

Le sacrifice en Grèce ancienne ou quand les sens s'invitent à la fête

Autor(en): **Mehl, Véronique**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire**

Band (Jahr): **22 (2015)**

Heft 2: **Par tous les sens = Mit allen Sinnen**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-650783>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Le sacrifice en Grèce ancienne ou quand les sens s'invitent à la fête

Véronique Mehl

Depuis les travaux fondateurs de Jean-Pierre Vernant,¹ la *thusia* est comprise comme le sacrifice sanglant de type alimentaire, acte central du rite, au cours duquel un animal est mis rituellement à mort, puis partagé entre les hommes et les dieux. La commensalité renouvelée de fête en fête participe à la définition du groupe social (famille, association, cité et cetera) et marque la distance entre les hommes et les dieux. Temps découpé dans le quotidien, le sacrifice établit la communication avec les divinités et marque la cohésion du groupe. Le rite prend des formes très variables,² selon les occasions et les divinités, de la simple mort d'un animal dans un cadre restreint jusqu'à des mises en scènes exceptionnelles pour une foule immense.

Dès 1958, Jean Rudhardt, dans *Notions fondamentales et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, paru à Genève, mettait en avant dans le rituel ce que l'on voit (parures, couleurs des vêtements...), ce que l'on entend (prières, cris rituels), ce que l'on goûte (viandes, libations), ce que l'on sent (parfums...) et ce que l'on touche (objets, animaux). Ces pistes de lecture sur la sensorialité ont peu été suivies, les analyses sur la religion grecque ayant plutôt privilégié la composante ritualiste du sacrifice.³

Les sources écrites et iconographiques sont le principal frein à une approche sensorielle du rituel, le fidèle n'y ayant que peu de place. Les riches textes des Pères de l'Église sont difficiles d'usage par leur éloignement chronologique et surtout par leur hostilité à la religion grecque traditionnelle. L'absence d'écrits de soi oblige à d'autres biais, permettant plus souvent une histoire du sensible qu'une histoire des sens. Les vases et les reliefs,⁴ plus resserrés chronologiquement, surtout pour les 6^e–4^e siècles avant Jésus-Christ, pour des sources littéraires du 8^e siècle aux premiers siècles de notre ère, par leurs conventions graphiques posent tout autant question que les textes. A la carence d'indications sensorielles s'ajoute une liste fluctuante qui se fixe à cinq sens au 4^e siècle avec Aristote, qui distingue ceux de la distance (vue et ouïe), du contact (toucher et goût) et l'odorat à mi-chemin. Les sens de la distance sont prééminents et la synesthésie difficile à saisir.⁵

Depuis quelques années, les travaux sur la religion⁶ croisent d'autres thématiques et s'étendent à l'étude des émotions, en particulier dans les cultes mystères, et plus récemment à celle des sens, accompagnant le développement de l'histoire du corps antique.⁷ Des analyses stimulantes portent sur le sanctuaire comme paysage ou sur la perception du divin.⁸ Ainsi l'histoire de l'environnement sensible est en expansion, même si elle privilégie généralement un seul sens, la vue et l'odorat ayant été les plus travaillés.⁹

En tant que rite communautaire central, le sacrifice sanglant offre un terrain d'étude favorable, permettant de restituer un univers de sensations et de comprendre un système de valeurs. Depuis leur enfance et tout au long de leur vie, les Grecs connaissent des fêtes régulières, au sein de leur famille, de leur phratrie, de leur cité ou d'autres cercles encore. Hommes et femmes peuvent être tour à tour dédicants, prêtres, prêtresses, magistrats, fidèles, acteurs du rituel ou simples spectateurs. Les sacrifices rythment le calendrier et l'espace civiques, créant une familiarité entre les Grecs et leurs cultes.¹⁰ Les fidèles participent pleinement, se mouvant dans un environnement sonore, visuel ou olfactif qui se reconnaît immédiatement et crée une expérience, à la fois individuelle et communautaire, inscrivant en chacun une mémoire collective. La fête se perçoit autant qu'elle se vit. Le corps du fidèle est à la fois récepteur, émetteur, réceptacle et caisse de résonance des cinq sens; par lui le divin se perçoit et devient perceptible. Chacun trouve alors sa place dans un ordre établi.

