissaient entre la conception du corps animé de fluides vitaux et les manifestations physiques et colorées que provoquent les bouleversements induits par certaines émotions : GRAND-CLÉMENT (2011) 196-226. Pour le monde romain, voir BRADLEY (2009) 150-160.

[7] Les anthropologues insistent sur l'importance des émotions dans le rituel : voir par exemple JEFFREY (2011).

olfactives, sonores, tactiles, cinétiques, etc…) se combinent pour former des dispositifs polysensoriels originaux, qui conditionnent l'expérience des fidèles et leur permettent de communiquer avec le monde invisible.[8] Angelos Chaniotis a montré que les émotions jouent alors un rôle important pour garantir l'efficacité de cette communication avec le divin, surtout sur le plan collectif :[9] le dispositif rituel vise à créer une véritable 'communauté émotionnelle'.[10] La gamme des émotions éprouvées — l'acception du terme 'émotion' étant entendue au sens large[11] — est vaste et dépend des types de rites, des divinités, des lieux et des périodes :[12] joie, plaisir, empathie, enthousiasme, euphorie, peur, angoisse, gratitude, espoir ...

Quelle place est dévolue aux couleurs dans les dispositifs rituels et quelle part jouent-elles surtout dans le 'conditionnement' affectif des fidèles ? Le corpus épigraphique des normes rituelles[13] suggère que les Grecs accordaient une attention particulière aux couleurs dans trois types de cas :[14]

1. lorsqu'ils voulaient garantir la pureté rituelle, préalable nécessaire au bon déroulement des rites ;

[8] Sur la dimension polysensorielle des rituels grecs : MEHL (2015) ; GRAND-CLÉMENT / UGAGLIA (2017).

[9] Sur les modalités de la relation affective tissée entre les hommes et leurs divinités, voir les études rassemblées dans CHANIOTIS (2012) 175-291. L'un des apports de ces recherches consiste à mettre en lumière l'apport des inscriptions livrent des informations, non seulement parce qu'elles parlent des émotions mais aussi parce qu'elles en suscitent, dans l'interaction avec le lecteur du texte gravé.

[10] Voir CHANIOTIS (2011); (2016): l'auteur propose à la p. 95 la définition suivante "a community of people who are expected to feel the same emotions in a certain situation".

[11] En français, le mot 'émotion' renvoie à un mouvement affectif transitoire, le plus souvent reflété par le corps, tandis que l'anglais *emotion* possède un spectre sémantique plus large, qui inclut également les sentiments durables et des traits de caractère qui relève de ce que l'on pourrait appeler des 'dispositifs affectifs'.

[12] Un cas bien étudié est celui des Mystères : voir par exemple USTINOVA (2013).

[13] Ces normes ont longtemps été appelées 'lois sacrées', mais l'expression n'est désormais guère employée. Le projet de mise en ligne de cette documentation épigraphique, par les chercheurs de Liège, a promu la formule 'Normes rituelles grecques' (*Greek Ritual Norms*) : <http://cgrn.ulg.ac.be/>.

[14] GRAND-CLÉMENT (2016).

2. lorsqu'ils sélectionnaient les offrandes et les victimes sacrificielles pour les dieux ;
3. pour contrôler l'apparence vestimentaire des femmes et des hommes participant aux fêtes religieuses et processions. Dans ce dernier cas, des codes vestimentaires définissaient alors pour chacun un nuancier de couleurs adapté au rituel, en fonction de son degré d'implication dans le culte, conformément à une hiérarchie soigneusement définie : initiés, dévots, officiants …[15]

La documentation épigraphique révèle en outre que *certaines* couleurs étaient plus signifiantes que les autres, car fréquemment prescrites ou proscrites, et semblaient donc créditées d'une forme d'efficacité rituelle : il s'agissait du blanc (*leukos*), du noir (*melas*) et de la gamme des rouges et des pourpres (*erythros, pyrrhos, phoinikeos, porphyreos*). Comment rendre compte d'une telle sélection, qui ne va pas sans rappeler la 'triade symbolique' mise en avant par l'anthropologue Victor Turner ?[16] Pourquoi les Grecs ont-ils privilégié ces couleurs parmi d'autres, dans un cadre religieux ? Quelle part joue la dimension psychologique ?

Plusieurs chercheurs allemands ont relevé la place prédominante accordée à ce trio chromatique (si l'on part du principe

[15] La réglementation la plus détaillée dont nous disposons concerne le déroulement des Mystères d'Andanie (dans le Péloponnèse). L'inscription date de l'époque romaine, mais reproduit sans doute en partie des normes plus anciennes. Elle a fait l'objet de plusieurs éditions récentes (DESHOURS [2006] et GAWLINSKI [2012]) et la réglementation en matière de couleurs vestimentaires a été étudiée dans CLELAND (2002) 256-266.

[16] Dans son étude sur la société Ndembu (Afrique centrale), V. Turner a mis en lumière l'existence d'une 'triade symbolique' composée du blanc, du noir et du rouge. Ces trois couleurs jouent un rôle primordial lors des rituels, soit sous forme de paires, soit en système ternaire. Nous ne reviendrons pas ici sur le détail de l'interprétation, et les discussions auxquelles l'étude de Victor Turner a donné lieu. Je souhaiterais toutefois signaler que l'anthropologue a suggéré des rapprochements avec d'autres terrains ethnographiques, et proposé d'expliquer la prégnance de cette association blanc/noir/rouge dans la sphère religieuse par le fait que chacune des trois couleurs entretient un lien privilégié avec le corps humain et sa physiologie. Il envisage également l'aspect affectif et émotionnel : TURNER (1966) 64-68.

que la gamme des rouges et du pourpre forme une catégorie unifiée, ce qui est loin d'être le cas à mon avis) dans les traditions religieuses grecques et romaines. Une série de trois monographies (sur le rouge, le blanc et le noir considérés ensemble, et sur le blanc seul) a ainsi mis en lumière la richesse des associations affectives et sémantiques véhiculées par ces trois couleurs.[17] Les émotions y occupent une place significative : Gerhard Radke souligne en particulier que le blanc est souvent mis du côté de célébrations joyeuses, liées au renouveau, tandis que le noir balise le champ du deuil et de la mort. En fait, de telles associations débordent, semble-t-il, le champ du religieux : elles concernent plus généralement une façon d'ordonner la vision du monde par les couleurs. G.E.R. Lloyd, dans son ouvrage sur les polarités,[18] estime que les Grecs associaient d'un côté la lumière et le blanc à la vie, la joie, la renommée, le mariage, la richesse et la vertu ; de l'autre, le noir et l'obscurité à la mort et la terreur. Eleanor Irwin, dans son étude sur la poésie grecque archaïque et classique, a repris l'idée que cette paire antithétique aidait à rendre sensibles les émotions humaines contrastées : la blancheur exprimerait la joie et le bonheur lié à la fête, la noirceur symbolisant la tristesse, la douleur et le deuil.[19] Les études de Lloyd et d'Irwin se fondent principalement sur le symbolisme attaché à ces couleurs dans les sources littéraires. Or j'aimerais déterminer si un tel imaginaire se trouve effectivement mobilisé lors du déroulement des rituels et, si c'est bien le cas, de quelle façon. Je partirai donc de quelques exemples dans lesquels nos sources suggèrent l'importance d'une couleur, pour déterminer dans quelle mesure cette importance est due à la capacité supposée de ladite couleur

[17] WUNDERLICH (1925) ; MAYER (1927) ; RADKE (1936). Je remercie Denise Reitzenstein d'avoir attiré mon attention sur ce point.

[18] LLOYD (1966) 42-43.

[19] IRWIN (1974) 111. Pour autant, Eleanor Irwin prend soin de le souligner, l'indication chromatique ne renvoie en aucune façon à une forme de dualisme moral, qui situerait systématiquement le blanc du côté du positif et le noir du côté du négatif.

à générer (ou non) des émotions — émotions chez les fidèles mais aussi, éventuellement, celles prêtées aux dieux.[20]

Deux remarques préalables avant de commencer. Premièrement, je rejoins la remarque d'Angelos Chaniotis sur le fait que les performances rituelles sont irrémédiablement perdues pour nous. La documentation écrite fournit fort peu de descriptions détaillées (c'est la fiction qui est de ce point de vue-là la plus diserte), la documentation iconographique possède ses codes propres et n'est en rien un reportage photographique de la procédure qui a eu lieu. De surcroît, les sources mentionnent rarement les émotions éprouvées au moment des cérémonies cultuelles. Là encore, c'est vers la fiction qu'il faut se tourner pour trouver des indices, là où les inscriptions sont moins éloquentes (en dépit des travaux fructueux menés à l'initiative d'Angelos Chaniotis pour montrer que l'étude des émotions peut s'appuyer sur la documentation épigraphique).

Seconde remarque préliminaire, pour éclairer le titre de cette communication : la formule "What color is the sacred ?" sert de titre à un ouvrage de Michael Taussig,[21] dans lequel l'anthropologue souligne l'importance symbolique de la couleur dans de nombreuses sociétés, qui la considèrent encore aujourd'hui comme une substance polymorphe et magique (*polymorphous magical substance*). C'est l'avènement de la chimie des couleurs dans l'Europe industrielle qui a contribué à faire perdre de vue aux Occidentaux la dimension sensible des matériaux colorés eux-mêmes, et leur origine naturelle — pigments et colorants disponibles dans les règnes minéral, végétal et animal. Ces matières doivent être manipulées, elles possèdent une texture, une odeur et d'autres qualités sensibles qui conditionnent les valeurs symboliques attachées aux couleurs qui en résultent. Il faut garder cela à l'esprit quand on s'intéresse à la valeur affective qui était attribuée aux couleurs par les Grecs.

[20] Les émotions prêtées aux dieux jouent en effet un rôle important dans les rituels, si l'on se place du point de vue des Grecs. Sur cette question, voir BORGEAUD / LOISEL (2010).

[21] TAUSSIG (2009).

