



HAL
open science

Thambos et kharis : constructions sensorielles et expériences du divin dans les épopées homériques

Manon Brouillet

► **To cite this version:**

Manon Brouillet. Thambos et kharis : constructions sensorielles et expériences du divin dans les épopées homériques. *Mythos. Rivista di Storia delle Religioni*, 2018, 11, pp.83-93. hal-01756646

HAL Id: hal-01756646

<https://hal.science/hal-01756646>

Submitted on 21 May 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO
DIPARTIMENTO CULTURE E SOCIETÀ

MYTHOS

M
Y
T
H
O
S



11
n.s.
2017



Rivista di Storia delle Religioni

11 n.s.
2017

SALVATORE SCIASCIA EDITORE

SALVATORE SCIASCIA EDITORE



ISSN 1972-2516

ISBN 978-88-8241-489-4



9 788882 414894

In copertina:

Autel d'Apollon à Delphes

Disegno tratto da C. Daremberg - E. Saglio - Pottier,
Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines
I 1 - Paris 1877-1919, p. 351, fig. 421

Rivista di Storia
delle Religioni



MYTHOS 11

© Salvatore Sciascia Editore s.a.s. Caltanissetta

e-mail: sciasciaeditore@virgilio.it

http://www.sciasciaeditore.it

Sede: Università degli Studi di Palermo
Viale delle Scienze ed. 15
90128 Palermo - Tel. +39.091 238 99423;
Fax + 39.091 421737

Ouvrage publié avec le soutien de l'Équipe de recherche sur la
Réception de l'Antiquité : Sources, Mémoire, Enjeux (ERASME) -
laboratoire PLH, Université Toulouse-Jean Jaurès

redazionemythos@unipa.it
http://www.portale.unipa.it/dipartimenti/
beniculturalistudiculturali/riviste/mythos/

Direttore responsabile

Nicola Cusumano (Università di Palermo)

Registrazione Tribunale

Autorizzazione n. 28 del 18 dicembre 2009

ISSN 1972-2516

ISBN 978-88-8241-489-4

Prezzo del volume: € 30,00

Distribuzione: Salvatore Sciascia Editore s.a.s. - Via E. de Amicis, 91 - 93100 Caltanissetta

Direzione

Daniela Bonanno daniela_bonanno@hotmail.com
Corinne Bonnet cbonnet@univ-tlse2.fr
Nicola Cusumano remocli@libero.it
Francesco Massa f.massa@tin.it

Comitato scientifico

Nicole Belayche (École Pratique des Hautes Études -
Section des sciences religieuses - Centre AnHiMA)
David Bouvier (Université de Lausanne)
Ignazio Buttitta (Università di Palermo)
Claude Calame (École des Hautes Études en Sciences
Sociales - Centre AnHiMA)
Giorgio Camassa (Università di Udine)
Ileana Chirassi Colombo (Università di Trieste)
Riccardo Di Donato (Università di Pisa)
Françoise Frontisi-Ducroux (Collège de France - Centre
AnHiMA)
Cornelia Isler-Kerényi (Universität Zürich)
Emily Kearns (University of Oxford)
François Lissarrague (École des Hautes Études en
Sciences Sociales - Centre AnHiMA)
Vinciane Pirenne-Delforge (Collège de France)
François de Polignac (École Pratique des Hautes Études
- Section des sciences religieuses - Centre AnHiMA)
Beate Pongratz-Leisten (New York University)
Sergio Ribichini (CNR - Istituto per la Conservazione e
Valorizzazione dei Beni Culturali)
Leonard Rutgers (Universiteit Utrecht)
Alessandro Saggiaro (Sapienza, Università di Roma)
John Scheid (Collège de France - Centre AnHiMA)
Giulia Sfameni Gasparro (Università di Messina)
Dirk Steuernagel (Universität Regensburg)
Paolo Xella (CNR - Istituto di Studi sulle Civiltà Italiane e
del Mediterraneo Antico - Università di Pisa)

Comitato di redazione

Daniela Bonanno (Università di Palermo)
Corinne Bonnet (Université de Toulouse Jean Jaurès)
Cléo M. Carastro (École des Hautes Études en Sciences
Sociales - Centre AnHiMA)
Maria Vittoria Cerutti (Università Cattolica - Milano)
Nicola Cusumano (Università di Palermo)
Esther Eidinow (University of Nottingham)
Ted Kaizer (Durham University)
Francesco Massa (Université de Genève)
Gabriella Pironti (École Pratique des Hautes Études -
Section des sciences religieuses - Centre AnHiMA)
Francesca Prescendi (Université de Genève)

Università degli Studi di Palermo
Dipartimento Culture e Società



MYTHOS 11

Rivista di Storia delle Religioni

numero 11 - 2017
nuova serie

SALVATORE SCIASCIA EDITORE

INDICE

Dossier

Normes rituelles et expériences sensorielles dans les mondes anciens

- 9 A. Grand-Clément et A.-C. Rendu-Loisel, *Introduction*
- 21 S. Donnat, *L'ivresse-tekhet et les sens*
- 37 A.-C. Rendu Loisel, *L'ivresse en Mésopotamie : de la plénitude des sens à la déraison*
- 49 A. Grand-Clément, « Il est interdit de... ». *Rituels et procédures de régulation sensorielle dans le monde grec ancien : quelques pistes de réflexion*
- 69 J.-P. Albert, *Utopies sensorielles, contemplation mystique et sentiment de plénitude*
- 83 M. Brouillet, *Thambos et kharis : constructions sensorielles et expériences du divin dans les épopées homériques*
- 95 M. Bradley, *Les couleurs comme expérience synesthésique*
- 113 I. Yaya McKenzie, *L'emprise des sens. La ritualisation du pouvoir royal dans l'empire inca*

Varia

- 131 F Giorgianni, *Technai e prerogative divine sulla scena del teatro di Eschilo*
- 145 J. Rüpke, *Una prospettiva individualizzata sulla religione antica*