Atmosphère et paysage festifs

Pour qui s'intéresse au sacrifice de façon matérielle, le corpus homérique est le point de départ, repris durant toute l'Antiquité, en particulier le schéma général proposé au livre III de l'*Odyssée* (435–472). Si toutes les étapes du rite sont présentes, Homère porte peu d'attention à l'atmosphère sensible du palais du roi Nestor: «Nestor, le vieux meneur de chevaux, fournit l'or. L'ouvrier en plaqua les cornes de la vache, à petits coups soigneux, pour que ce bel ouvrage trouvât grâce devant les yeux de la déesse. Le divin Echéphron et Stratios, menant la bête par les cornes, la faisaient avancer. Dans un bassin, Arétos apportait du cellier l'eau lustrale; son autre main tenait la corbeille des orges. Debout près de la vache et prêt à la frapper, Thrasymède à l'ardeur batailleuse, tenait une hache affilée, et Perseus avait pris le vase pour le sang. Nestor, le vieux meneur de chevaux, répandit l'eau lustrale et les orges, puis il fit à Pallas une longue prière et, comme il prélevait quelques poils de la tête qu'il lançait dans le feu, l'assistance en priant jeta les pincées d'orge. Déjà, faisant un pas, le bouillant Nestoride, Thrasymède a frappé, et la hache a tranché les tendons cervicaux: la bête tombe inerte, sous

les clameurs sacrées des filles et des brus et de la vieille reine, Eurydice, l'aînée des filles de Clymène. Fils et gendres alors saisissent l'animal, qu'on soulève au dessus du sol aux larges voies; le meneur des guerriers, Pisisstrate, l'égorge: dans le flot du sang noir, l'âme quitte les os. On dépèce à la hâte, en détachant tous les cuisseaux, selon le rite; sur l'une et l'autre face on les couvre de graisse; on empile dessus d'autres morceaux saignants et pendant que Nestor les brûlant sur les bûches fait sa libation d'un vin aux sombres feux, la jeunesse tenant les quintuples brochettes, entoure le Vieillard. Puis, les cuisses brûlées, on goûte des grillades et, découpant menu le reste de la bête on la met à rôtir au bout des longues broches que l'on tient à deux mains.»¹¹

Les cinq sens sont mis en scène dans le texte homérique. C'est d'abord un animal préparé: éclat lumineux et richesse de l'or, puis des objets rituels métalliques ajoutant du prix.¹² Les allusions chromatiques transparaissent avec le sang et le vin. Prière du roi et de l'assistance, cri des femmes, feu qui crépite avec les poils de l'animal, les libations, les os et la viande. Les gestes se concentrent sur l'animal et les objets nécessaires au rite. La viande est consommée, marque d'accueil de l'hôte de passage et d'une communauté soudée. La simple suggestion de l'odeur (celle des produits au contact du feu), est typique chez Homère qui, au contraire, la mentionne souvent dans les scènes de séduction ou comme promesse d'un sacrifice prochain.

Ces grandes étapes se retrouvent dans un corpus de plus de 500 vases¹³ portant les trois temps du rituel (procession, gestes autour de la mort, partages ultérieurs). Le schéma variable de la procession, *pompè*, peut se résumer à l'animal simplement conduit par un fidèle ou être plus complexe, avec des fidèles et des éléments d'architecture parés pour l'occasion, un prêtre ou une prêtresse, des animaux, des objets rituels. Ainsi sur un cratère attique du peintre de Kléophon¹⁴ des années 440–425, des fidèles et des animaux approchent la divinité (fig. 1). A droite, Apollon pythien couronné et tenant une branche de laurier, est assis dans son temple. Les trépieds, l'*omphalos*, l'arc et le carquois suspendus dans le champ participent à l'identification de la divinité. Devant l'ensemble architecturé, un homme barbu appuyé sur un bâton accueille la procession arrivant par la gauche. Une jeune femme (bandeau dans les cheveux, *ependytes* richement décorés sur son *chiton*) porte un panier sur la tête. Deux jeunes hommes couronnés se font face. Entre eux, un brûle-parfum est posé à terre. Élément vertical, il ne semble pas interrompre l'interactivité entre les deux parties de la procession. Un troisième jeune homme couronné tient une phiale pour les libations. Trois jeunes hommes couronnés conduisent deux bovins entravés, aux cornes ornées de bandelettes de tissu. Le rendu des objets laisse supposer qu'ils sont métalliques.

Dans cette célébration apollinienne, les sens sont en alerte: la vue est attirée par les vêtements d'apparat aux lourds drapés et aux belles broderies et par l'éclat



Fig. 1: Cratère attique à figures rouges du peintre de Kléophon, vers 440–425 (ARV² 1143/1). (Musée de Ferrare, T 57 c VP. Dessin: Véronique Mehl)