2. Blancheur et réjouissances

Plusieurs études consacrées à la place des couleurs dans les rituels grecs ont expliqué l'importance de la blancheur par l'exigence de pureté requise pour le bon déroulement des cultes.[22] Par exemple, le recours à de l'eau ou à de l'huile dite "blanche" (*leukê*) dans les textes (c'est-à-dire claire, limpide, non troublée, non stagnante, pure) se justifie par la volonté d'éviter toute forme de souillure qui irriterait les dieux et empêcherait la communication.[23] Certaines règlementations cultuelles prescrivent également le port de vêtements blancs, notamment pour les prêtres ou les initiés participant à des rites Mystériques.[24] Mais qu'on ne s'y trompe pas et que l'on se garde de tout interprétation anachronique : dans le domaine textile, le blanc n'équivaut nullement à l'incolore et au brut/naturel. Il s'agit au contraire d'une couleur fortement "marquée" (pour reprendre la terminologie de Roland Barthes).[25] En effet, les vêtements dont on souligne la blancheur dans les textes sont largement valorisés : il s'agit en général de tissus d'une grande finesse, de laine ou de lin, qui ont fait l'objet d'un traitement spécifique (par exemple un blanchiment au suc de pavot) et nécessitent un entretien soigneux et régulier. Liza Cleland, qui a étudié les listes d'étoffes offertes par les Athéniennes à Artémis Brauronia, au IVe siècle avant notre ère, a bien montré que l'adjectif *leukos* qualifie des offrandes de prix, que les inventaires distinguent nettement des étoffes non teintes — les tissus en laine vierge, eux, ne se voient pas attribuer d'adjectif de couleur.[26]

[22] Par exemple : RADKE (1936) 57-60 ; GRAND-CLÉMENT (2016) 129-133.

[23] Lorsque *leukos* se rapporte à l'eau d'une source, d'une rivière ou au flot marin, il dit souvent la clarté, la limpidité et la transparence du liquide, et véhicule parfois aussi la notion de pureté.

[24] Ainsi à Cos, au IIe siècle avant notre ère, le prêtre d'Héraclès Kallinikos, "À la belle victoire", doit porter une tunique blanche et une couronne de peuplier blanc lors des concours choraux : *IG* XII 4, 320, 22-24. Pour d'autres exemples, voir JONES (1999).

[25] BARTHES (1967) 138-139. L'auteur s'intéresse dans cette étude à la sémantique du vêtement.

[26] CLELAND (2005b) 91.

Ceci nous rappelle que la notion grecque de blancheur diffère de la conception moderne d'une absence de couleur : la blancheur associée au terme *leukos* se situe du côté de l'éclat, de la brillance, de la luminosité. Prescrire des vêtements blancs dans un rituel n'implique pas nécessairement que l'ensemble du tissu soit uniforme : on peut tout à fait envisager des bordures décorées, par exemple.[27] L'important est qu'ils soient éclatants, flambant neufs, non souillés, pourrait-on dire, et qu'ils contribuent, au côté des autres couleurs mobilisées dans le rituel, à la bigarrure d'ensemble qui réjouit les dieux. Mais peut-on préciser quel est l'apport spécifique de la couleur blanche dans un tel système, du point de vue émotionnel ?

En contexte cultuel, le vêtement blanchi et propre est conçu comme reflétant la disposition du fidèle, sincère et animé de bonnes intentions vis-à-vis de la divinité dont il s'efforce de capter la bienveillance. Même si les sources écrites ne sont pas suffisamment explicites sur ce point, le facteur psychologique et émotionnel joue également : un vêtement de fête blanc exige de celui qui le porte un comportement adapté, précautionneux, car le blanc se salit vite. L'expérience du fidèle n'est pas celle du quotidien et participe de la déférence due aux divinités honorées. De même, les personnes qui assistent au rituel ne restent pas insensibles à la vision d'habits d'un blanc éclatant et radieux — surtout si elles-mêmes n'en portent pas : l'éclat brillant qui s'en dégage impressionne et suscite à la fois joie et révérence. C'est particulièrement vrai pour ce qui concerne les processions qui jouent précisément sur le spectacle des couleurs. C'est ce qui ressort de la description de la procession isiaque qui se déroule dans le port de Corinthe, dans les *Métamorphoses* d'Apulée : l'auteur donne à voir un cortège où la blancheur éclatante prédomine largement et éblouit le narrateur.[28] La couleur blanche caractérise aussi bien les femmes, les chœurs de

[27] CLELAND (2017) 29-30.

[28] APUL. *Met.* 11, 8-12. Bien qu'il s'agisse d'une fiction, les spécialistes estiment que nous avons là une description relativement réaliste de la fête du *Nauigium Isidis*. Voir GRAND-CLÉMENT (2018).

jeunes gens, que le groupe des initiés et les prêtres : cette uniformité chromatique manifeste l'unité de la communauté isiaque, par-delà la diversité des formes de costume et des attributs portés par chacune des composantes du cortège ; elle se conjugue aussi à l'or et aux couleurs vives des fleurs pour produire un effet de *poikilia*.

Prenons un autre exemple, daté de l'époque hellénistique : il s'agit de la procession féminine décrite par Callimaque, dans son *Hymne à Déméter*, composé au IIIe siècle avant notre ère. Le poète confère à cette fête en l'honneur de Déméter un caractère générique et atemporel, mais il se fonde peut-être sur des rites grecs pratiqués à Alexandrie et auxquels il a personnellement assisté. Il s'agit d'une procession où l'on porte le *calathos*, corbeille sacrée en osier. Ici, ce ne sont pas les participantes qui sont vêtues de blanc, mais les chevaux qui arborent cette couleur sur leur robe immaculée. La procession se déroule dans une atmosphère joyeuse, et Callimaque reproduit le chant des participantes adultes :

> "Filles, chantez, et que suive, femmes, votre invocation : 'Déméter, salut, salut, Très Féconde, Très Nourricière ! Comme mènent le *calathos* quatre chevaux à la blanche/brillante crinière (*leukotrikhes*), ainsi la grande déesse, la Souveraine, nous apportera le printemps blanc/brillant (*leukon*), l'été blanc/brillant (*leukos*), et l'hiver et l'automne, de l'année à l'année nous gardant ses faveurs. Comme nous marchons sans chaussure et sans bandeau, ainsi nos pieds et nos têtes seront toujours sans mal. Comme les canéphores portent les corbeilles pleines d'or, ainsi l'or nous soit donné sans compter. (…).'"
> Callimaque, *Hymne à Déméter*, 118-127 (trad E. Cahen modifiée, CUF, 1961)

La couleur de la crinière des quatre chevaux qui tirent la corbeille sacrée et ouvrent donc la procession s'accorde avec celle des saisons qui seront "lumineuses/brillantes/blanches", c'est-à-dire favorables et fécondes. On mesure ici à quel point la traduction de *leukos* par simplement "blanc" ne rend pas toutes les nuances liées à l'éclat et à la vitalité qui sont présentes en grec ancien. La 'blancheur' visible en tête du cortège

est donc chargée de promesses réjouissantes, aptes à susciter l'espoir des participantes, qui souhaitent capter la bienveillance de Déméter, déesse associée à la fertilité des sols. Signalons que l'image du jour "blanc" existe dans la tradition poétique grecque, depuis l'époque archaïque, pour évoquer un jour faste et joyeux, un jour de fête.[29] Chez Bacchylide, c'est l'Aurore "aux blancs chevaux" (λεύκιππος) qui apporte l'éclat "lumineux" (φέγγος), tandis qu'Hipponax évoque le "jour au blanc *peplos*" (λευκόπεπλον ἡμέρην).[30] Dans le cas du poème de Callimaque, on peut aussi suggérer que le "blanc" printemps et l'été "blanc" sont des saisons joyeuses non seulement pour les humains, mais aussi et surtout pour Déméter, heureuse de retrouver alors sa fille Perséphone, condamnée à passer le reste de l'année sous la terre.

Blanche est aussi la couleur choisie pour certaines victimes animales propitiatoires que les Grecs sacrifient en début d'année, afin de s'assurer d'une prospérité et d'une longévité analogues aux souhaits formulés dans le poème de Callimaque.[31] En témoigne par exemple le calendrier cultuel de Milet, gravé vers 500 avant notre ère. L'inscription stipule qu'il faut offrir une brebis blanche et pleine à Héra Antheê, c'est-à-dire Héra la "fleurie/florissante", déesse chargée du renouvellement des forces vives de la cité.[32] Un autre exemple : le calendrier sacrificiel de Mykonos gravé vers 200 avant notre ère, à la suite du synœcisme rassemblant les différentes communautés de l'île en une seule cité. Le texte stipule en effet que les premières fêtes de l'année, consacrées à Poséidon, impliquent des victimes de couleur blanche. La fête semble réservée aux citoyens, puisque les femmes sont exclues de ces sacrifices. En revanche, on peut gager que ces dernières participent aux fêtes célébrées le même

[29] IRWIN (1974) 164 ; DEGANI (1984) 309, n. 127.
[30] BACCHYL. fr. 5, 11 Irigoin ; HIPPON. fr. 41, 1 West.
[31] Pour Platon, la seule couleur admise pour les textiles offerts aux dieux est le blanc (*Leg.* 12, 956a).
[32] *LSAM* 41, 6.

jour en l'honneur de Déméter Chloé (littéralement "celle qui verdit", donc en lien avec le renouveau de la végétation) :

> "Le 12 du mois de Posideôn, à Poséidon Temenitês un très beau bélier blanc entier ; le bélier ne sera pas emmené dans la ville ; on découpera son dos et son omoplate ; l'omoplate sera consacrée par une libation ; au prêtre la langue et l'épaule ; le même jour à Poséidon Phykios un agneau blanc entier ; interdit aux femmes ; que le Conseil achète les victimes en versant vingt drachmes prises sur l'impôt des poissons ; le même jour à Déméter Khloê deux truies des plus belles dont une, pleine ; le dos de celle qui est pleine sera découpé ; que le Conseil sélectionne les truies ; que les archontes donnent au *mageiros* une hanche et une cuisse de l'autre truie ; deux chénices d'orge, trois cotyles de vin." (*LSCG* 96)

Poséidon, vénéré à la fois comme celui "du Téménos" (c'est-à-dire protecteur de l'enceinte sacrée du sanctuaire) et Phykios (lié aux ressources marines qui fournissent des revenus substantiels aux habitants de l'île), occupe une position prééminente au sein du panthéon local : on constate en effet qu'il a donné son nom au premier mois de l'année. En lui sacrifiant des victimes blanches et en célébrant le même jour la déesse Déméter,[33] la communauté de Mykonos espère bénéficier d'une année florissante, à tous points de vue : les ressources de la terre et celles de la mer seront mises à profit pour faire croître la prospérité du *temenos* du dieu et, partant, celle de la communauté qu'il protège.

À Lycosoura, dans le Péloponnèse, Despoina, qui est justement fille de Déméter et de Poséidon, préfère clairement les offrandes blanches : un règlement daté de la fin du IIIe siècle avant notre ère nous renseigne sur les pratiques rituelles prescrites à l'intérieur du grand sanctuaire consacré à la déesse.[34] Il précise notamment ce que l'on a le droit de sacrifier :

> "Que les personnes qui sacrifient utilisent en guise d'offrandes additionnelles de l'olivier et du myrte, des rayons de miel, des

[33] On notera que l'on retrouve le groupement Poséidon/Déméter dans le mythe arcadien relatif à la naissance de Despoina.