Recensioni e schede di lettura

- 159 M^a Cruz Cardete del Olmo, *El dios Pan y los paisajes pánicos: de la figura divina al paisaje religioso*, Sevilla 2016 (C. Pisano)
- 161 H. Collard, *Montrer l'invisible. Rituel et présentification du divin dans l'imagerie attique*, Liège 2016 (M. De Cesare)
- 168 A. Fenet, *Les dieux olympiens et la mer. Espaces et pratiques culturelles*, Rome 2016 (C. Bonnet)
- 171 S. Lanna, *Mesomede. Inno a Φύσις. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Roma 2013 (A. Provenza)

- 177 *Gli Autori*
- 179 *Istruzioni per gli autori*

C O N T E N T S

Dossier

Ritual Standards and Sensorial Experiences in the Ancient Worlds

- 9 A. Grand-Clément et A.-C. Rendu-Loisel, *Introduction*
- 21 S. Donnat, *Intoxication-tekhet and the Experience of Polysensoriality*
- 37 A.-C. Rendu Loisel, *Drunkness in Ancient Mesopotamia: from Sensorial Satisfaction to Folly*
- 49 A. Grand-Clément, «One Shall Not...». *Regulating the Senses in the Ancient Greek Rituals: Some Reflections*
- 69 J.-P. Albert, *Sensorial Utopia, Mystical Contemplation and Feeling of Plenitude*
- 83 M. Bradley, *Colour as Synaesthetic Experience in Antiquity*
- 95 M. Brouillet, *Thambos and kharis: the Making of Senses and Experience of the Divine in the Homeric Epics*
- 113 Yaya McKenzie, *The Sentient Bodies. Rituals of Sacred Kingship in the Inca Empire*

Miscellaneous

- 131 F Giorgianni, *Technai and Qualities of the Gods on the Stage of Aeschylus' Dramas*
- 145 J. Rüpke, *Ancient Religion: An Individualized Perspective*

Reviews

- 159 M^a Cruz Cardete del Olmo, *El dios Pan y los paisajes pánicos: de la figura divina al paisaje religioso*, Sevilla 2016 (C. Pisano)
- 161 H. Collard, *Montrer l'invisible. Rituel et présentification du divin dans l'imagerie attique*, Liège 2016 (M. De Cesare)
- 168 A. Fenet, *Les dieux olympiens et la mer. Espaces et pratiques cultuelles*, Rome 2016 (C. Bonnet)
- 171 S. Lanna, *Mesomede. Inno a Φύσις. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Roma 2013 (A. Provenza)

- 177 *Contributors*
- 179 *Instructions for Authors*

Thambos et kharis : constructions sensorielles et expériences du divin dans les épopées homériques

Manon Brouillet

Résumé

Dans les épopées homériques, le contact entre les hommes et les dieux s'effectue par l'intermédiaire des sens. L'expérience caractéristique est celle du *thambos*. La stupeur s'empare des hommes qui voient, entendent, ou sentent la présence du dieu. La performance épique, quant à elle, repose sur la *kharis*, un plaisir partagé entre hommes et dieux, par l'intermédiaire duquel les divinités sont rendues présentes à l'auditoire. L'atmosphère sensorielle de la performance était un des moyens de susciter un tel plaisir. L'article montre que l'épopée ne cherche pas à reproduire la proximité entre hommes et dieux qui caractérise les temps héroïques mais construit une tension entre des modes sensoriels de présentification des dieux.

Abstract

In the Homeric epics, men and gods come into contact through the senses. The fact of seeing, hearing or feeling the presence of the gods arises amazement, *thambos*, in men. The epic performance itself, by contrast, requires *kharis*, a pleasure shared between men and gods, through which the latter's presence become sensible to the audience. The sensory setting of the performance was one way of provoking such a pleasure. This paper shows that the epics do not seek to reproduce the proximity between men and gods in the heroic age. Rather, it emphasizes a tension between different ways of "presentification" of the gods through the senses.

Mots clefs

Homère • polysensorialité • performance • stupeur • *kharis*

Keywords

Homer • polysensoriality • performance • amazement • *kharis*

Au sein de la palette des modes de relation entre les hommes et les dieux qu'explorent l'*Iliade* et l'*Odyssée*, deux d'entre eux mobilisent un registre polysensoriel et un régime d'affectivité particuliers*. Le premier est propre aux interventions divines sur la scène humaine et se caractérise par un état de stupeur, *thambos*, alors que le second repose sur un sentiment de plaisir partagé, *kharis*, qui se manifeste notamment à l'occasion des performances poétiques. Dans les deux cas, au sein du récit comme lors de la performance, l'expérience implique la sollicitation de plusieurs sens, une sollicitation hors du commun qui rend perceptible la présence divine. La dimension polysensorielle vient en effet souligner le fait que le contact avec le divin engage l'agent humain dans son entier. Les éléments d'ordre olfactif feront l'objet d'une attention particulière, afin de préciser la différence entre la sollicitation sensorielle propre au *thambos* et celle liée à la *kharis*. L'étude de ces deux types d'expérience permettra d'éclairer les stratégies mises en place par l'épopée pour présentifier les puissances divines, la construction sensorielle reposant sur la mise en relation entre hommes et dieux.

* Je remercie Adeline Grand-Clément et Anne-Caroline Rendu-Loisel ainsi que les participants du séminaire « Synaesthesia » de l'Université de Toulouse Jean-Jaurès pour leurs remarques et leurs conseils lors de la présentation de ces recherches. Les textes de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* correspondent aux éditions de Allen et Monro. Les traductions sont les miennes.

Présence sensorielle des dieux dans les épopées : choc et stupeur

Les héros de l'*Illiade* et l'*Odyssée* ont l'occasion d'entrer directement en contact avec les dieux, un contact physique qui se caractérise par une expérience sensorielle d'un genre particulier. En effet, la manifestation des dieux dans la sphère humaine est toujours, d'une manière ou d'une autre, rendue sensible, perceptible. C'est par l'intermédiaire des sens des mortels que le poète rend compte de la présence des dieux.