des objets métalliques, qui font sans doute écho aux offrandes déjà présentes dans le sanctuaire. Comme l'écrivait le poète Epicharme à propos du sanctuaire de Delphes «[d]es lyres, des trépieds, des chars, des tables d'airain, des bassins, des patères, des chaudrons de bronze, des cratères, des broches! Ah, si vous le vouliez, avec ces ustensiles suspendus à leur clou, quel beau charivari on ferait, oui, un grand!»¹⁵ L'éclat (métallique) est ici, comme souvent, associé à la sonorité des objets.¹⁶ Les senteurs du brûle-parfum ou des couronnes des fidèles déterminent un volume olfactif, celui dans lequel la fête se déroule. L'espace sacrificiel est clairement défini, structuré et rythmé par les objets transportés. La bonne odeur introduit les fidèles dans un espace embaumé par une présence supra-humaine, rappelée en image par les attributs divins (laurier, *omphalos*, trépieds, arc et carquois) et rendue visible par le dieu lui-même en son temple. Les odeurs artificielles annoncent celles naturelles du divin.¹⁷ Parfums divers à brûler, fleurs en jonchées, en colliers, guirlandes ou couronnes, végétation du sanctuaire font partie intégrante de la *pompè*, annonçant déjà d'autres odeurs, celle des libations versées et des viandes brûlées pour les dieux ou cuites pour les hommes. Le dieu se reconnaît par ses attributs, le divin se manifeste par sa bonne odeur naturelle, rendue effective dans le sanctuaire par la consommation de substances aromatiques. La beauté du lieu se voit, se sent et s'entend, celle du moment se touche et se goûte aussi. Sur les vases, les scènes laissent paraître une atmosphère sonore paisible, simplement rythmée par le son de la musique (*aulos*, lyre, cithare) et les prières suggérées par la posture des corps. Rien ne transparait du brouhaha de la foule où se mêlent des animaux conduits entravés vers l'autel. Une harmonie sonore semble prédominer.

Sur un cratère attique à figures rouges du peintre de Pothos,¹⁸ conservé à Nancy et daté des années 420 (fig. 2), un autel au centre, avec des marques de sang, porte des bûches régulièrement rangées et un *osphus* dans les flammes. A droite, un jeune homme torse nu et couronné présente l'extrémité d'une broche chargée de viandes au-dessus du feu. Derrière lui, un aulète couronné joue. A gauche,

un homme barbu tend une main vers l'autel, l'autre vers un panier plat, orné de feuillage, présenté par un jeune homme couronné. La gestuelle du personnage barbu laisse supposer une prière prononcée, paroles qui se conjuguent avec la musique de l'*aulos*. Comme pour le cratère de Ferrare, le drapé des vêtements et les couronnes végétales disent la fête: sons, matières et senteurs se mêlent pour suggérer en image ce temps particulier de la communication avec le divin. Aux odeurs végétales plus ou moins fortes s'associent celles s'élevant de l'autel où brûle déjà une partie de l'animal (l'extrémité de la colonne vertébrale visible, retournée dans les flammes) et celles des viandes, tendues au-dessus du feu (sans doute les *splanchna*, les parties les plus nobles de l'animal, directement grillées et consommées par les commensaux). La manducation des viandes est esquissée dans le partage et les parts verticalement alignées (celle des dieux dans le feu, celle des hommes tenues à la broche). Les sources parlent peu de ce moment essentiel pour la communauté, celui du «manger ensemble» pourtant présent chez Homère. Même si la procession peut montrer des fidèles en nombre, ce que confirment sources littéraires et épigraphiques, les scènes autour de l'autel sont resserrées autour de quelques personnages – surtout masculins – ce qui n'indique pas que dans la pratique, le partage pouvait se faire au sein d'un groupe élargi.¹⁹

Ménandre, auteur de comédies du 4^e siècle avant Jésus-Christ, met en scène plusieurs banquets succédant à des sacrifices, généralement dans un cadre familial, occasions de ripailles comme le dénoncent certains: «Mais voyez leur manière de sacrifier à ces brigands! Ils apportent des bourriches, des bonbonnes, non pour les dieux, mais pour eux-mêmes. L'encens, la galette d'orge, voilà ce qui est pie! C'est là une offrande que le dieu reçoit tout entière, une fois placée sur le feu. Mais eux; c'est l'extrémité de la croupe et la vésicule, des morceaux immangeables, qu'ils consacrent aux dieux, et ils engloutissent tout le reste...» (*Dyscolos*, 445–453). Le cuisinier (*mageiros*) avec ses marmites est un personnage central chez Ménandre, établissant la continuité entre le rite et le repas, cherchant à apprêter au mieux l'animal sacrifié pour le plaisir de tous. Les préparatifs culinaires évoquent pour les spectateurs du théâtre de Ménandre odeurs et saveurs qu'ils connaissent dans leurs sanctuaires.

En iconographie, les biais utilisés par les peintres sont simples: des éléments visuels clairs, des sons suggérés (instruments de musique, prières évoquées par une main levée), des odeurs présentes au travers d'objets ou de matières. Le goût²⁰ et le toucher sont plus indirectement mentionnés: le toucher se traduit par une gestuelle et un contact (par exemple le port de vêtements d'apparat) et le goût parfois par la découpe des viandes ou le rôtissage, préludes à des festins partagés. Le paysage est connu de tous, chacun l'a vécu au cours d'une fête, il est un élément qui soude la communauté.