[34] Le bloc a été trouvé dans un champ, au sud de la ville : *IG* V 2, 514 ; il est conservé au Musée épigraphique d'Athènes (inv. 11522).

> grains d'orge sans ivraie, des *agalmata*, des pavots blancs et des lampes, des parfums à brûler, de la myrrhe et des aromates. Que ceux qui offrent des sacrifices sanglants à Despoina sacrifient des victimes femelles blanches (…)." (trad. Madeleine Jost [2008, 94] modifiée)

Peu importe le type d'animal offert à Despoina, pourvu qu'il soit blanc. De même, les pavots offerts ne doivent pas être rouges mais blancs[35]. L'insistance portée sur la couleur blanche participe à construire la personnalité de la puissance vénérée à Lycosoura, une divinité proprement arcadienne liée au renouveau, à la fertilité du sol et à la protection des animaux.[36]

Allons plus loin. La 'blancheur' (entendue au sens grec) des costumes portés lors des processions, comme celle des animaux et offrandes consacrés aux divinités, peut aussi réjouir ces dernières par leur éclat — même si, nous le savons, les dieux apprécient particulièrement la bigarrure des statues et édifices qui leur sont consacrés.[37] Rappelons que si les Immortels sont aussi appelés les Bienheureux (*Makaroi*), c'est qu'ils éprouvent le plaisir et la joie de manière stable et durable ;[38] le pacte conclu avec les hommes implique pour ces derniers de ne pas venir troubler ces émotions positives et même de les alimenter. Or, dans l'imaginaire religieux grec, l'immortalité divine elle-même est nimbée de blancheur, une blancheur qui doit être comprise dans le sens d'une *lumière puissante*, comme nous l'avons vu dans les cas précédemment évoqués. Selon la tradition homérique, l'Olympe, sur lequel vivent les dieux, échappe

[35] Il est toutefois possible que l'inscription ne fasse pas référence à la couleur de la fleur mais aux graines de pavot qui pouvaient être offertes et entraient dans la composition de préparations culinaires.

[36] Sur cette déesse et son culte à Lycosoura, voir JOST (1985) 326-334.

[37] Nous renvoyons pour cela aux études réalisées sur la polychromie de la sculpture et de l'architecture grecques, en particulier par Philippe Jockey. Dans ce domaine, la blancheur des matériaux est rarement laissée visible : elle sert de support à l'application de pigments vivement colorés. Sur l'histoire de l'invention d'une Grèce dépourvue de couleurs, voir JOCKEY ([2]2015).

[38] Sur le plaisir des dieux, en partie distinct du plaisir des humains, voir BERTAU-COURBIÈRES (2017).

aux aléas climatiques (vent, pluie, neige) ; il se caractérise aussi par une blancheur éternelle :

> "(…) mais en tout temps l'éther, déployé sans nuages, couronne le sommet d'une blanche radiance (λευκή αἴγλη) : c'est là-haut que les dieux bienheureux (μάκαρες θεοὶ) passent tous leurs journées à se réjouir (τέρπονται)." (Hom. *Od.* 6, 44-46)

Ici, le poète épique lie explicitement l'ambiance colorée propre à l'Olympe (une blancheur radieuse) aux émotions positives éprouvées avec constance par ses résidents.

La blancheur des Grecs, parce qu'elle entretient des liens privilégiés avec la lumière, peut donc être source de réjouissances : elle est susceptible de procurer joie et plaisir à ceux qui, mortels ou immortels, la contemplent lors des rituels. Dans de tels contextes, elle ne s'oppose pas au coloré ou au multicolore, comme le souligne bien Liza Cleland :[39] elle s'associe au contraire à l'éclat des couleurs pour produire un spectacle éclatant. En revanche, c'est un autre aspect de la blancheur qui s'exprime lors des funérailles — un type de rituel bien spécifique. Le décès d'un individu donne en effet lieu à un traitement rituel très encadré, qui vise à repousser la souillure introduite par l'irruption de la mort au sein de la communauté ou de la famille. Blanc est le linceul utilisé pour recouvrir le cadavre de Patrocle lors de l'exposition du corps dans la tradition épique,[40] ce qui s'accorde assez bien avec les informations que livre le règlement rituel de la cité de Céos, connu par une inscription datée du Ve siècle avant notre ère. Destiné à restreindre le faste de la cérémonie funèbre, lors du convoi qui part de la maison du défunt jusqu'à la nécropole, le texte stipule qu'on ne doit pas recouvrir le défunt de plus de trois vêtements *blancs.*[41] Le linceul agit comme un écran qui empêche la propagation du *miasma* (la souillure) et accompagne l'ensemble des opérations de purification. C'est encore avec une graisse d'un *blanc brillant*

[39] Cleland (2017).
[40] *Il.* 18, 353.
[41] Le terme employé est bien *leukos*. *LSCG* 97 A, 2-3 = *IG* XII 5, 593.

(ἀργέτι δημῷ) qu'Achille enduit le corps de Patrocle, de la tête au pied, lorsque celui-ci est déposé sur le bûcher.[42] Enfin, c'est le feu qui achève la purification du cadavre, en ne laissant plus que des "os blancs"[43] qui pourront être placés dans une urne cinéraire.[44] L'objectif du blanchiment opéré par la crémation est de garantir au défunt une "belle mort" et un séjour paisible dans les Champs Élysées, en même temps que la survie de son nom parmi les vivants, grâce au *kleos*. Il me semble donc que la blancheur accompagne le chemin vers l'apaisement pour les proches qui prennent en charge les funérailles.

Ceci dit, l'émotion dominante lors des rites funéraires est celle de la tristesse et de la douleur du deuil, exprimées collectivement par les participants — en particulier sa composante féminine. On connaît l'importance de la dimension sonore dans les manifestations de douleur, mais la couleur joue également un rôle significatif : ce sont alors le noir et le bleu sombre qui dominent.

3. Noirceur, deuil, douleur et colère

Dans les textes, les principales couleurs associées aux manifestations du deuil sont évoquées au moyen des termes *kyaneos*, "bleu sombre", et *melas*, "noir, foncé". Prenons le cas des épopées homériques (qui restent une référence dans l'imaginaire grec d'époque classique et hellénistique) : lorsqu'Achille et Laërte apprennent la perte d'un être qui leur est cher — qu'il s'agisse du compagnon (Patrocle) ou du fils (Ulysse) — un "noir nuage de douleur" (ἄχεος νεφέλη μέλαινα)[45] les enveloppe. Tous deux expriment rituellement leur douleur en répandant une poussière

[42] *Il.* 23, 167-169.
[43] *Il.* 23, 252 ; 24, 793 ; *Od.* 24, 72.
[44] Les os blancs sont placés dans une urne d'or, après avoir été entourés d'une double couche de graisse (δίπλακι δημῷ) : *Il.* 23, 243 et 253 ; *Od.* 24, 74.
[45] *Il.* 18, 22 ; *Od.* 24, 315.

carbonisée/cendreuse (κόνιν αἰθαλόεσσαν) sur leur tête.[46] La noirceur du deuil et de la lamentation funèbre est également mise en scène dans le théâtre athénien d'époque classique. Ainsi chez Eschyle, dans les *Perses*, la plainte du chœur de vieillards, quand ils apprennent la déroute de leur armée et le nombre de combattants qui ont péri à Salamine, s'accompagne de "coups noirs", autre forme de manifestation ritualisée de la douleur.[47] Dans une autre de ses tragédies, les *Choéphores*, les femmes qui se rendent sur la tombe d'Agamemnon afin de procéder aux libations forment un cortège de longs voiles noirs (φάρεσιν μελαγχίμοις).[48]

Nous pourrions multiplier les exemples, tant les attestations littéraires de cette association entre noirceur et émotions liées au deuil sont nombreuses.[49] Mais quittons le registre des rites funéraires pour tenter de savoir si les connotations lugubres de la noirceur ont aussi des implications affectives dans les cultes réservés aux divinités. Rendons-nous pour cela en Arcadie (centre du Péloponnèse), dans la région de Phigalie. Pausanias sera notre guide[50] ; bien que composée à l'époque romaine, son œuvre est un conservatoire de traditions religieuses plus anciennes :

> "L'autre des deux montagnes, l'Elaion, est à une trentaine de stades de Phigalie, et il y a là une caverne consacrée à Déméter dite *Melaina* ("la Noire"). Tout ce que l'on dit à Thelpoussa au sujet l'union de Poséidon et de Déméter est entièrement admis par les Phigaliens ; toutefois, l'être mis au monde par Déméter, selon les Phigaliens, ne fut pas un cheval mais la divinité que les Arcadiens appellent Despoina. Après quoi, d'après eux, à la fois par ressentiment (*thymôi*) contre Poséidon et en signe de deuil (*penthei epi*) pour le rapt de Perséphone, elle revêtit un vêtement

[46] *Il.* 18, 23-25 ; *Od.* 24, 316.
[47] Aesch. *Pers.* 1052-1053.
[48] Aesch. *Cho.* 11.
[49] Sur les émotions liées au deuil et la façon dont elles s'inscrivent dans des couleurs sombres de vêtement, mais aussi plus généralement une attitude corporelle déterminée, voir Gherchanoc (2011).
[50] Sur Pausanias, voir la communication de P. Jockey dans ce volume.

> de couleur noire (*khrômenên melainan*), alla dans cette caverne et s'y retira pendant longtemps. Tout ce que la terre nourrit dépérissait, et la faim infligeait à l'espèce humaine des pertes plus grandes encore. Parmi les dieux aucun ne savait donc où était cachée (*apekekrypto*) Déméter. Mais Pan, qui parcourait l'Arcadie et qui chassait tantôt sur une montagne tantôt sur une autre, arriva aussi, nous dit-on, sur l'Elaion ; il observa dans quel état Déméter se trouvait et quel vêtement elle portait ; Zeus en fut instruit par Pan, sur quoi les Moires furent dépêchées par lui auprès de Déméter. Celle-ci, persuadée par elles, laissa tomber sa colère (*orgên*) et se relâcha même de son chagrin (*lypês*). En contrepartie, disent les gens de Phigalie, la caverne en question fut considérée par eux comme consacrée à Déméter et ils y dédièrent une statue de bois." (Pausanias 8, 42, 1-3 ; trad. M. Jost modifiée)

Pausanias ajoute, après avoir décrit l'apparence thériomorphe de la statue en question,[51] la raison du choix de l'épiclèse Melaina : "Ils disent d'autre part qu'ils l'appelèrent (*eponomasai*) Melaina parce que la déesse avait porté un vêtement noir" (8, 42, 4).[52] Effectivement, dans le récit étiologique associé à la fondation du culte dans la grotte, une insistance particulière est mise sur la teinte du vêtement endossé par Déméter lorsqu'elle a décidé de s'installer là, à l'écart, cachée à l'abri des regards des hommes mais aussi des dieux : Pausanias ne parle pas simplement d'un vêtement noir, mais d'un vêtement *coloré* (*khrôme-*

[51] Voici la description livrée par Pausanias : "elle était placée sur un rocher, et avait l'aspect d'une femme ; mais la tête portait une crinière de cheval et il en sortait des formes de serpents et d'autres bêtes sauvages. Elle portait une tunique qui descendait jusqu'aux pieds, et elle tenait dans une main un dauphin et dans l'autre une colombe. Pourquoi la statue avait cet aspect, c'est ce que tout homme avisé et au courant des traditions sait bien". Signalons qu'on ne connaît pas de représentation hybride de cette sorte, mais il s'agit peut-être un héritage mycénien. L'Arcadie semble avoir été une région où les figurations des dieux revêtaient un caractère original.