Les interventions des dieux, puisqu'elles sollicitent les sens, sont d'ordre physique¹. Or, quel que soit le mode de manifestation des dieux, contact direct ou signe envoyé aux hommes, le poète mentionne toujours la réaction des destinataires, et celle-ci est de l'ordre de l'étonnement et de la stupeur, θάμβος. Le *thambos* est l'expression d'une forte stupeur qui saisit un héros individuel ou un groupe d'hommes². Celui qui en est l'objet demeure pour un instant immobile, sa capacité d'agir est annihilée. Ce *thambos*, dont le mode d'action est celui de l'entrave, est presque toujours, dans les épopées homériques, la conséquence d'une vision³. Il est souvent lié au substantif θαῦμα ou au déverbatif θαυμάζειν qui désigne un émerveillement plein de surprise et d'admiration, fortement lié au sens de la vue⁴.

La manifestation divine qui est à l'origine d'une telle expérience peut prendre plusieurs formes. Un dieu peut intervenir directement dans la sphère humaine pour entrer en contact avec un homme. Sa présence provoque alors la stupéfaction. Mais le *thambos* n'apparaît qu'au moment où le dieu est reconnu par l'être humain. Ainsi quand Aphrodite est reconnue par Hélène⁵, et Athéna par Achille⁶ ou par Télémaque⁷, ou enfin par les Achéens, alors que la déesse s'éloigne sous la forme d'une orfraie⁸. Dans ces épisodes, la stupeur n'est pas immédiate⁹, mais elle est la conséquence de la reconnaissance de l'identité de la divinité¹⁰. À peine ont-ils compris qu'ils avaient affaire à Athéna ou à Aphrodite, que les hommes sont pris de stupeur et incapables d'agir. La réaction physique ne s'explique pas directement par l'apparence du dieu, dans la mesure où le *thambos* n'est pas nécessairement consécutif à un changement d'apparence. Il n'est donc provoqué par le fait que le dieu serait particulièrement brillant ou imposant, même si cela peut être le cas, mais bien par sa présence même en tant que dieu, par la reconnaissance de l'irruption du divin dans la sphère humaine. Ainsi ces passages qui mentionnent une expé-

1 Sur les manifestations sensibles de la présence divine chez Homère et en particulier le rôle joué par les couleurs des dieux, voir GRAND-CLÉMENT 2016.

2 Les occurrences de l'épopée ne permettent néanmoins pas de donner le sens fort de « crainte révérencielle » proposé par VERNANT 1986. Ainsi la manière dont Achille s'adresse à Athéna après avoir vu la déesse et ressenti du *thambos*, exprime peu de crainte et peu de révérence (Hom. *Il.* I 202-205).

3 CARASTRO 2006, 84-85.

4 Comme le montrent l'expression θαῦμα ιδέσθαι et le complément ὀφθαλμοῖσιν qu'on lui trouve souvent associé. Voir PRIER 1989, HUNZINGER 2005.

5 Hom. *Il.* III 398.

6 Hom. *Il.* I 199.

7 Hom. *Od.* I 323.

8 Hom. *Od.* III 372.

9 Sauf au premier chant de l'*Illiade* où Achille réagit dès qu'il voit la déesse, mais l'accent est bien mis sur la reconnaissance avec le verbe γινώσκειν. Sur l'échange de regards entre la déesse et le héros dans ce passage, voir PUCCI 1998, 67-80.

10 Pour les passages suivants on trouve les verbes νοεῖν et οἶεσθαι. Dans le troisième chant de l'*Odyssée*, aucun verbe ne vient désigner explicitement cette reconnaissance, mais elle est exprimée dans le discours de Nestor.



rience sensorielle hors du commun ne disent-ils rien de l'apparence divine. Le choc n'a pas lieu quand la déesse est vue mais quand elle est reconnue. À d'autres occasions, la présence des dieux n'est pas requise pour provoquer chez les hommes la stupeur. Ainsi le *thambos* s'empare des hommes au spectacle d'un signe envoyé par Zeus qu'il s'agisse d'aigles¹¹ ou de la foudre¹², qui produit un effet à la fois visuel et auditif.

Comment comprendre que le *thambos* puisse également être provoqué par un héros ? Cette configuration intervient à de nombreuses reprises, sans toutefois que cela permette de dissocier *thambos* et valeur religieuse comme le propose Chantraine¹³. En effet, quand le héros stupéfie ses pairs, c'est le plus souvent qu'il vient d'entrer en contact avec une divinité¹⁴. Ainsi, à la fin de l'*Iliade*, Priam provoque un effet remarquable sur Achille et ses compagnons :

Ils ne se rendirent pas compte que le grand Priam entrait, et alors qu'il se tenait tout près, il saisit de ses mains les genoux d'Achille et embrassa les mains terribles du meurtrier, qui lui avaient tué tant de fils. Comme quand la lourde Folie s'empare d'un homme, qui, dans sa patrie, a tué un homme et arrive chez un autre peuple, auprès d'un homme. La stupeur (θάμβος) prend ceux qui le voient (εἰσπορόωντας), de même Achille fut pris de stupeur (θάμβησεν) en voyant (ιδών) Priam, dieu à voir (θεοειδέα), et furent aussi pris de stupeur (θάμβησαν) tous les autres, et ils se regardèrent (ιδοντο) les uns les autres¹⁵.

À l'arrivée du roi troyen sous la tente du Péléide, le poète insiste sur le thème du *thambos*, qui apparaît trois fois, dans trois vers consécutifs, accompagné de formes verbales mettant l'accent sur le rôle central de la vision. Si Priam provoque un tel effet sur Achille et ses compagnons, c'est parce que sa présence dans le camp achéen aurait été impossible sans l'intervention d'un dieu. En effet, le Troyen vient de quitter Hermès qui a accompagné toute sa traversée. La simple présence de Priam est le signe incontestable d'une intervention du dieu. Et c'est peut-être de cette manière également qu'il faut lire l'épithète θεοειδής : si Priam ressemble à un dieu c'est parce qu'il laisse voir la présence d'un dieu¹⁶. Ainsi, la stupéfaction liée à la présence de Priam a une origine divine. Ce n'est pas Priam qui suscite cette réaction, mais la prise en compte, avec un moment de décalage, de la présence divine dans la sphère humaine.