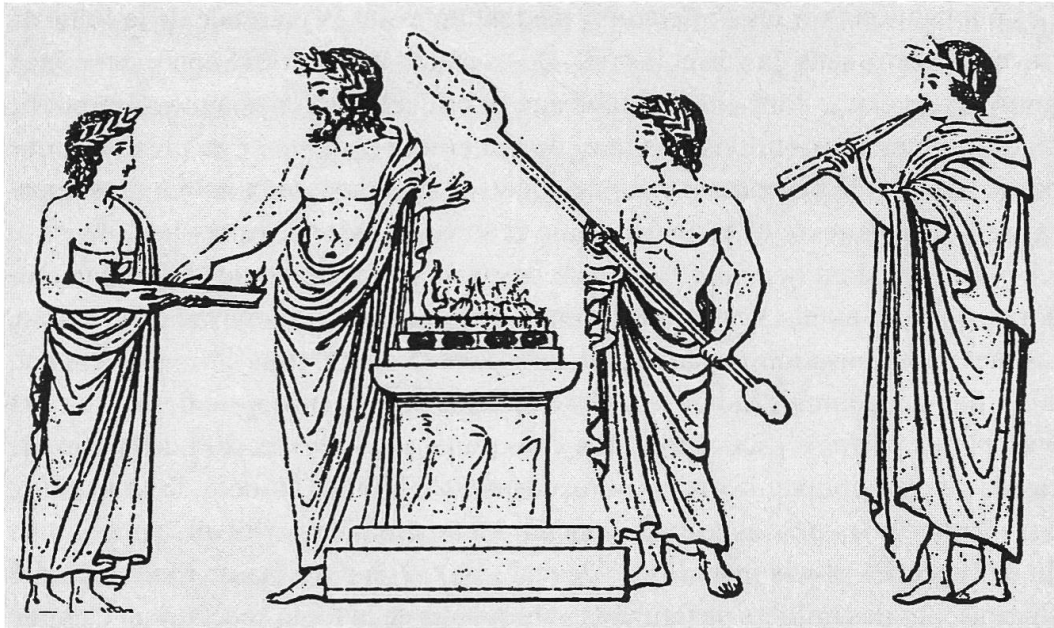


Fig. 2: Cratère attique à figures rouges du peintre de Pothos, vers 420 (ARV² 1190/26). (Musée de Nancy. Dessin: François Lissarrague)

Création de paysages sensoriels

A partir de la fin du 4^e siècle, et durant l'époque hellénistique, lorsqu'Alexandre et ses successeurs restaurent d'anciennes fêtes²¹ ou en créent de nouvelles, ils reprennent des paysages connus de leurs contemporains, ceux de la «vieille Grèce» y ajoutant de la magnificence. Ainsi Ptolémée Philadelphe institue en 280 à Alexandrie²² les *Ptolemaia*, en l'honneur de Dionysos et de ses parents Ptolémée Ier et Bérénice, saluant aussi ses victoires militaires. Le découpage est classique (procession, sacrifice, concours, banquets) mais la foule réunie en fait immédiatement l'égal des concours panhelléniques.

Athénée dépeint une partie de la fête dionysiaque célébrée vraisemblablement en 271 après la première guerre de Syrie. Seule la procession de deux jours et quelques éléments du banquet sont mentionnés, formant à eux seuls un long texte.²³ Une des particularités de la fête – au-delà de son gigantisme – est qu'elle s'adresse à deux groupes: les spectateurs et les «acteurs» de la procession dans des scènes figurées (prêtres, prêtresses, bacchantes, figurants représentant des satyres, des silènes, des victoires, enfants, adolescents et adultes des deux sexes portant des objets, des aromates, guidant des animaux, et cetera), jouant un rôle dans des tableaux donnés à voir, à sentir et à entendre... La fête est destinée au public massé dans les grandes rues de la capitale.²⁴

Les publications sur les *Ptolemaia*²⁵ mettent en avant la présence de la foule au travers de deux sens: la vue et le goût. Des nuances peuvent être apportées. Deux jours de spectacle font alterner tableaux exotiques et dionysiaques. Le public reçoit par des distributions de vin et de vin doux (*glykismos*), et plus tard, une partie triée sur le volet assiste aux banquets. Cependant deux autres sens apparaissent dans le texte d'Athénée: l'ouïe et surtout l'odorat. Après les Silènes et les Satires ouvrant la *pompè*, viennent des Nikés avec de grands brûle-parfums dorés, puis des autels, des enfants portant de l'encens, de la myrrhe et du safran. La même organisation apparaît plus loin dans la procession. Plus loin encore, au milieu des femmes indiennes, des éléphants, et des antilopes, des chameaux portent des parfums (300 mines d'encens, autant de myrrhe, 200 de safran, de casse, de cinnamome, d'iris et autres *aromata*). L'ouïe, au-delà de la mention des chants et des prières, est sans aucun doute stimulée par divers sons: bruits du défilé et des objets métalliques des tableaux, cris d'animaux, roulement des chariots, pas des milliers de figurants et brouhaha de la foule spectatrice. Comme pour les autres sens, c'est une variété de sons qui crée un univers de sensations. Le toucher quant à lui concerne essentiellement les acteurs de la fête, beaucoup moins les spectateurs.