[52] Comme Pausanias est en train de décrire la statue, il serait tentant de penser que l'épiclèse était aussi en lien avec l'iconographie ; mais le fait que le périégète ne dise rien de la couleur de la longue tunique (est-ce par ignorance ?) que portait l'effigie invite à rester prudent. Nous pourrions en effet avoir affaire ici à un cas de déconnexion entre épiclèse et image cultuelle ; le mythe viendrait alors faire office d'étiologie.

nên) en noir. Le choix de cette couleur est clairement lié à l'état affectif de la déesse, un état marqué par deux émotions distinctes, nous dit le Périégète :

1. D'une part la colère / le ressentiment, évoqués d'abord par le mot *thymos*, qui désigne littéralement le cœur en tant que siège des émotions, puis par le terme *orgê*, l'un des principaux mots pour dire la colère en grec.
2. D'autre part l'affliction / le chagrin, évoqués d'abord par le terme *penthos*, qui renvoie à la douleur plus spécifiquement liée au deuil, puis par *lypê*, qui désigne la peine, la tristesse, ainsi que les douleurs physiques de l'enfantement.

L'association de ces deux émotions distinctes, qui confluent dans la couleur noire, est particulièrement intéressante en ce qu'elle conjoint un mythe local arcadien et une tradition panhellénique, connue notamment par *l'Hymne homérique à Déméter*. En effet, le sentiment de colère, dirigé contre Poséidon, s'explique par "l'union" dont il est question au début : il s'agit en fait du viol de Déméter par le dieu, épisode mythique connu des Arcadiens et évoqué par Pausanias un peu plus haut dans son œuvre. C'est précisément cet épisode qui a conduit à la naissance de la fameuse Despoina, celle qui est vénérée à Lycosoura et à laquelle on destine plutôt des offrandes blanches (voir *supra*). Le sentiment de tristesse, quant à lui, a pour origine l'enlèvement de sa fille Perséphone par Hadès, selon un mythe bien connu des Grecs : la déesse recherche vainement sa fille et semble renoncer définitivement à la retrouver lorsqu'elle s'arrête dans la grotte de Phigalie pour se cacher. On trouve une association analogue entre deuil et noirceur dans l'*Hymne homérique à Déméter*, composé sans doute au cours du VIe siècle avant notre ère, en lien avec le développement du culte éleusinien.[53] Citons un passage :

> "Un malheur perçant saisit son cœur (ὀξὺ δέ μιν κραδίην ἄχος ἔλλαβεν), elle arrache avec ses mains sa coiffe, et elle jette sur ses

[53] Dans ce poème, la déesse se retire non pas dans une grotte mais à Éleusis.

> deux épaules un voile bleu sombre (κυάνεον δὲ κάλυμμα) et s'élance, pareille à un oiseau de proie, cherchant à travers les terres et la mer." *(Hym. Dem.* 40-44)

Le terme *kyaneos*, nous l'avons vu plus haut, est associé au deuil au même titre que *melas* : il renvoie à des vêtements sombres, qui expriment le chagrin lié au décès d'une personne, en même temps que la souillure qui menace l'ensemble de la communauté.[54] L'hymne homérique, qui relate ensuite les retrouvailles de la mère et de la fille, et la joie éprouvée alors par la déesse, offre une séquence émotionnelle qui se retrouvait dans le déroulement des Thesmophories, fêtes prises en charge par les épouses de citoyens, à Athènes et dans d'autres cités : ces cérémonies étaient marquées par la succession entre un jour de jeûne et d'affliction et un jour de réjouissance et de festivités.[55]

Mais revenons à Phigalie, où la tradition locale insiste plus qu'ailleurs sur cette noirceur associée à Déméter. Dans le mythe rapporté par Pausanias, la déesse, finalement apaisée par Pan (une divinité très liée à l'Arcadie), finit par retrouver joie et sérénité : elle quitte sa sombre cachette pour rejoindre les sommets éthérés du blanc Olympe. Dans la grotte, en souvenir de ce noir épisode, il reste aux Phigaliens une statue en bois et un culte à Déméter Melaina. Mais la colère de la déesse renaît peu de temps après, précise Pausanias. Il rapporte en effet que, la première statue ayant brûlé (pour une raison qui n'est pas précisée), les Phigaliens se sont alors mis à négliger les sacrifices. L'ire de Déméter, dirigée cette fois non plus contre Poséidon mais contre les hommes, se manifeste à nouveau par l'arrêt de la fécondité de la terre : les champs deviennent stériles, la terre ne produit plus. Consultée par les Phigaliens désemparés, la

[54] H. Foley suggère que la noirceur du vêtement de Déméter ne dit pas seulement le chagrin mais aussi la colère ; elle fait alors le lien avec la tradition arcadienne : FOLEY (1994) 37.

[55] De nombreuses interprétations ont été proposées pour ces fêtes religieuses : voir par exemple STALLSMITH (2008) et CHLUP (2007) qui intègre la dimension sensorielle.

Pythie préconise de refonder le culte pour apaiser Déméter, appelée Déô :

> "Elle vous amènera bientôt à vous entre-dévorer et à manger vos enfants, à moins que vous n'apaisiez sa bile (χόλον) par des libations collectives et n'orniez par des honneurs divins (θείαις κοσμήσετε τιμαῖς) le tréfonds de la caverne." (Pausanias 8, 42, 6)

La colère de la déesse est évoquée ici par le mot *kholos*, la bile, c'est-à-dire l'un des fluides vitaux du corps humain qui est tout particulièrement lié aux émotions dans la pensée grecque. Il existe en fait deux biles de couleur différente, selon les traités hippocratiques d'époque classique : la "noire" (*melaina*) et la "vert-jaune pâle" (*khlôros*).[56] Elles impliquent des émotions différentes : la première est liée à la colère, au ressentiment, tandis que la seconde est mise en rapport avec la peur. Dans le récit de Pausanias, c'est bien la bile noire qui est en jeu, en accord avec la tonalité générale du mythe. Le périégète relate que les Phigaliens obéissent aux conseils de la Pythie et commandent au sculpteur Onatas une nouvelle statue, en bronze cette fois-ci. Nous sommes sans doute dans les années 470 avant notre ère. Pausanias poursuit son récit et nous renseigne alors sur la tradition cultuelle qui perdure encore de son temps :

> "C'est surtout à cause de cette Déméter que je suis venu à Phigalie. Conformément à la coutume du pays, je n'ai immolé à la déesse aucune victime. Les produits des arbres cultivés (en particulier les fruits de la vigne), des rayons de miel et des laines qui n'ont pas encore été traitées, mais restent imprégnées de suint, voilà les offrandes qu'on pose sur l'autel construit devant la caverne, avant de les arroser d'huile. Tels sont les usages établis tant pour les simples particuliers que, chaque année, pour la communauté des Phigaliens en matière de sacrifices. (…) Un bois sacré de chênes entoure la caverne et de l'eau froide jaillit du sol. Quant à la statue exécutée par Onatas, elle n'existait plus de mon temps, et la plupart des Phigaliens doutaient qu'elle eût jamais existé. Toutefois, le plus âgé de ceux que j'ai rencontrés

[56] VILLARD (2002) 49-50.

> m'a dit que, trois générations avant lui, des pierres étaient tombées sur la statue du plafond de la grotte ; qu'elle avait été brisée par leur chute et qu'elle avait ainsi, disait-il, totalement disparu ; et, de fait, on voyait encore dans le plafond l'endroit d'où les pierres s'étaient détachées." (Pausanias 8, 42, 11 ; trad. M. Jost modifiée)

Les offrandes ici ne ressemblent pas à celles destinées à sa fille Despoina, vénérée non loin de là à Lycosoura ; nul sacrifice sanglant et point de couleur dominante, c'est le caractère brut des consécrations qui prévaut. L'ambiance sensorielle du lieu[57] convient bien à la Noire : une grotte obscure (où l'on peut se cacher), un bois à l'ombre dense, une source d'eau froide sont autant d'éléments qui convoquent l'image de la noirceur dans l'imaginaire grec. On peut suggérer que cette dominante sombre, qui s'accordait bien avec le récit étiologique lié à l'origine du sanctuaire, influait sur l'émotion éprouvé par les visiteurs. Les fidèles pouvaient, par empathie, ressentir la force des sentiments de colère et de douleur éprouvés par Déméter. Ils cherchaient alors à renouveler, par leurs gestes rituels, l'action médiatrice des Moires, pour conjurer un éventuel regain de colère de la part de la déesse. Face à l'image de la Noire visible au fond de la caverne, à même la roche, ou à la sombre béance laissée après sa destruction,[58] les habitants de Phigalie et les pèlerins étrangers devaient éprouver en ce lieu l'étendue de la puissance de Déméter.[59]

On ne déduira pas de l'exemple présenté ici que la noirceur, en contexte rituel, vise nécessairement à conjurer la colère des

[57] Malheureusement le sanctuaire n'a pas été identifié à ce jour. On a proposé une petite grotte dans le vallon de la Néda, au nord-ouest de Phigalie, au lieu-dit 'le goulet de la vierge', mais cela ne correspond pas aux indications géographiques de Pausanias. Une hypothèse alternative avancée par F.A. Cooper privilégie le site de Paliokastro, dans la région du mont Elie (*Journal of Field Archaeology* 8, 1981, p. 133-134).

[58] Sur le conditionnement sensoriel et affectif des fidèles lors des rituels ayant lieu dans des grottes, voir USTINOVA (2009).