Le poète insiste sur une réaction d'ordre physique et affectif, l'entrave et la stupeur, mais sans que la nature de la stimulation des sens humains soit clairement définie. Ces scènes nous renseignent donc non sur l'apparence endossée des dieux¹⁷, mais sur la perception d'une présence.

Si la vue est le sens le plus fréquemment mentionné dans le cadre d'une expérience divine, Adeline Grand-Clément a récemment insisté sur le fait qu'il fallait porter une attention à tous

11 Hom. *Od.* II 155.

12 Hom. *Il.* VIII 77. On trouve également une situation mixte quand le *thambos* s'empare des Troyens qui reconnaissent Athéna alors que la déesse est semblable à un astre (Hom. *Il.* IV 79).

13 *DELG s.v.* θάμβος. Pour une objection à Chantraine, voir CARASTRO 2006, 84-85.

14 Hom. *Od.* I 360, XVI 178, XVII 367, XXIV 394.

15 Hom. *Il.* XXIV 477-484.

16 Prier suggère la traduction « for he was like the gods to look upon face-to-face » (PRIER 1989, 86).

17 C'est la raison pour laquelle nous nous gardons d'utiliser le terme d'épiphanie qui met l'accent sur l'apparition des dieux et, partant, sur leur apparence.

les sens sollicités par la présence d'un dieu en Grèce ancienne et a insisté sur le toucher¹⁸, qui a été peu étudié. Quelques éléments discrets permettent également de montrer que l'odorat peut aussi être sollicité de manière particulière dans le cadre d'une telle expérience¹⁹. L'étude de l'odeur d'une manifestation divine permet de montrer que ce qui est perçu par les hommes n'est pas nécessairement ce qui émane de la puissance divine.

C'est dans un passage marqué par la sollicitation de plusieurs sens qu'on trouve la mention de l'odorat la plus explicite. Au chant VIII de l'*Iliade*, Zeus a interdit à tous les dieux d'intervenir. Les Achéens doivent être vaincus, temporairement, tant qu'Achille refuse de combattre. Zeus fait alors résonner un grand bruit puis envoie un éclat de feu :

Et lui, depuis l'Ida, frappa fort (μεγάλ' ἔκτυπε), et il lança une lueur flamboyante (δαιόμενον δὲ ἦκε σέλας) en direction des Achéens. Et ceux-ci le virent et furent pris de stupeur (θάμβησαν). Et une terreur livide les saisit tous²⁰.

Le tonnerre envoyé par Zeus a un but précis : effrayer les Achéens, qui sont désignés comme les destinataires du signe. La stupeur et la crainte qui les saisit sont provoquées par un fracas et une lueur flamboyante. Il s'agit sans aucun doute d'un éclair et d'un coup de tonnerre, qui correspondent à un mode d'action habituel de Zeus. Mais, précisément, le poète choisit de désigner ce phénomène avec des termes génériques²¹, plus aptes à rendre compte de la réaction des Achéens qui entendent un bruit fort et voient une lumière aveuglante avant de pouvoir identifier un phénomène météorologique²². Tous prennent alors la fuite, sauf Nestor, immobilisé parce qu'un de ses chevaux a été blessé²³. Diomède seul, qui domine le combat depuis le chant V grâce à l'aide d'Athéna, semble ne pas avoir perçu le signe envoyé par Zeus. Il continue à se battre, isolé, et risque de tuer Hector, ce qui ne correspond pas à la volonté de Zeus. C'est alors que Zeus intervient pour la seconde fois :

Alors en grondant terriblement (βροντήσας δεινόν) il lança un foudre brillant (ἀφῆκ' ἀργῆτα κεραυνόν), et il toucha le sol devant les chevaux de Diomède. Une flamme terrible (δεινή) s'éleva, flamme de soufre brûlé, et les chevaux effrayés (δείσαντε) se réfugièrent sous le char. Les rênes brillantes échappèrent des mains de Nestor, il s'effraya (δείσε) en son cœur et dit à Diomède²⁴.

On retrouve les mêmes éléments visuels et auditifs que dans le passage précédent, mais présentés différemment dans la mesure où l'objet concret qu'est le foudre est cette fois mentionné. L'adjectif ἀργής, qui désigne une brillance blanche, vient connoter la dimension lumineuse, tandis que l'origine du bruit est ramenée directement à Zeus, avec le participe βροντήσας. L'adjectif δεινός, qui apparaît à deux reprises, fonctionne comme l'indice de l'effet produit sur

18 GRAND-CLÉMENT 2016.

19 Sur l'odorat dans l'Antiquité, voir BRADLEY 2015.

20 Hom. *Il.* VIII 75-77.

21 Alors que μέγαλ' ἔκτυπε apparaît à plusieurs reprises, il s'agit de la seule occurrence de δαιόμενον σέλας pour désigner la foudre (KIRK 1990 *ad loc.*).

22 Les scholiastes s'attachent à préciser les termes météorologiques qui se cachent derrière σέλας et ἔκτυπε, respectivement βροντή et ἀστραπή, le participe δαιόμενον faisant quant à lui référence au κεραυνός (scholie bT).