Dans cet ensemble, la vue est en effet prééminente, témoignant de l'opulence du roi et de la protection que Dionysos lui apporte (métaux précieux, bijoux, pierreries, couleurs chatoyantes appliquées sur les corps et les masques, animaux en grand nombre dont certains sauvages, produits rares venus de pays lointains, armures des soldats, ...). Si la fête se déroule en Egypte, elle joue sur des thèmes éminemment grecs pour dire la beauté et l'opulence, par la *poikilia* (bigarrure, variété) et la luminosité.²⁶ Les couleurs sont chaudes et chamarrées, s'associant comme souvent aux sons multiples qui s'échappent de la *pompè*. La profusion d'odeurs rappelle aussi la richesse. Victorieux des Séleucides, le roi lagide contrôle les routes vers l'Orient lié à Dionysos, celles qui permettent l'approvisionnement en produits exotiques dont les parfums. La solennité et le faste mettent en alerte les sens de chacun, donnant à voir, à sentir et à entendre le pouvoir du roi et sa prodigalité, procurant du plaisir partagé. Au-delà du culte rendu à Dionysos, c'est un message politique que Ptolémée envoie à son peuple et aux ambassadeurs venus de tout le monde grec. Expérience individuelle sans doute, collective aussi, celle d'une population qui se trouve ainsi soudée par un temps fort vécu ensemble. Si le banquet est destiné à une partie de la foule, c'est pour la population grecque d'Alexandrie qu'est artificiellement créé ce paysage rituel selon des schémas culturels et sensoriels définis, repris des traditions helléniques.

Rendre sensible le divin par le rituel

La mise en action des sens, au-delà de créer un esprit de communauté, pointe un système de valeurs, en rendant perceptible ce qui est théoriquement invisible, le divin. Les Grecs conçoivent le corps selon une échelle de perfection qui prend pour modèle les divinités.²⁷ Le sur-corps divin est parfait, immortel, immuable, beau, grand; il est la *châris*, la grâce, le rayonnement lumineux. Il irradie littéralement, l'odeur faisant partie de ce rayonnement, tout à la fois brillance et fragrance.²⁸ Ses capacités sont surdimensionnées: «Tout entier il voit, tout entier il comprend, tout entier il entend.»²⁹ Les sources ne caractérisent pas les perceptions sensorielles des divinités. Cependant la perfection de leur corps démultiplie leurs capacités dans tous les domaines; ils perçoivent en quelque sorte mieux et totalement. Les hommes usent d'artifices pour attirer les dieux en leurs sanctuaires, les inviter à leurs sacrifices et les rendre présents dans leurs fêtes. Comme le rappelle un scholiaste, «le semblable est attiré par le semblable».³⁰ S'offrent alors aux sens des dieux et des hommes des paysages religieux plaisants, lumineux, odoriférants, colorés et sonores. Comme le dit Lucien,³¹ les dieux peuvent, depuis l'Olympe, se pencher au-dessus des autels et humer les fumets qui s'élèvent des sacrifices. Ils profitent du spectacle par tout leur corps, accueillant les offrandes diverses des hommes. Onctions de la statue³² (huileuses et odorantes), préparation de l'autel, jeux de lumière, autant de mises en scène possibles du sanctuaire qui présentent les dieux, reconnaissent leur puissance et les rendent accessibles aux fidèles. Mais si les sens font s'approcher au plus près du divin, ils rappellent aussi la radicale différence entre les dieux et les hommes, contenue dans le sacrifice. Les dieux peuvent se repaître du seul spectacle, les hommes doivent se nourrir. La relation établie ne dure que le temps du rite. Les dieux ne se nourrissent pas, mais se satisfont de fumées et d'odeurs, de nectar et d'ambrosie³³ produits parfumés d'immortalité. L'homme doit manger pour vivre et cette condition fait de lui un mortel. Le rite ne fait que rappeler le statut des hommes, condamnés au travail, à la production de nourriture et à la reproduction. C'est leur propre travail qui permet la fête et le plaisir des dieux.