[59] Sur le vêtement noir comme expression de la puissance de Déméter à Phigalie, voir PALERMITI (2017).

dieux ou à susciter angoisse et tristesse chez les pèlerins : il existe des cas où l'on offre des victimes animales noires tout simplement parce que c'est la couleur attendue par la norme locale (pour diverses raisons) et que la noirceur peut être gage de fécondité. Les bêtes sont alors de belles offrandes propitiatoires, tout comme leurs homologues blanches. Ainsi, le règlement sacrificiel de Mykonos, déjà cité à propos de Poséidon et Déméter, stipule que le 12 du mois de Lénéaion, on offre "pour les fruits de la terre à Zeus Chthonios et à Gê Chthonia, des victimes noires, écorchables, d'un an" (*LSCG* 96). Le sacrifice est interdit aux étrangers et exige que la viande soit consommée sur place. La noirceur des bêtes s'accorde avec la dimension chtonienne de Zeus, associé ici à Gê, la Terre. L'insistance sur cet aspect des deux divinités se lit dans le fait qu'ils reçoivent l'épithète Chtonios/a.

Le rapport entre blancheur et noirceur ne se résume donc pas à une opposition polaire, même si certains rituels d'initiation jouent effectivement sur une dialectique obscurité/lumière ;[60] il semble au contraire que le potentiel de la couleur noire à susciter des émotions rejoint parfois celui de la couleur blanche, auquel il peut alors se substituer.

3. La splendeur fascinante de la pourpre

Une troisième couleur intervient également dans les rituels et ne laissent pas indifférents les législateurs : le pourpre, catégorie chromatique très large désignée dans les textes littéraires et épigraphiques par les termes *porphyreos* et *halourgos*[61]. Ces mots renvoient en fait à la gamme de teintes issues de plusieurs variétés de

[60] Voir par exemple BOUTSIKAS (2017).

[61] En revanche, le terme grec *phoinikeos* renvoie plutôt à l'écarlate et à des teintures d'origine végétale (garance) ou animale (kermès) : une gamme de rouges et de brun foncé. Le réseau sémantique et affectif recoupe partiellement celui de la pourpre, mais il existe aussi des différences : voir GRAND-CLÉMENT (2011) 349-352.

coquillages marins de la famille des *myricidae*. Le processus tinctorial, qui repose sur une métamorphose chromatique étonnante, a conféré à la teinture pourpre un riche potentiel sémantique et affectif : les Grecs, qui avaient en tête son origine marine, l'associaient aux notions de dynamisme, de trouble et d'émotion, de transformation/métamorphose, de chatoiement de la lumière, mais aussi à celles de permanence et d'éternité.[62] Les valeurs symboliques de la substance colorante ont ainsi été transférées aux teintes qui en étaient issues. La couleur pourpre, avec toutes ses riches nuances allant du rouge vif au violet et au bleu sombre, suscite ainsi chez les Grecs attraction, fascination, désir et admiration. C'est que la couleur exprime selon eux quelque chose de la majesté divine.

En effet, les sources littéraires et épigraphiques révèlent que les tissus pourpres constituent des offrandes de choix pour les divinités[63] et servent à vêtir leurs effigies, pour donner à voir la splendeur surnaturelle des Immortels et susciter ainsi déférence et admiration de la part des fidèles. À Athènes, une inscription datée de 287-286 avant notre ère stipule que les effigies d'Aphrodite Pandemos et de Peithô, situées dans le sanctuaire proche de l'agora, doivent être nettoyées et revêtues d'étoffes teintes en pourpre, en préparation de la fête qui leur est destinée. D'autres divinités déliennes arborent des vêtements de pourpre : les deux *agalmata* acrolithes trônant dans le Thesmophorion (sans doute Déméter et Korè), selon un inventaire

[62] Sur les résonances affectives de la pourpre, voir, pour l'époque archaïque, GRAND-CLÉMENT (2011) 116-121.

[63] On a conservé à Athènes les inventaires des pièces de vêtements offerts à Artémis Brauronia, pour les années 350-330 avant notre ère. Une part significative des pièces répertoriées est pourpre (le terme employé est *halourgos*) ou, plus souvent, décorée de bordures et bandes pourpres. Voir le tableau synoptique des références et son commentaire dans CLELAND (2005a) 84-90 et 96-100. Dans l'inventaire fragmentaire du trésor de l'Artémis Chitônè de Milet, sans doute daté de la fin du IIe siècle avant notre ère, la moitié des vêtements offerts par les fidèles est teinte ou ornée de pourpre. Il est possible, comme le suggère W. Günther, que certains de ces vêtements aient appartenu à des officiants du culte : GÜNTHER (1988) 223-224.

athénien daté de 156 avant notre ère.[64] En 145-144 avant notre ère, toujours à Délos, les Athéniens parent l'*agalma* d'Artémis d'un vêtement de pourpre (*porphyran*) rehaussé d'or (*épikhryson*).[65] Ajoutons que les vêtements pourpres peuvent avoir été fournis par des particuliers : par exemple en 346-345 avant notre ère, le manteau blanc bordé de pourpre (*paralourges*) offert par Mnesistratè, fille de Xénophilos, couvre la statue de pierre d'Artémis à Brauron, en Attique.[66]

La robe pourpre des dieux, signe et manifestation de leur puissance, pouvait aussi servir lors de rituels spécifiques et agir alors comme un opérateur de consécration pour celui qui l'endossait. Plutarque mentionne ainsi l'existence, dans la cité de Syracuse, du rite dit "du grand serment", au cours duquel "celui qui engage sa foi descend au sanctuaire des Thesmophores, et, après certains sacrifices, s'enveloppe du manteau de pourpre (*porphyris*) de la déesse et, prenant à la main une torche allumée, il s'acquitte du serment".[67] Le rituel en question souligne la valeur symbolique associée au vêtement pourpre : ce dernier agit comme un signe visuel fort marquant la solennité de l'instant et garantissant l'efficacité du serment.

Les prêtres eux-mêmes, en tant que médiateurs entre hommes et dieux, portaient parfois un vêtement ou une pièce de costume pourpre, qui permettait de les distinguer des fidèles, notamment lors des cérémonies religieuses. Prenons le cas de la cité de Cos, dont le paysage religieux est désormais bien connu grâce à l'étude effectuée par Stéphanie Paul.[68] Un règlement relatif au culte de Nikè daté du IIIe siècle avant notre ère, concerne le prêtre :

> "que le prêtre, lors des cérémonies sacrées qu'organise le peuple le 20 Pétageitnyos, défile en compagnie du monarque, des hiéropes et des vainqueurs aux concours stéphanites, portant un

[64] *I.Délos* 1417, *A*, I, 49-52.
[65] *I.Délos* 1442, *B*, 54-56.
[66] *IG* II² 1514, 26-28.
[67] PLUT. *Di.* 56, 3.
[68] PAUL (2013).

> *chiton* de couleur pourpre, des anneaux en or et une couronne d'olivier. Qu'il porte la même tenue dans le sanctuaire et lors de tous les autres sacrifices. Qu'il soit vêtu de blanc le reste du temps et qu'il se tienne pur de ce qui a été également prescrit aux autres prêtres en matière de pureté." (*IG* XII 4, 330 ; trad. S. Paul)

On constate que le prêtre de la déesse Nikè, liée à la victoire et aux concours, possède deux tenues distinctes, en fonction de l'occasion : c'est au moment des rituels et dans l'enceinte du sanctuaire, lorsqu'il agit en tant que représentant de la déesse, qu'il doit être vêtu de pourpre, couronné d'olivier et porter des bijoux d'or.[69] Le même costume est d'ailleurs prescrit au Ier siècle avant notre ère pour le prêtre de Zeus Alseios, une divinité associée au gymnase dans le panthéon de Cos : "qu'il soit vêtu d'un chiton pourpre (*porphyreon*), qu'il porte également une couronne d'olivier pourvue d'une attache dorée lors des concours, et qu'il porte des bijoux en or".[70] Parmi l'un des rôles qui lui sont assigné figure celui de remettre les couronnes aux vainqueurs de concours athlétiques.[71] On retrouve donc la capacité de la couleur pourpre à susciter admiration et respect vis-à-vis des vainqueurs, les meilleurs, auxquels les dieux ont décerné la palme de l'excellence.

C'est probablement cette dimension affective qui explique la réglementation dont font l'objet les vêtements pourpres dans certains sanctuaires. Des inscriptions proscrivent en effet aux femmes d'entrer dans les sanctuaires en portant des étoffes pourpres : c'est le cas par exemple à Lycosoura, en Arcadie, dans l'enceinte sacrée dédiée à Despoina, dont il a déjà été question plus haut ; l'interdit figure au milieu d'autres prohibitions : on refuse non seulement le port de vêtement pourpre, mais aussi

[69] Pour un autre exemple de changement de costume du prêtre, mais dans un contexte bien différent, voir PLUT. *Arist.* 5, 6, 7. Il s'agit ici d'un vêtement écarlate et non pourpre.

[70] *IG* XII 4, 328,15-18.

[71] PAUL (2013) 49.

celui d'habits diaprés ou noirs.[72] Le règlement prévoit pour les contrevenantes la confiscation des éléments proscrits en vue de leur consécration à la déesse, que l'on suppose donc seule habilitée à recevoir des étoffes de cette couleur. L'interdit relatif aux vêtements pourpres, que l'on retrouve ailleurs,[73] s'explique par la volonté d'opérer une forme de contrôle social : créer une uniformité au sein de la communauté cultuelle et limiter l'ostentation des aristocrates. Mais il met aussi en jeu des préoccupations d'ordre affectif et psychologique. En effet, le caractère ostentatoire de la pourpre menaçait d'attirer la colère de la divinité en lui donnant l'impression qu'un simple mortel voulait rivaliser de majesté avec elle. De plus, une forme de modération, voire d'austérité, était attendue des fidèles, afin d'éviter de stimuler les sens et d'éveiller le désir.[74]

La couleur pourpre recèle donc un riche potentiel de significations et de connotations affectives qui peut être mobilisée lors de certains rituels — souvent en association avec l'or, qui est son pendant du côté des métaux. Elle joue également un rôle lors des rituels funéraires, pour parfaire l'opération de purification dont nous avons parlé plus haut et assurer au défunt le *kleos*, la brillante renommée à laquelle il peut prétendre. C'est le cas pour les héros homériques. Dans l'*Iliade*, après le bûcher, les cendres d'Hector sont récoltées dans une urne en or entourée

[72] *IG* V 2, 514, 5-6 : μηδὲ πορφύρ̣ε̣ον εἱματισμὸν / μηδὲ ἀνθι̣νὸν / μηδὲ [μέλ]ανα. On voit que la lecture n'est pas assurée pour ce qui concerne la prohibition de vêtements noirs (pour laquelle on ne trouve d'ailleurs pas d'équivalent ailleurs).

[73] Par exemple dans le règlement affiché à l'entrée du sanctuaire de Déméter à Dymé, près de Patras, au IIIe siècle avant notre ère : "Dieux, Bonne Fortune. Pour les fêtes en l'honneur de Déméter, les femmes ne doivent pas porter des bijoux d'or pesant plus d'une obole, ni des vêtements bariolés, ni de la pourpre, ni être fardées de *psimythion*, ni jouer de l'*aulos* ; si l'une d'elles ne respecte pas ces prescriptions, que le sanctuaire soit purifié parce que la coupable a commis une impiété" (*LSCG* Suppl. 33A = *CGRN* 127).