23 Hom. *Il.* VIII 81-86

24 Hom. *Il.* VIII 133-138.



les hommes. Il vient en effet qualifier tout objet impressionnant, qu'il force l'admiration ou la peur, souvent les deux. On le trouve fréquemment employé dans les épopées homériques pour désigner des dieux, leurs actions ou les objets qu'ils manipulent. Le lien de l'adjectif δεινός avec la peur est ici souligné par l'écho avec le verbe δειδῶ, lui aussi répété deux fois, dont il est dérivé²⁵. Contrairement au passage précédent, la manifestation de Zeus s'opère en deux temps. Tout d'abord la foudre touche le sol au pied des chevaux, qui apparaissent cette fois comme les premiers destinataires du signe divin, puis la flamme de soufre s'élève. Or le soufre brûle avec une flamme bleue, couleur remarquable qui dénote qu'il ne s'agit pas d'une flamme ordinaire²⁶, et ce d'autant que le bleu foncé, κυάνεος, est souvent associé aux dieux, notamment à leurs cheveux²⁷. On peut également penser que la chaleur qui émane de la flamme est ressentie par les héros, et que le sens du toucher est alors lui aussi en jeu. Enfin, en brûlant, le soufre dégage une odeur désagréable, parfois étouffante²⁸. Si l'odeur n'est pas mentionnée ici, elle l'est dans le seul autre passage de l'*Iliade* où Zeus se manifeste par une flamme de soufre. L'odeur qui se dégage, ὀδμή, est alors elle aussi qualifiée de δεινή²⁹. Ainsi, pour provoquer une stupeur encore plus forte, Zeus mobilise un nouveau sens, l'odorat. Comme la vue et l'ouïe précédemment, il est sollicité de manière extrême. Aveuglement, assourdissement et étouffement entraînent une incapacité temporaire à agir. Malgré la peur qu'il ressent, Nestor identifie l'origine du tonnerre et de la flamme : il a reconnu qu'il s'agissait de Zeus. Au contraire, l'absence de réaction de Diomède, toujours plein de fougue sous l'effet d'Athéna³⁰, est interprétée par le Néléide comme la preuve que le héros n'a pas reconnu la manifestation divine : οὐ γινώσκεις³¹. La reconnaissance reste donc intimement liée à l'effet produit sur les héros, indépendamment de la présence du dieu. Ainsi, même sans descendre sur le champ de bataille, les dieux se manifestent aux hommes et se rendent présents à de nombreuses reprises ; la composante sensorielle de l'expérience du divin est ici déterminante. Le *thambos* qui caractérise la présence divine est une expérience sensorielle paradoxale dans la mesure où il provoque l'engourdissement et peut conduire jusqu'à l'insensibilité physique. Odorat, vue et ouïe sont fortement sollicités, d'une manière inhabituelle, atteignant un degré de saturation, ce qui permet aux hommes d'identifier une présence divine.

Mais le choc sensoriel éprouvé par les hommes n'est pas nécessairement lié à une corporalité particulière des dieux. En effet, on ne peut établir de lien entre l'expérience humaine d'une odeur nauséabonde et ce que dit l'épopée du corps parfumé des dieux³². Alors que les moyens par lesquels les dieux se manifestent relèvent des sens, le poète insiste sur l'état affectif dans lequel se trouvent les hommes. Ceux-ci sont à proprement parler affectés par l'intervention divine, et cela correspond à un des moyens dont disposent les dieux pour agir sur eux.

25 DELG s.v. δειδῶ.

26 D'autre part le soufre est utilisé pour les purifications, voir Hom. *Od.* XXII 481 (PARKER 1990, 227).

27 GRAND-CLÉMENT 2011, 121-128.

28 Ainsi que le remarque la scholie B : δεινή γάρ ἐστιν ἡ δυσωδία αὐτοῦ, ὅταν προσψαύσῃ ἕλη τινί, καὶ πικραίνει τὴν αἴσθησιν, « c'est sa mauvaise odeur qui est terrible quand elle touche quelque matière, et elle irrite les sens ».

29 Hom. *Il.* XIV 415-417.

30 La déesse favorise le héros depuis le chant V.

31 Hom. *Il.* VIII 40.

32 Sur le parfum des dieux, voir VERNANT 1986.

Présence sensorielle des dieux sur la scène rituelle : plaisir et kharis

La présence du divin se manifeste également à un autre niveau dans les épopées homériques. La performance épique revêt en effet une dimension rituelle³³, mise en place par le poète dès les premiers vers, notamment par l'intermédiaire de l'invocation à la Muse. Ce contexte rituel donne lieu à une expérience sensorielle particulière pour les auditeurs. Si nos sources sur les performances épiques à l'époque archaïque et classique sont très peu nombreuses et n'en décrivent pas les conditions précises³⁴, l'*Odyssee*, qui met en scène les chants de plusieurs aèdes, peut nous informer sur l'atmosphère sensorielle et affective recherchée. Les apparitions de Démodocos sur l'île de Schérie sont l'occasion pour le poète de souligner que la performance poétique repose sur la *kharis*. Il s'agit en effet du terme qu'utilise Ulysse pour qualifier ce que lui inspire le chant de Démodocos :

Valeureux Alkinoos, glorieux parmi tout le peuple, vraiment voilà une belle chose que d'écouter un aède (καλὸν ἀκουέμεν ἐστὶν αἰδοῦ), semblable à celui-ci, pareil aux dieux par sa voix (θεοῖς ἐναλίγκιος αὐδήν). Car moi je l'affirme : il n'est d'accomplissement plus empreint de *kharis* (τέλος χαριέστερον) que quand la joie s'empare du peuple tout entier et que les convives dans le palais écoutent l'aède, assis en rang et que les tables sont pleines de pain et de viande et que puisant le vin au cratère l'échanson le porte et le verse dans les coupes. Ceci me semble en mon cœur être ce qu'il y a de plus beau (κάλλιστον)³⁵.

Le discours que tient Ulysse sur les performances poétiques, tout comme les performances représentées dans l'*Odyssee* ne sont pas nécessairement le reflet des performances au cours desquelles l'*Iliade* et l'*Odyssee* étaient chantées. Mais le chant de Démodocos peut être lu comme une performance idéalisée³⁶. Les chants de Schérie disent ce qu'est une performance de l'*Odyssee* et surtout de l'*Iliade*, qui serait réussie. Or la performance requiert un environnement particulier. Au plaisir auditif, exprimé par la répétition du verbe *akouein*, s'ajoute le plaisir de la table, avec la mention de la nourriture et du vin. Goût, odorat et ouïe sont associés par le héros dans cette description d'un moment de sociabilité idéal, qui est le plus empreint de *kharis* (χαριέστερον).