Sur une coupe attique à figures rouges de Macron (fig. 3), conservée au musée de Toledo,³⁴ et datée des années 490–480, une femme vêtue d'un lourd manteau bordé de pourpre sur une longue tunique (*chiton*), se tient au centre de l'image entre un autel et un brûle-parfum posé sur un support. Elle verse une libation de vin dont le filet rouge est visible s'écoulant dans le feu. Elle tient un grand et beau panier. Les traces rouges sur l'autel – des marques de sang – sont une évocation temporelle: sur lui, des animaux ont été, sont ou vont être mis à mort. Comme les flammes nettement peintes, elles sont la marque de la pérennité des rituels. De façon symétrique, le brûle-parfum participe aussi au rituel. De

petites incisions dans le vernis noir du vase évoquent la fumée odorante. La communication avec les dieux est claire: vapeurs provoquées par le vin versé dans les flammes, crépitements du feu, offrande contenue dans le panier, volutes parfumées, viandes partagées suggérées par les traces de sang. La commensalité avec les dieux (le vin et les viandes) est possible mais temporaire; les senteurs rappellent que les hommes eux ne peuvent s'en nourrir. L'autel montre ce temps où hommes et dieux vivaient ensemble et partageaient les mêmes tables; les fumigations renvoient à la sur-nourriture qui échappe aux hommes et les fait à jamais différents des dieux. La complexité du sacrifice apparaît, sur cette coupe, dans un condensé d'actions rituelles (fumigations, libations, dépôt, mise à mort). Les évocations sensorielles rappellent que l'on peut, par les rites, se rapprocher du divin sans jamais le toucher. Lui seul profite pleinement, par tous ses sens, par tout son corps de toute forme de nourriture. Hommes et dieux sont, sur la coupe et dans le monde des cités, à jamais disjoints, les sens en témoignent comme que la femme au centre de l'image, qui dit elle aussi la mise à distance de l'humain et du divin.³⁵

Conclusion

Dans les rites grecs, les sens ont un rôle proclamatif: ils associent les fidèles au sacrifice, créent une communauté par l'expérience collective et font savoir au-delà d'un cercle restreint que la fête a lieu et qu'on y a participé. Si la religion est avant tout ritualiste, elle n'écarte pas pour autant une participation par le biais de la sensibilité. L'espace et les gestes rituels activent les sens du fidèle. Par cette stimulation recherchée mais peu exprimée, chacun peut percevoir le divin qui est, par essence, imperceptible.³⁶ En dehors des épiphanies plus explicites, dans l'ordinaire du culte, le corps devient un acteur par lequel la communication avec les dieux s'effectue et la communauté se construit. L'atmosphère se voit, s'entend, se sent, en un verbe se ressent. Souvent les sources ne permettent pas d'aller plus loin et il est délicat de lier les sensations aux émotions des participants. Les textes chrétiens des 3^e et 4^e siècles sont les premiers à clairement faire le lien entre ce que les fidèles vivent dans les cultes par leur sens et ce qu'ils ressentent. Les Pères de l'Eglise voient un danger à maîtriser,³⁷ proposant une autre lecture des sens, laissant de côté l'expression du corps pour donner place à une approche spirituelle qui permet de s'élever et d'appréhender le message divin.³⁸ Des études menées récemment sur le corps antique³⁹ ont montré que la césure Antiquité / Moyen Age devait être réévaluée, celles sur les sens aussi sans doute.⁴⁰ Bien des éléments restent perceptibles dans le culte malgré les changements apportés par le christianisme. Malgré les

Fig. 3: Coupe attique à figures rouges de Macron, vers 490–480. (Toledo Museum of Art, 1972.55)



combats, parfois virulents des Pères de l’Eglise contre la religion traditionnelle (qu’elle soit grecque, romaine ou juive), l’expression des sens trouve toute sa place dans la liturgie de l’Antiquité au Moyen Age; elle s’adapte à une nouvelle expression du divin.

Pour les Grecs, l’expression sensorielle au cours du sacrifice, comme dans d’autres domaines de la vie, ne passe pas toujours par une synesthésie complète, sans doute en raison même de la liste fluctuante des sens et des valeurs qui leur est accolée. Ce sont plus des associations synesthésiques qui priment, le plus souvent deux sens (la vue et l’ouïe, la vue et l’odorat), parfois trois (la vue, l’ouïe, l’odorat). Le toucher et le goût sont plus difficiles à cerner. Ces associations expriment une qualité essentielle pour dire le beau et le divin dans le monde grec, la variété. La *poikilia* des Grecs est bigarrure, mélange, mais renvoie toujours à l’harmonie. Perception du divin et organisation du monde⁴¹ passent par le plaisir des sens et leur variété.

Notes

- 1 Jean-Pierre Vernant, «A la table des hommes. Mythe de fondation du sacrifice chez Hésiode», in Jean-Pierre Vernant, Marcel Detienne (éd.), *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris 1979, 37–132.
- 2 Les étapes sont plus ou moins fixes (procession, lustrations, mise à mort et découpe, prières, libations, offrandes, cuisson, banquet). Voir: Stella Georgoudi, Renée Koch-Piettre, Francis Schmidt (éd.), *La cuisine et l’autel. Les sacrifices en questions dans les sociétés de la Méditerranée ancienne*, Turnhout 2005; Pierre Brulé, Véronique Mehl (éd.), *Le sacrifice antique. Vestiges, procédures et stratégies*, Rennes 2008.