[74] Rappelons que dans certaines cités, un type d'accoutrement trop voyant permettait de reconnaître les courtisanes. Phylarchos (IIIe s. av. n. è.), rapporte qu'une loi à Syracuse stipulait que le port d'une robe "fleurie", de vêtements bordés de pourpre et de bijoux en or était le propre des hétaïres : ATH. *Deipn.* 12, 521b.

d'étoffes pourpres. User de pourpre plutôt que d'une autre étoffe, c'est accorder au défunt un statut hors norme, le magnifier. C'est dans ce sens que Louis Gernet proposait d'interpréter la formule homérique de la "mort pourpre", la mort socialisée, la "belle mort", distincte de la "mort noire", violente et cruelle, apportée par la lugubre Kèr. La première possède en effet une "valeur affective d'ordre religieux".[75] La référence à la pourpre, une teinture lumineuse et durable, traduit la canalisation de l'émotion que permettent les rites funéraires, facilitant le passage de l'univers de la terreur à celui de la splendeur : elle proclame aux yeux de tous le *kleos* conquis par le défunt.

Les valeurs affectives liées à la couleur pourpre sont au cœur d'un passage de la tragédie d'Eschyle, l'*Agamemnon*. Il s'agit de l'épisode du retour du roi à Argos, après la guerre de Troie. Accueilli par son épouse Clytemnestre, qui projette de l'assassiner, le roi répugne à fouler au pied le splendide tapis de pourpre que celle-ci a déployé pour lui. La couleur somptueuse des étoffes disposées au sol trouble le roi, qui a alors un sombre pressentiment. Il renâcle à les fouler au pied et fustige sa femme :

> "Et puis, ne m'entoure pas, à la manière d'une femme, d'un faste amollissant ; ne m'accueille pas, ainsi qu'un barbare, genoux ployés, bouche hurlante ; ne jonche pas le sol d'étoffes, pour me faire un chemin qui éveille l'envie (μηδ' εἵμασι στρώσασ' ἐπίφθονον πόρον / τίθει). Ce sont les dieux qu'il faut honorer de la sorte […]" (Eschyle, *Agamemnon*, 918-922 ; trad. P. Mazon)

Selon Agamemnon, la couleur pourpre doit être réservée aux dieux. Le roi souligne que l'accueil préparé par Clytemnestre est donc contraire aux *nomoi* grecs ; il s'apparente plutôt au cérémonial de la cour perse : derrière le terme "barbare", Eschyle vise en effet le faste qui entoure le Grand Roi achéménide, le grand ennemi des guerres médiques, auxquelles de nombreux Athéniens (y compris Eschyle) ont participé. Les tapis pourpres forment selon ses mots un "chemin qui éveille

[75] GERNET (1957) 324.

l'envie". C'est en effet l'un des puissants effets de cette couleur qui fascinait les Grecs : entre attraction et méfiance, elle ne laisse personne insensible. Dans cet épisode charnière de la tragédie, qui précède l'entrée du roi et son meurtre hors scène, Eschyle exploite la valeur héraldique inquiétante que possède la pourpre dans la tradition épique : elle est parfois associée au sang et à l'arc-en-ciel annonciateur de maux et de guerres pour les mortels.[76] Les spectateurs pouvaient ainsi lire dans la coloration des étoffes disposées sur la scène du théâtre le sombre présage du meurtre ourdi par Clytemnestre et éprouver, avec le roi, l'angoisse des moments à venir, en imaginant le flot du sang qui serait versé lorsqu'il pénétrerait dans le palais — à l'abri des regards.

4. Conclusion

L'étude présentée ici n'avait pas l'ambition d'offrir une synthèse générale des relations entretenues par les couleurs et les émotions dans les rituels grecs. Le fait d'avoir choisi, pour mener la réflexion, de concentrer notre attention autour de quelques couleurs et de les étudier séparément a assurément fait perdre de vue que ce qui réjouissait le plus les dieux, d'une façon générale, était la *poikilia* des bâtiments, des offrandes et des processions : tout un jeu de couleurs vives et éclatantes, dans lequel l'or trouve largement sa place.[77] On ajoutera que le fait de prendre pour point de départ des catégories abstraites modernes (le blanc, le noir, le rouge) est contestable : cela revient à faire primer notre conception des couleurs sur celle des Anciens. Or, nous l'avons vu, le système chromatique grec s'organisait différemment du système classificatoire newtonien. En fonction des contextes, la blancheur n'est pas nécessairement

[76] Sur l'arc-en-ciel pourpre annonciateur de maux, voir HOM. *Il.* 17, 547-550.

[77] Je tiens à remercier Philippe Jockey d'avoir attiré mon attention sur ce point lors de la discussion qui a suivi l'exposé.

absence de couleurs, mais au contraire une 'sur-couleur', une couleur dont l'éclat surpasse celui des autres. De plus, en travaillant sur une recension des mentions de couleurs telles qu'elles figurent explicitement dans les textes, nous perdons de vue que les rituels mobilisaient tout une gamme de substances, de matériaux, d'objets et d'entités qui possèdent leurs propres propriétés chromatiques : eau, laine, lait, vin, miel, huile, fleurs, sang,[78] pelage des victimes sacrificielles, tissus. Tous ces éléments servaient à établir et à entretenir la communication avec les dieux. Il faudrait donc prendre en compte leur coloration comme l'un des éléments qui concouraient à la constitution d'une 'communauté émotionnelle' — et ce même si, dans nos sources écrites, la mention spécifique de leur couleur n'est pas présente.

Quoi qu'il en soit, il est ressorti de l'étude plusieurs éléments significatifs. D'une part, une même couleur pouvait générer des émotions différentes en fonction des contextes. Comme le soulignait déjà Serge Tornay, la pensée symbolique ne se réduit pas un schéma simpliste en matière de couleurs.[79] Il semble donc difficile de dégager l'existence d'une psychologie générale des couleurs en contexte religieux grec. La couleur, chargée de virtualités sémantiques, n'acquiert une signification, une efficacité propre, un pouvoir d'action sur l'état affectif que lors du déroulement d'un rite donné. Les configurations varient, surtout dans la religion grecque qui n'avait rien d'uniforme ; il n'existe pas de code symbolique fixe et général qui régirait l'ensemble des normes cultuelles grecques.

D'autre part, le mode d'action que les Grecs prêtaient aux couleurs doit être appréhendé en termes de relation, de manière dynamique et fluide : elles interagissaient les unes par rapport aux autres, fonctionnaient en système et valaient souvent pour leur

[78] Le sang est un puissant colorant, qui se caractérise dans l'imaginaire grec par une aptitude à la métamorphose chromatique, indissociable de son pouvoir coagulant – c'est précisément ce qui lui confère son *agency* dans un cadre rituel : GRAND-CLÉMENT (2017).

[79] TORNAY (1978).

valeur contrastive, non pour elles-mêmes. Il faut avouer que le plan adopté ici n'a pas permis de développer suffisamment cet aspect. Le choix de distinguer les couleurs reposait en effet sur un souci de commodité, pour lancer la réflexion, mais il faudrait à présent aller plus loin. Eu égard à la grande variété des pratiques rituelles et traditions religieuses locales grecques, il pourrait s'avérer judicieux d'étudier les échos affectifs d'une couleur à une échelle adaptée : l'exemple régional arcadien qui mobilise Déméter la Noire et Despoina, entre Phigalie et Lycosoura, le montre bien. Parce que le rituel repose sur le déroulement d'une séquence dynamique, qui n'est jamais 'monochrome', l'analyse des rapports entretenus par les couleurs avec les autres ingrédients, dans le temps et dans l'espace, est susceptible d'enrichir notre compréhension de la dimension affective des pratiques religieuses grecques.

Abréviations

CGRN : CARBON, J.M. / PELLS, S. / PIRENNE-DELFORGE, V. (2016-), *A Collection of Greek Ritual Norms* (Liège), <http://cgrn.ulg.ac.be>.

LSAM : SOKOLOWSKI, F. (1955), *Lois sacrées de l'Asie Mineure* (Paris).

LSCG : SOKOLOWSKI, F. (1969), *Lois sacrées des cités grecques* (Paris).

LSCG Suppl. : SOKOLOWSKI, F. (1962), *Lois sacrées des cités grecques. Supplément* (Paris).

Bibliographie

BARTHES, R. (1967), *Le système de la mode* (Paris).

BERTAU-COURBIÈRES, C. (2017), *Au miroir des bienheureux. Les émotions positives et leurs représentations en Grèce archaïque* (Bordeaux).

BOQUET, D. / NAGY, P. (2011), "Une histoire des émotions incarnées", *Médiévales* 61, 5-24.

BORGEAUD, P. / RENDU LOISEL, A.-C. (2010), *Les dieux en (ou sans) émotion. Perspective comparatiste*, in *Mythos* 4 (Caltanissetta).

BOUTSIKAS, E. (2017), "The Role of Darkness in Ancient Greek Religion and Religious Practice", in *The Oxford Handbook of Light in Archaeology*.

BRADLEY, M. (2009), *Colour and Meaning in Ancient Rome* (Cambridge).

CHANIOTIS, A. (2011), "Emotional Communities through Rituals. Initiates, Citizens, and Pilgrims as Emotional Communities in the Greek world", in A. CHANIOTIS (éd.), *Ritual Dynamics in the Ancient Mediterranean. Agency, Emotion, Gender, Representation* (Stuttgart), 263-290.

— (2012), *Unveiling Emotions* (Stuttgart).

— (2016), "Displaying Emotional Community – the Epigraphic Evidence", in E. SANDERS / M. JOHNCOCK (éd.), *Emotion and Persuasion in Classical Antiquity* (Stuttgart), 93-111.

CHLUP, R. (2007), "The Semantics of Fertility: Levels of Meaning in the Thesmophoria", *Kernos* 20, 69-95.

CLARKE, M. (1999), *Flesh and Spirit in the Songs of Homer* (Oxford).

CLASSEN, C. / HOWES, D. (2014), *Ways of Sensing. Understanding the Senses in Society* (London).

CLELAND, L. (2002), *Colour in Ancient Greek Clothing. A Methodological Investigation* (PhD thesis, University of Edinburgh).

— (2005a), *The Brauron Clothing Catalogues* (Oxford).

— (2005b), "The Semiosis of Description: Some Reflections on Fabric and Colour in the Brauron Inventories", in L. CLELAND / M. HARLOW / L. LLEWELLYN-JONES (éd.), *The Clothed Body in the Ancient World* (Oxford), 87-95.