Le thème de la *kharis* a déjà été évoqué plus tôt, lorsque Alkinoos a mis fin à la troisième performance de Démodocos³⁷. Les connotations du terme *kharis* peuvent alors être définies de manière plus précise quand il apparaît dans le discours du roi qui qualifie les conditions nécessaires pour une bonne performance aédique :

Écoutez, Phéaciens, chefs et conseillers de Phéacie. Que Démodocos maintenant retienne sa cithare sonore (λίγιαν) : car ce qu'il chante ne provoque pas de la *kharis* chez tous (οὐ γὰρ πῶς πάντεσσι χαριζόμενος τὰδ' αἶδει). Depuis que nous mangeons et que le divin aède (θεῖος αἰδοῦς) s'est levé depuis il n'a pas cessé de gémir de tristesse, l'étranger. C'est un grand chagrin qui a envahi son esprit. Mais qu'il s'arrête donc afin

33 Cette dimension rituelle a récemment été soulignée par MARTIN 2015.

34 Sur les performances des épopées homériques, voir en particulier NAGY 2010.

35 Hom. *Od.* IX 2-11.

36 NAGY 1994, 39-40.

37 Comme le remarque Slater, le thème de la *kharis* lors du séjour d'Ulysse chez les Phéaciens est également développé à l'occasion des épreuves sportives (SLATER 1990, 218).



que chacun pareillement prenne du plaisir (ἴν' ὁμῶς τερπόμεθα πάντες), l'étranger et ceux qui le reçoivent, puisque c'est ainsi que c'est plus beau (κάλλιον)³⁸.

Lors d'une performance aédique, tous doivent prendre part à la *kharis*³⁹. Si l'un des auditeurs, en l'occurrence Ulysse, désigné ici de manière euphémique, ne participe pas à la *kharis*, la performance doit être interrompue. Il ne s'agit pas d'affirmer qu'il ne faut pas manifester de joie ou de plaisir devant un hôte dans l'affliction, comme la scène a été souvent interprétée, mais que chez tous l'aède suscite et doit susciter de la *kharis*. La *kharis* a trait au plaisir⁴⁰ : ce qu'Ulysse est le seul à ne pas ressentir dans cette scène, c'est le plaisir, exprimé par le verbe *τέρπειν*. Mais le plaisir individuel n'est pas l'enjeu principal de la performance poétique. Ulysse comme Alkinoos insistent sur l'importance de la *kharis* sans laquelle le chant ne peut se poursuivre. Dans le même temps, il convient de remarquer que la *kharis* provoquée et partagée durant la performance poétique est en lien étroit avec la dimension rituelle du chant, c'est-à-dire avec la relation établie entre l'aède et la Muse grâce à laquelle il chante. En effet, dans ces deux passages, alors que la *kharis* est mentionnée, le chanteur est explicitement désigné comme divin (θεῖος αἰοδός, θεοῖς ἐναλίγκιος αὐδήν). Un élément qui n'est pas sans importance pour la compréhension de la *kharis*. Celle-ci est d'ordre essentiellement relationnel⁴¹ : elle est ce qui fait lien entre plusieurs individus, qu'ils soient hommes ou dieux. Ce lien s'effectue par l'intermédiaire d'un plaisir esthétique, d'ordre sensoriel et souvent visuel⁴² : un chant ou une statue peuvent être le support, l'occasion de la *kharis*. Mais c'est le lien qui est central dans l'expression de la *kharis*. La *kharis* est avant tout partagée. Ulysse comme Alkinoos insistent sur l'importance de la communauté lors de la performance poétique : le type de plaisir qui relève d'une telle expérience est lié au partage : on n'écoute pas seul mais en communauté, avec le peuple, *κάτα δῆμον ἅπαντα*, avec des commensaux, *δαιτυμόνες*, tous ensemble, *οὐ γάρ πως πάντεσσι, ἴν' ὁμῶς τερπόμεθα πάντες*. C'est ainsi que les membres de l'auditoire sont liés les uns aux autres durant la performance poétique. Mais ils sont également liés aux dieux dans la mesure où le plaisir sensoriel qui émane de la performance dépend directement du contact entre les hommes et les dieux qui s'établit par l'intermédiaire de l'aède.

L'iconographie permet d'explorer la dimension polysensorielle de cette expérience du divin, et en particulier de revenir sur le volet olfactif. Les peintres attiques insistent en effet sur les sens sollicités dans le cadre d'une performance poétique, notamment à travers deux motifs : le vêtement de l'aède et la fleur humée par les auditeurs. Les aèdes sont souvent représentés vêtus de vêtements mouchetés ou chamarrés, que l'on pourrait définir comme relevant de la sphère de la *poikilia*. Cette richesse de couleurs et de matériaux est connotée très positivement en Grèce à l'époque archaïque et classique⁴³. Cette *poikilia* est caractéristique des tenues des

38 Hom. *Od.* VIII 536-543.

39 Une des composantes de cette *kharis* étant la joie, *euphrosunè*, mentionnée dans le discours d'Ulysse. (Hom. *Od.* IX 6).

40 Sur la *kharis* à l'époque archaïque voir notamment LATA CZ 1966, MAC LACHLAN 1993, CHIRASSI COLOMBO 1994, DAY 2010.

41 MAC LACHLAN 1993, 6 : « *charis* bound people together through the experience of pleasure ». Andrew Ford le souligne dans son analyse de ce passage : « *kharis*, grace implies not only elegance and refinement but good relations among the guests and between gods and men » (FORD 2002, 29-30).

42 Sur la dimension visuelle de la *kharis*, voir GRAND-CLÉMENT 2011, 266 s.

43 GRAND-CLÉMENT 2011.

citharèdes représentés sur les vases⁴⁴. La *poikilia* se diffuse même parfois jusqu'aux tenues des auditeurs⁴⁵. Cette concordance entre les vêtements du poète et ceux de son public peut être interprétée comme le signe du partage, de la communauté qui se forme au moment de la performance. Si la *poikilia* a une valeur particulièrement positive en Grèce, c'est parce qu'elle est liée au plaisir visuel qu'éprouve celui qui admire l'objet doué d'une telle propriété⁴⁶. Or, ce plaisir peut être à l'origine d'un partage de *kharis* qui, plus que le plaisir, exprime la relation qui s'instaure entre deux êtres, fondée sur l'échange et la réciprocité.