- 3 André Motte, «L'expression de l'émotion musicale dans les *Hymnes homériques* de l'époque archaïque», *Kernos* 21 (2008), 155–172.
- 4 Pour une lecture des images de sacrifice: Folkert Van Straten, *Hierà Kala. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*, Leyde 1995; Jörg Gebauer, *Pompe und Thysia. Attische Tieropferdarstellungen auf schwarz- und rotfigurigen Vasen*, Münster 2002.
- 5 Géraldine Puccini, *Le débat des cinq sens de l'Antiquité à nos jours* (Eidolon 109), Bordeaux 2013.
- 6 Philippe Borgeaud, «Rites et émotions. Considérations sur les mystères», *Rites et croyances dans les religions du monde romain*, Genève 2006, 189–229. Pour une lecture méthodologique et épistémologique, dans la lignée de la psychologie historique, Anastasia Serghidou, «Logiques des émotions, sociabilité et construction de soi. De la caractérologie aristotélicienne au *prosôpon* tragique», *Mètis*, n. s. 9 (2011), 81–100.
- 7 Voir la journée d'études de la SOPHAU «Le corps antique, bilan historiographique», *Dialogues d'histoire ancienne*, suppl. 14 (2013), Besançon 2015.
- 8 Pierre Brulé, *Comment percevoir le sanctuaire grec? Une analyse sensorielle du paysage sacré*, Paris 2012; Francis Prost, «L'odeur des dieux en Grèce ancienne. Encens, parfums et statues de culte», in Lydie Bodiou, Dominique Frère, Véronique Mehl (éd.), *Parfums et odeurs dans l'Antiquité*, Rennes 2008, 97–103; John Scheid, François de Polignac, «Qu'est-ce qu'un espace religieux? Représentations culturelles de l'espace dans les sociétés anciennes», *Revue de l'histoire des religions* 227/4 (2010), 427–434; Philippe Borgeaud, Fabiano Doralice (éd.), *Perception et construction du divin dans l'Antiquité* (Recherches et rencontres 31), Genève 2013.
- 9 Lydie Bodiou, Véronique Mehl, «Le corps antique et l'histoire du sensible: esquisse historiographique», *Dialogues d'histoire ancienne*, suppl. 14 (2015), 151–168; Adeline Grand-Clément, *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens, VIIIe siècle – début du Ve siècle av. J.-C.*, Paris 2012; Philippe Jockey, *Le mythe de la Grèce blanche. Histoire d'un rêve occidental*, Paris 2013. La table ronde tenue à Rome en janvier 2013, *La notion de paysage sonore: bilan historiographique et perspectives pour l'étude des civilisations antiques*, inaugure un large programme sur les «Paysages sonores et espaces urbains de la Méditerranée ancienne» (EFA, EFR et IFAO).
- 10 Voir les volumes V (*Personnel de culte et instruments de culte*), VI (*Occasions et circonstances des activités culturelles et rituelles*) et VII (*Fêtes et jeux*) du *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*.
- 11 Traduction Victor Bérard (Collection des Universités de France), légèrement modifiée.
- 12 Pour une lecture matérielle du rite, Véronique Mehl, *Les objets des sacrifices dans le monde grec antique*, thèse, Université de Bordeaux 3 2000.
- 13 L'essentiel du corpus est présenté par: Van Straten (voir note 4); Gebauer (voir note 4).
- 14 Ferrare, Museo Archeologico Nazionale di Spina, T 57 c VP; «Sacrifices», in *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* I, 43.
- 15 Epicharme, *Les Théores*, fr. 109, éd. Olivieri.
- 16 Pour l'éclat du métal, Grand-Clément (voir note 9), 298–303.
- 17 Véronique Mehl «Parfums de fête. Usages de parfums et sacrifices sanglants», in Brulé/Mehl (voir note 2), 167–186.
- 18 Van Straten (voir note 4), V, 189.
- 19 Pierre Brulé, «La cité en ses composantes. Remarques sur les sacrifices et la procession des Panathénées», *Kernos* 9 (1996), 37–63.
- 20 *Le goût et l'alimentation dans l'Antiquité: sacrifices, banquets et pratiques alimentaires = Dossiers d'Archéologie* 362 (mars/avril 2014). Voir les pistes proposées dans Vinciane Pirenne-Delforge, Francesca Prescendi (éd.), *Nourrir les dieux. Sacrifice et représentation du divin* (*Kernos*, suppl. 26), Liège 2011.
- 21 Mehl (voir note 17), 167–186.
- 22 Athénée (V, 196–203) reprend en sélectionnant des éléments la description de Callixène