— (2017), "Not Nothing: Conceptualising Textile Whiteness for Cult Practice", in C. BRØNS / M.-L. NOSCH (éd.), *Textiles and Cult in the Ancient Mediterranean* (Oxford), 26-36.

DEGANI, E. (1984), *Studi su Ipponatte* (Rome).

DESHOURS, N. (2006), *Les mystères d'Andania. Étude d'épigraphie et d'histoire religieuse* (Bordeaux).

FOLEY, H.P. (1994), *The Homeric Hymn to Demeter* (Princeton).

GAWLINSKI, L. (2012), *The Sacred Law of Andania* (Berlin).

GERNET, L. (1957), "Dénomination et perception des couleurs chez les Grecs", in I. MEYERSON (éd.), *Problèmes de la couleur* (Paris), 313-326.

GHERCHANOC, F. (2011), "Mise en scène et réglementations du deuil en Grèce ancienne", *in* V. SEBILOTTE / N. ERNOULT (dir.), *Les femmes, le féminin et le politique après Nicole Loraux*, *Classics@* [En ligne] issue 7, 2011, < http://chs.harvard.edu/wa/pageR?tn=ArticleWrapper&bdc=12&mn=3831>.

GRAND-CLÉMENT, A. (2011), *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens (VIIIe s.- début du Ve s. av. n. è.)* (Paris).
— (2016), "Couleurs, rituels et normes religieuses en Grèce ancienne", *Archives de Sciences sociales des religions* 174, 127-147.
— (2017), "Noir, écarlate et pourpre : les propriétés chromatiques du sang dans l'imaginaire grec", in L. BODIOU / V. MEHL (dir.), *L'Antiquité écarlate. Le sang des Anciens* (Rennes), 43-59.
— (2018), "Du blanc, du noir et de la bigarrure : le jeu des couleurs dans les représentations isiaques", in V. GASPARINI / R. VEYMIERS (éd.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis* (Leyde), 340-365.
GRAND-CLÉMENT, A. / UGAGLIA, E. (2017), *Rituels grecs. Une expérience sensible. Catalogue d'exposition* (Toulouse).
GÜNTHER, W. (1988), "'Vieux et inutilisable' dans un inventaire inédit de Milet", in D. KNOEPFLER, (éd.), *Comptes et inventaires dans la cité grecque. Actes du colloque international d'épigraphie tenu à Neuchâtel du 23 au 26 septembre 1986* (Neuchâtel), 215-237.
IRWIN, E. (1974), *Colour Terms in Greek Poetry* (Toronto).
JEFFREY, D. (2011), "Ritualisation et régulation des émotions", *Sociétés* 114, 4, 23-32.
JOCKEY, P. ([2]2015), *Le mythe de la Grèce blanche. Histoire d'un rêve occidental* (Paris).
JONES, C. (1999), "Processional Colors", *Studies in the History of Art* 56, 246-257.
JOST, M. (1985), *Sanctuaires et cultes d'Arcadie* (Paris).
LLOYD, G.E.R. (1966), *Polarity and Analogy. Two Types of Argument in Early Greek Thought* (Cambridge).
MAYER, K. (1927), *Die Bedeutung der weissen Farbe im Kultus der Griechen und Römer* (Fribourg-en-Brisgau).
MEHL, V. (2015), "Le sacrifice en Grèce ancienne ou quand les sens s'invitent à la fête", *Traverse* 2015/2, 44-56.
PALERMITI, E. (2017), "Jeux de voiles, expression du deuil féminin et valeur de l'enveloppement dans la quête de la déesse Déméter", *Genre & Histoire* [En ligne], 19 | Printemps 2017, mis en ligne le 01 juillet 2017 < http://journals.openedition.org/genrehistoire/2722>.
PAUL, S. (2013), *Cultes et sanctuaires de l'île de Cos* (Liège).
RADKE, G. (1936), *Die Bedeutung der weissen und der schwarzen Farbe in Kult und Brauch der Griechen und Römer* (Jena).
STALLSMITH, A.B., (2007), "Interpreting the Athenian Thesmophoria", *The Classical Bulletin* 84, no. 1, 28-45.
TAUSSIG, M. (2009), *What Color Is the Sacred?* (Chicago).

TORNAY, S. (1978), "De la perception des couleurs à l'aperception symbolique du monde", *Communications* 29, 119-140.

TURNER, V. (1966), "Color Classification in Ndembu Ritual: A Problem in Primitive Classification", in M. BANTON (dir.), *Anthropological Approaches to the Study of Religion* (London), 47-84.

USTINOVA, Y. (2009), *Caves and the Ancient Greek Mind. Descending Underground in the Search for Ultimate Truth* (Oxford).

— (2013), "To Live with Joy and Die with Hope: Experiential Aspects of Ancient Greek Mystery Rites", *BICS* 56, 105-123.

VILLARD, L. (2002), "Couleurs et maladies dans la *Collection Hippocratique* : les faits et les mots", in L. VILLARD (éd.), *Couleurs et vision dans l'Antiquité classique* (Rouen), 45-64.

WUNDERLICH, E. (1925), *Die Bedeutung der roten Farbe im Kultus der Griechen und Römer. Erläutert mit Berücksichtigung entsprechender Bräuche bei anderen Völkern* (Giessen).

DISCUSSION

M.M. Sassi: Je suis heureuse qu'avec votre communication le côté anthropologique du problème qui nous occupe soit venu au premier plan, et en particulier le fait que vous ayez mentionné l'étude fondamentale de V. Turner. D'ailleurs, l'association primaire des trois couleurs remarquée par Victor Turner renvoie à la physiologie du corps humain (sang rouge, sperme et lait blancs, matière décomposée noire), donc repose sur un système différent de celui des Grecs, qui met plutôt l'accent sur la luminosité de la sphère solaire et divine. Seriez-vous d'accord pour dire que nous avons affaire ici à un exemple très significatif d'intersection entre universalité (la saillance psychologique du blanc et du rouge) et relativité culturelle ?

A. Grand-Clément: Effectivement, et je vous remercie de souligner ce point. Les associations symboliques liées aux couleurs s'ancrent toujours dans des imaginaires sociaux et culturels bien spécifiques, par-delà des similitudes apparentes. Voilà pourquoi je pense que nous gagnons à pratiquer un comparatisme de type contrastif, qui vise à renouveler les questionnements sans aplanir les différences culturelles et historiques. Il peut y avoir du même ici et là, mais à chaque fois la familiarité que l'on ressent est trompeuse et mérite une investigation plus poussée : on s'aperçoit alors que ce même n'est pas exactement le même.

M.M. Sassi: Une ambivalence semblable à celle que vous avez notée à propos de la couleur me semble caractériser le cyprès blanc mentionné dans la lamelle orphique d'Hipponion (fin du Ve siècle avant notre ère), dont la présence près de la source que la défunte doit éviter est étonnante. Est-ce qu'il

s'agit là d'une apparence brillante (même "phosphorescente", comme on a parfois traduit) plutôt que d'une couleur proprement "blanche", qui faisait contraste avec l'obscurité du monde souterrain ?

A. Grand-Clément: L'interprétation des textes orphiques pose tout un tas de questions complexes, dont je ne suis pas spécialiste. Mais je pense que vous soulevez là un point important : la traduction du terme *leukos* est parfois problématique, car le mot ne correspond pas à l'idée que nous nous faisons de la blancheur. Il dit avant tout l'éclat, la saillance chromatique même : c'est dans ce sens qu'il faut comprendre la formule "soleil blanc" chez Homère, par exemple. Le soleil est source d'éclat, et donne vie à l'ensemble des couleurs. Mais parfois *leukos*, c'est la couleur de la chevelure du vieillard, qui a perdu de sa vigueur : on s'approche alors de l'idée de pâleur et de décoloration.

M.M. Sassi: La troisième couleur que vous avez considérée est le pourpre, qui a un lien moins direct avec le rituel, et se trouve chargé des connotations de pouvoir et prestige, comme vous l'avez bien noté. Les sources littéraires offrent-elles des références explicites à la fascination lumineuse exercée par le pourpre ?

A. Grand-Clément: Il me semble que l'association entre l'arc-en-ciel et la pourpre, que l'on trouve chez Homère, mobilise justement l'idée d'une apparition éclatante et fascinante. On connaît l'importance de l'univers homérique dans le façonnage de l'imaginaire grec : c'est un référent culturel largement partagé, et les deux épopées ont aussi largement contribué à forger les conceptions et traditions religieuses des Grecs, comme le souligne Hérodote. Eschyle mobilise également cet imaginaire lié au pourpre lorsqu'il met en scène un tapis pourpre, richement décoré, comme piège destiné à se refermer sur Agamemnon. Le passage que j'ai cité à la fin de mon exposé souligne

que le tissu est un chemin "qui éveille l'envie" : sa splendeur est créditée d'un fort pouvoir d'attraction et de séduction.

A. Rouveret: Ta contribution montre de façon très convaincante la distribution de trois couleurs (blanc, noir/bleu foncé et pourpre) au sein des rituels grecs et le caractère non aléatoire de cette répartition (par ex. dans le choix des épiclèses de la divinité, de la couleur des victimes animales ou encore des codes vestimentaires). Dans le cas des cultes de Déméter, notamment ceux de Déméter Despoina et de Déméter Melaina en Arcadie, il me semble que le jeu des couleurs qui se dégage de tes analyses met en évidence les éléments d'un réseau structuré fondé sur le contraste de l'ombre et de la lumière et sur la valeur de l'éclat, éléments qui ne sont pas sans rappeler les principes du modelé des ombres et des lumières de la peinture classique, tels que Pline l'Ancien les décrit (*NH* 35, 29), et dont on connaît la force agissante sur le public. La présence de ces valeurs lumineuses n'est pas étonnante dans l'*Hymne à Déméter* dans lequel Callimaque met en scène la procession du *Calathos*, en évoquant la cérémonie à travers des regards féminins, comme le fait Théocrite pour les *Adôniazousai* ou Hérondas pour les jeunes femmes qui visitent l'Asclépieion de Cos dans le IVe *Mimiambe*. Mais on pourrait aussi intégrer dans les valeurs éclatantes la verdeur florissante de Déméter Chloé inscrite dans le calendrier cultuel de Mykonos (vers 200 av. J.-C.). L'autre pôle est celui des couleurs sombres de la colère et du deuil. Il me semble qu'on peut également intégrer dans ce réseau signifiant le chatoiement de la couleur pourpre. Un indice intéressant se trouve dans l'inscription que tu commentes sur les interdictions vestimentaires du culte de Despoina à Lycosoura.