L'aède, quand il chante, est donc beau à voir, il procure du plaisir à ceux qui le voient⁴⁷. Et ce plaisir fait directement écho au plaisir auditif que ressentent les auditeurs. La performance poétique est présentée comme une expérience polysensorielle. Les peintres attiques insistent sur cette polysensorialité en figurant les auditeurs des performances poétiques en train de sentir une fleur. On trouve ainsi sur une amphore panathénaïque à figures noires⁴⁸, prix des victoires athlétiques et musicales, la représentation d'un joueur d'*aulos* qui accompagne un chanteur. De part et d'autre, deux auditeurs tiennent dans la main des fleurs dont ils sentent le parfum⁴⁹, signe du plaisir ressenti par le public de la performance poétique⁵⁰. On peut toutefois formuler l'hypothèse qu'il ne s'agit pas seulement d'un code iconique, mais que l'odorat était réellement sollicité à l'occasion des performances, dans le cadre d'une scène rituelle qui mobilisait tous les sens. Parfums, vêtements et chant provoquent la *kharis* sans toutefois revêtir la même importance dans la performance poétique. En effet, la raison de la présence des auditeurs et du poète est précisément le chant, alors que le plaisir visuel et olfactif vient en sus. Il accompagne le plaisir du chant. La dimension polysensorielle fonctionne alors comme un moyen de s'assurer la participation de tous à la *kharis*, unique manière de permettre une communication entre d'une part les instances divines qui président au chant et avec lesquelles l'aède est en contact et, d'autre part, les auditeurs humains.

**

Si c'est toujours par le truchement des sens que la présence divine est censée se manifester, l'étude des deux expériences que sont le *thambos* et la *kharis* permet de préciser les modes sensoriels propres à la manifestation des dieux. La première situation se caractérise par la saturation des sens tandis que la seconde relève d'une sollicitation agréable mais non hyperbolique. Dans le cadre d'un environnement polysensoriel, ce qui signifie le divin peut aussi bien être l'intensité de la stimulation que sa variété, reposant sur l'association de couleurs, d'odeurs et

44 BUNDRICK 2005, 18. Voir également SHAPIRO 1992, ERCOLES 2014.

45 En particulier sur une amphore attique à figures rouges attribuée au peintre d'Andokidès, datée d'environ 520 avant n.è. (Paris, Musée du Louvre, G1, BA 200002, ARV² 3.2 1617, Add² 14). On y voit un joueur de lyre sur un *bêma*, vêtu de tissus chamarrés. L'étoffe qui pend sous la lyre est mouchetée. De part et d'autre, les deux auditeurs portent également des vêtements bariolés, en particulier celui de droite qui hume une fleur.

46 GRAND-CLÉMENT 2011, 457 : « le Chatoiement confère plaisir, *kharis*, et contribue à séduire celui qui l'admire ».

47 KÉI 2011, 243 : « les vêtements fleuris sont aptes à magnifier les personnes qui les portent, à rehausser leur allure physique, leur *charis* ».

48 Attribuée au peintre de Princeton, entre 575 et 525 avant n.è. (New York, Metropolitan Museum, 1989.281.89, LIMC Suppl. 1, Pl. 120, Gorgo, Gorgones Add. 3(A)).

49 Sur les fleurs dans la céramique attique voir la thèse de doctorat de KÉI 2010. Elle montre que la représentation de fleurs rend « visible et véhicule la notion de *poikilia*, de *kosmos* et de *charis* » (KÉI 2011, 3).

50 KÉI 2007, §14-17, KÉI 2010, 184-192.



de sons plaisants. On constate ainsi que ces deux types de présentification du divin ne reposent pas sur une même stratégie. L'expérience sensorielle de la performance poétique ne vise nullement à recréer l'expérience héroïque des épopées.

Enfin, il convient de ne pas considérer que les manifestations sensibles de la présence divine dans la sphère humaine sont le reflet de la réalité corporelle de ces mêmes dieux tels que les décrit l'épopée. La prégnance des notations sensorielles pourrait conduire à penser que, à partir de ce qui est éprouvé par les hommes, il serait possible de reconstruire une apparence divine. Ou, tout du moins, de faire coïncider le « message sensoriel » reçu par les mortels avec une « émission sensorielle » divine. Ainsi, par exemple, l'expérience d'aveuglement propre au *thambos* serait la conséquence de la brillance caractéristique du corps des dieux. Il n'en est rien. Car les hommes n'ont pas accès au corps des dieux. S'il en émane l'odeur agréable de l'huile ambrosienne, les hommes n'ont jamais l'occasion de la sentir. Ce parfum n'est en effet mentionné que dans des scènes olympiennes comme celle de la toilette d'Héra :

Avec de l'ambrosie d'abord, elle ôta de sa peau désirable toute souillure, et elle l'oignit avec une huile grasse, divine et riche, qui pour elle exhalait un parfum⁵¹.

Ce corps brillant et parfumé est uniquement destiné à la vue de Zeus ; aucun héros n'en fait l'expérience, il ne suscite ni *thambos*, ni *kharis*. Ce passage de l'épopée relève ainsi de la description, de la représentation et non *stricto sensu* de l'expérience. Il y a une atmosphère sensorielle particulière, mais pas d'expérience sensible. La diction épique permet différents types de construction sensorielle, suivant des stratégies qui relèvent tantôt de la représentation, tantôt de la présentification.

L'épopée homérique montre que le contact entre hommes et dieux repose sur un régime sensoriel particulier, qu'elle est apte à provoquer et qui ne relève pas de la représentation. Car le simple fait de représenter les dieux ne suffit pas à établir une relation avec eux. Les hommes font l'expérience de la présence divine mais ne sauraient déduire d'une telle expérience une description des dieux. Héros et auditoire sont soumis à la sensation. Plutôt que de décrire l'atmosphère sensorielle lié à la présence des dieux, les épopées insistent sur l'effet provoqué, l'accent est mis sur le *thambos* et la *kharis*. L'emphase sur ces états affectifs qui disent une réaction humaine vis-à-vis des dieux souligne l'importance pour les épopées de la dimension relationnelle de la présentification des dieux.