- de Rhodes faite vers la fin du 3^e siècle. Jens Köhler, *Pompai. Untersuchungen zur hellenistischen Festkultur*, Francfort-sur-le-Main 1996, 35–45.
- 23 Se reporter à la traduction anglaise dans l'édition Loeb.
- 24 Laurence Cavalier, Jacques Des Courtils, «Degrés et gradins en bordure de rue: aménagements pour les *pompai*?», in Pascale Ballet, Nadine Dieudonné-Glad, Catherine Saliou (éd.), *La rue dans l'Antiquité. Définition, aménagement, devenir de l'Orient méditerranéen à la Gaule*. Actes du colloque de Poitiers, 7–9 septembre 2006, Rennes 2008, 83–91, ici 89 s.
- 25 Françoise Dunand, «Fête et propagande à Alexandrie sous les Lagides», in *La fête, pratique et discours, d'Alexandrie à la mission de Besançon*, Besançon 1981, 13–40; Idem. «La problématique des transferts culturels et son application au domaine religieux. Idéologie royale et cultes dynastiques dans le monde hellénistique», in Jean-Christophe Couvenhes, Bernard Legras (dir.), *Transferts culturels et politique dans le monde hellénistique*, Paris 2006, 121–140.
- 26 Grand-Clément (voir note 9), 419–488.
- 27 Jean-Pierre Vernant, «Corps obscur, corps éclatant», in Charles Malamoud, Jean-Pierre Vernant (dir.), *Corps des dieux*, Paris 1986, 19–58.
- 28 Véronique Mehl, «L'odeur suave du divin», in Bodiou/Frère/Mehl (voir note 8), 142–148. Pour les façons de percevoir le divin, voir Verity Platt, *Facing the Gods. Epiphany and Representation in Graeco-Roman Art, Literature and Religion*, Cambridge 2011, 30–75 (en particulier «Framing Epiphany in Art and Text»).
- 29 Sextus, *Adversus mathematicos*, IX, 144, fr. 24.
- 30 Scholie ad Eschine, *Contre Timarque* 23, éd. Dindorf, Oxford 1852 [Hildesheim 1970] 13, 9–11.
- 31 Lucien, *Prométhée*, 19, 1–10 par exemple.
- 32 Prost (voir note 8), 102.
- 33 Georges Dumézil, *Le festin de l'immortalité*, Paris 1924, 84–125.
- 34 Toledo Museum of Art, 1972.55; *Corpus Vasorum Antiquorum*, Toledo 1, 34, pl. 53.
- 35 Vernant (voir note 1), 37–132.
- 36 Communication à venir de Véronique Mehl, «Au plus près de l'autel: associations synesthésiques et perception du divin en Grèce ancienne», lors du colloque de Béatrice Caseau, «Religions et sensorialités», organisé à Paris en juin 2015.
- 37 Marguerite Harl, «La dénonciation des festivités profanes dans le discours épiscopal et monastique, en Orient chrétien, à la fin du IV^e s.», in *La fête, pratique et discours* (voir note 25), 123–147.
- 38 Eric Palazzo, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Age*, Paris 2014 avec la bibliographie antérieure et les liens entre liturgie et sens.
- 39 Lydie Bodiou, Véronique Mehl, Myriam Soria (éd.), *Corps ravagés, corps outragés, Regards croisés de l'Antiquité au Moyen-Age*, Turnhout 2011. Voir en particulier Robert Halleux, «Une norme du corps et ses transgressions», 31–36, et la stimulante conclusion de Jean-Jacques Vincensini, 523–528.
- 40 Le colloque organisé à Paris les 5 et 6 juin 2015 par Béatrice Caseau, «Religions et sensorialités» couvre l'Antiquité et le Moyen Age.
- 41 Michel Casevitz, «A la recherche du *kosmos*. Là tout n'est qu'ordre et beauté», *Le temps de la réflexion*, X (1989), 97–119.

Zusammenfassung

Das Opfer im alten Griechenland oder «wenn die Sinne zum Fest erscheinen»

An einem Blutopfer teilzunehmen bedeutet, zuerst kollektiv rituelle Handlungen auszuführen und danach das Tier zwischen Menschen und Göttern zu teilen. Durch Gesten, Haltungen und die Reizung der Sinne wird auch der Körper der Gläubigen miteinbezogen. Das immer wieder erneuerte gemeinsame Mahl und der Einsatz der Sinne haben Anteil an der Konstruktion einer sozialen Gruppe, denn die «Alarmierung» beziehungsweise Aktivierung der Sinne dient der Schaffung kollektiver Erinnerung. Das Göttliche wird durch bestimmte Gerüche oder ein Leuchten präsentifiziert und damit sinnlich erfahrbar gemacht. In den Ritualen sind Sehen und Hören beziehungsweise Sehen, Hören und Riechen die bevorzugten synästhetischen Komplexe.

(Übersetzung: Anja Rathmann-Lutz)