À titre de comparaison, même si la visée du texte est différente, on peut citer la description par Tite-Live (9, 40) des armées samnites affrontées par les Romains à la fin du IVe siècle, dont un corps d'élite a été initié lors du rituel du "Camp de lin". Dans ce passage, la démesure barbare (tuniques blanches et bariolées, or et argent des boucliers) qui s'oppose à la norme

romaine (tunique rouge et fer des armes), est marquée par un double écart (par rapport à la majesté des dieux et à la possession des richesses). Ce passage que l'on a mis en rapport avec les peintures du temple de Salus réalisées en 304 par Fabius Pictor (Pline l'Ancien 35, 19) et visibles jusqu'à l'époque de Claude, trouve des échos précis dans la peinture funéraire campanienne du dernier tiers du IVe siècle, notamment dans une tombe de Nola conservée au Musée de Naples.[80]

A. Grand-Clément: Un grand merci pour ces remarques et commentaires. Effectivement il faut penser le système en termes de polarité éclat/sombre plutôt que simplement comme une opposition blancheur/noirceur, car notre conception moderne de ces deux couleurs est trop réductrice en regard de la façon dont les Grecs envisageaient *leukos* et *melas*. La couleur pourpre, par son chatoiement et la gamme de teintes auxquelles elle peut renvoyer, oscille à mon avis entre les deux pôles.

J'ajouterais un point, à propos des émotions. Si la norme rituelle opère une régulation du point de vue sensoriel, je pense qu'elle vise moins à restreindre les émotions qu'à les canaliser ; dans certains cas même elle peut avoir pour objectif d'en susciter de nouvelles. Cela dépend des rituels. Dans le monde grec, il y a des pleureuses lors des funérailles : si certaines sont des professionnelles et n'ont aucune relation particulière avec le défunt, d'autres sont les femmes de la famille, qui sont affectées par la disparition d'un des leurs. Ce sont d'ailleurs les plus exposées, car directement impliquées dans le soin du corps du défunt — ce qui leur vaut d'être parfois temporairement exclues des fêtes et des sanctuaires, le temps que se dissipe la souillure avec laquelle elles ont été en contact.

D. Reitzenstein: You should take into account German research on the sacred colours: Eva Wunderlich, Karl Mayer and Gerhard Radke who, for instance, is working on more or

[80] BENASSAI, R. (2001), *La pittura dei Campani e dei Sanniti* (Rome), 200-205.

less the same topic as you do, although you include anthropology and material culture. There is also a more recent study by Hartmut Blum working on purple in the sacred context in the Greek world.[81] There was also a conference on the colour 'red' a few years ago in Halle/Germany where Annemarie Schlerka discussed the colour red across religions and cultures.[82]

A. Grand-Clément: Vous avez tout à fait raison de rappeler ces publications : j'en avais consulté certaines lorsque j'effectuais ma thèse, et je devrais sans doute m'y replonger car je n'avais pas alors pris toute la mesure de l'importance rituelle des couleurs. Les trois monographies de Mayer, Wunderlich et Radke offrent le mérite de collecter un nombre impressionnant de références ; il me semble toutefois que l'analyse détaillée de chaque contexte rituel est nécessaire pour éviter de proposer des interprétations trop généralisantes.

D. Reitzenstein: Some years ago, the colleague Kerstin Droß-Krüpe studied colour epithets of dresses in dowry papyri from Egypt.[83] She found an increased amount of papyri referring to white dresses and interpreted the number pointing to the significance of linen clothing or natural coloured wool. Could this noticeable high percentage of white clothing be more easily attached to the meaning of the white colour in the Ancient cults? Regarding dowry, families probably made sure that the married women still had part in the cultic life.

A. Grand-Clément: Je te remercie pour cette référence. Ta question implique de savoir si les vêtements de dot sont des habits

[81] BLUM, H. (1998), *Purpur als Statussymbol in der griechischen Welt* (Bonn).

[82] <(http://www.lda-lsa.de/fileadmin/bilder/presse/Tagungen/Rot_Abstract_FIN.pdf)>.

[83] DROß-KRÜPE, K. (2017), "Χιτών – δαλματική – μαφόρτης – σύνθεσις: Common and Uncommon Garment Terms in Dowry Arrangements from Roman Egypt", in S. GASPA / C. MICHEL / M.-L. NOSCH (eds.), *Textile Terminologies from the Orient to the Mediterranean and Europe, 1000 BC to 1000 AD* (Lincoln), 295-300.

qui peuvent servir en contexte religieux, ce qui à mon avis est vraisemblable, mais dans quelle proportion ? Les registres comportent aussi des vêtements portés au quotidien... Ce qui est certain, c'est qu'en Égypte le lin occupe une place plus importante qu'en Grèce dans l'industrie textile. Or la fibre n'était pas appropriée pour toutes les teintures : il est possible que les vêtements blancs dont il était question fussent précisément des vêtements de lin soigneusement blanchi.

D. Reitzenstein: Maybe this reference could also be noticeable for you, especially if you are interested in a comparative approach:[84] Walther Sallaberger has a bit in there on *omina* of the Marduk statue in terms of changing its colour as part of the ritual to have the deities' image in the procession and the meaning of certain colour changes. It is interesting that the white colour here is connected to a prediction of death and disaster.

A. Grand-Clément: La référence m'intéresse effectivement, car elle montre bien le caractère culturellement construit (et donc variable) des fonctions rituelles des couleurs suivant les aires culturelles.

K. Ierodiakonou: Is there an important change from one period to another when it comes to the significant colours in rituals?

A. Grand-Clément: Je n'ai pas l'impression, mais j'avoue que la documentation grecque est trop lacunaire, hétérogène et discontinue pour pouvoir traquer d'éventuels changements. L'essentiel des inscriptions relatives aux normes rituelles date des époques hellénistique et romaine : il est donc difficile de mesurer les évolutions avec les époques antérieures. Il est possible

[84] SALLABERGER, W. (2000), "Das Erscheinen Marduks als Vorzeichen: Kultstatue und Neujahrsfest in der Omenserie Šumma ālu", *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie* 90, 227-262.

que les tissus pourpres aient joué un rôle croissant, lorsque l'exploitation des murex s'intensifie et que la teinture pourpre fait l'objet d'un commerce international, à partir du règne d'Alexandre le Grand. Un cas intéressant, qui est documenté, est celui du manteau distinctif porté par les éphèbes athéniens, les futurs citoyens qui accomplissent une sorte de service militaire. Une inscription du IIe siècle de notre ère, provenant de Marathon, commémore la décision prise par Hérode Atticus "d'écarter les éphèbes de la disgrâce du sombre habillement (δ<ν>οφοείμονος), vêtant les jeunes hommes à ses frais de manteaux d'éclatante blancheur (ἀργυφέαις χλαίναις)" (*IG* II^2 3606, 21-22). On ignore toutefois les raisons d'un tel changement. La couleur sombre marquait initialement le statut liminaire de l'éphèbe, que P. Vidal-Naquet appelle le "chasseur noir" ; pourquoi désormais le choix d'une couleur blanche ? Sans doute pour des questions de prestige.

K. Ierodiakonou: Since anger is explained as the boiling of blood and angry people are portrayed as having a red face, isn't it more common to connect anger with the colour red than with the colour black? How could we understand the connection between the colour black and anger?

A. Grand-Clément: En fait, il existe bien dans l'imaginaire grec une présentation du phénomène physiologique lié à la colère qui implique le noir, et non le rouge. En effet, les poètes font référence au mouvement de la bile qui afflue jusqu'au cœur ou aux entrailles lorsqu'ils cherchent à suggérer la colère qui s'empare des hommes et des dieux (par exemple Bacchylide, *Dithyrambes* 3, 27 Irigoin ou Hésiode, *Théogonie* 554). Le nom même de la bile, *kholos*, suffit ainsi à désigner l'émotion en question : ressentiment, irritation, courroux. Or on sait que la tradition médicale grecque distingue deux types de bile : la bile noire (*melan*) et la bile verte (*khloron*). Dans le cas de la colère, c'est cette première coloration qui joue ; la seconde intervient plutôt pour les manifestations de la peur. J'ajouterai

que nous devons garder à l'esprit que la "noirceur" des Grecs (tout comme la "blancheur") recouvre un spectre chromatique plus large que ce à quoi nous l'associons aujourd'hui ; elle interfère souvent avec le rouge. Par exemple, dans l'imaginaire archaïque, on ne s'étonnera pas du fait que le sang est "rouge" (*erythros, phoinikeos*) mais aussi "noir", *melas*.

E. Cagnoli Fiecconi: Do the same colours (white, black, purple) have a similar role outside the context of rituals? Do they attract attention and are therefore inappropriate or inappropriate in other settings?

A. Grand-Clément: Oui, ces couleurs peuvent aussi posséder une signification particulière en dehors des contextes rituels. Ainsi, le fait qu'Alcibiade arborait un vêtement de pourpre pour se rendre sur l'agora d'Athènes a choqué ses contemporains.

P. Jockey: La blancheur en contexte rituel ne plaît pas, car les dieux se réjouissent avant tout de ce qui brille, de la *poikilia* des *agalmata*. C'est notamment le sens de toutes les opérations de *kosmêsis* et de *khrysôsis* qui sont pratiquées dans les sanctuaires.

A. Grand-Clément: Effectivement les dieux apprécient les offrandes (statues, trésors, objets) vivement colorées et éclatantes. Il y a tout cet aspect fondamental à prendre en compte. Mais je pense justement que la blancheur — entendue non pas comme une absence de couleur ou une décoloration, mais bien comme émettrice de lumière, car c'est ce qui ressort des valeurs sémantiques du terme *leukos* — trouve pleinement sa place dans ce système : elle peut aussi réjouir les dieux, lorsqu'il s'agit de vêtements ou de victimes animales (que l'on souhaite souvent 'sans tache', au pelage homogène).

D.B. Wharton: Your chapter makes very clear that the emotions that colours may evoke depend upon the complete ritual context: not only on coloured clothing and animals, but on

other sights, sounds, smells, and tastes (since the sacrificial animal was usually consumed). Can you elaborate on how different colours might have combined with each other — for example, the whiteness of clothing and the red color of sacrificial blood — or with other sensory elements, to produce more complex emotional responses, either in temporal sequence or simultaneously? To give you an idea of what I am thinking — the purity of a very white sacrificial animal, combined with the color of the animals' blood might intensify the viewer's experience of sacred awe and trust in the efficacy of the sacrifice to appease the gods.

A. Grand-Clément: C'est effectivement un travail qui reste à mener : examiner le cas d'un rituel précis et tenter de déterminer ce que produit la combinaison des couleurs, associées aux autres stimulations sensorielles. J'y consacre précisément mes recherches, dans le cadre de la préparation d'une Habilitation à diriger des recherches : j'espère donc d'ici peu pouvoir apporter des éléments de réponse plus précis à cette question.