Manon Brouillet

EHESS – AnHiMA UMR 8210
2 rue Vivienne 75002 Paris (France)
manon.brouillet@normalesup.org

51 Hom. II. XIV 170-172.

Bibliographie

- BERTAUCOURBIÈRES 2017
C. Bertau-Courbières, *Au miroir des bienheureux. Les émotions positives et leurs représentations en Grèce archaïque*, Toulouse 2017.
- BRADLEY 2015
M. Bradley (ed.), *Smell and the Ancient Senses*, London 2015.
- BUNDRICK 2015
S. D. Buxton, *Music and Image in Classical Athens*, New York 2015.
- CARASTRO 2006
C. (M.) Carastro, *La Cité des mages*, Grenoble 2006.
- CHIRASSI-COLOMBO 1994
I. Chirassi-Colombo, « Antropologia della charis nella cultura greca antica », in G. Galli (ed.), *Interpretazione e gratitudine*, Pisa 1994, 85-104.
- CLEMENTS 2015
A. Clements, « Divine scents and presence », in M. Bradley (ed.), *Smell and the Ancient Senses*, London 2015, 46-59.
- DAY 2010
J. W. Day, *Archaic Greek Epigram and Dedication: Representation and Reperformance*, Cambridge 2010.
- ERCOLES 2014
M. Ercoles, « Dressing the Citharode : a Chapter in Greek Musical and Cultic Imagery », in M. Harlow, M.-L. Nosch (eds.), *Greek and Roman Textiles and Dress: an Interdisciplinary Anthology*, Oxford 2014, 95-110.
- FORD 2002
A. Ford, *The Origins of Criticism: Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*, Princeton 2002.
- GRAND-CLÉMENT 2011
A. Grand-Clément, « Poikilia. Pour une anthropologie de la bigarrure dans la Grèce ancienne », in C. Bonnet, P. Payen, E. Scheid (eds.), *Anthropologie de l'Antiquité. Anciens objets, nouvelles approches*, Turnhout 2011, 239-262.
- GRAND-CLÉMENT 2016
A. Grand-Clément, « Colori e sensi : percepire la presenza divina », in C. Bonnet, G. Pironti (eds.), *Gli dèi di Omeri. Politeismo e poesia in Grecia antica*, Roma 2016, 59-84.
- HUNZINGER 2005
C. Hunzinger, « La perception du merveilleux : θαυμάζω et θηέομαι », in L. Villard (éd.), *Études sur la vision dans l'Antiquité classique*, Mont Saint Aignant 2005, 29-38.
- KÉI 2007
N. Kéi, « La fleur, signe de grâce dans la céramique attique », *Images Re-vues* 4 (2007).
- KÉI 2010
N. Kéi, *L'Esthétique des fleurs : kosmos, poikilia et charis dans la céramique attique du VIe et du Ve siècle av. J.-C.*, thèse de doctorat, Paris 2010.
- KIRK 1990
G. S. Kirk, *The Iliad : A Commentary. Volume II: Books 5-8*, Cambridge 1990.
- MACLACHLAN 1993
B. MacLachlan, *The Age of Grace : Charis in Early Greek Poetry*, Princeton 1993.
- NAGY 2010
G. Nagy, *Homer the Preclassic*, Berkeley 2010.
- PARKER 1990
R. Parker, *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford 1990.
- PRIER 1989
R.A. Prier, *Thauma Idesthai. The Phenomenology of Sight and Appearance in Archaic Greece*, Tallahassee 1989.
- PROST 2008
F. Prost, « L'odeur des dieux en Grèce ancienne. Encens, parfums et statues de culte », in L. Bodiou, D. Frère, V. Mehl, (eds.), *Parfums et odeurs dans l'Antiquité*, Rennes 2008, 97-103.
- PUCCI 1998
P. Pucci, *The Song of the Sirens: Essays on Homer*, Lanham 1998.
- SHAPIRO 1992
A. Shapiro « *Mousikoi Agones* : Music and Poetry

at the Panathenaia», in J. Neils (ed.) *Goddess and Polis. The Panatheniac Festival in Ancient Athens*, Princeton 1992, 53-75.

VERNANT 1983

J.-P. Vernant, « De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence », in *Image et*

signification (Rencontres de l'École du Louvre), Paris 1983, 25-37.

VERNANT 1986

J.-P. Vernant, « Corps obscur, corps éclatant » in J.-P. Vernant, Ch. Malamoud, (eds.), *Corps des dieux*, Paris 1986, 19-45.

Gli autori

Jean-Pierre Albert

È Directeur d'études (in pensione) all'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, membro del Laboratorio Interdisciplinaire Solidarités, Sociétés, Territoires (LISST) di Tolosa. Agrégé di filosofia, si è dedicato all'antropologia storica ed è diventato uno specialista del cattolicesimo. Ha pubblicato *Odeurs de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates* (Paris 1990, ried. 1996 e 2004) e *Le sang et le Ciel. Les saintes mystiques dans le monde chrétien* (Paris 1997). Si interessa attualmente alle questioni generali delle scienze sociali del religioso e si propone di sviluppare approcci interdisciplinari su queste tematiche.

Mark Bradley

È Associate Professor in Storia antica e Associate Pro-Vice-Chancellor for Education all'Università di Nottingham. È autore del libro *Colour and Meaning in Ancient Rome* (2009) e di numerosi articoli per British School at Rome. Con Shane Butler (Johns Hopkins), ha curato il volume *Smell and the Ancient Senses* (2015), nella collezione "The Senses in Antiquity". Lavora attualmente alla redazione di un manuale sui sensi nell'Antichità per la Cambridge University Press.

Manon Brouillet

Allieva dell'École normale supérieure e agrégée di Lettere classiche, nel 2016 ha discusso all'École des Hautes Études en Sciences Sociales una tesi intitolata *Des chants en partage. L'épopée homérique comme expérience religieuse* (dir. Pierre Judet de La Combe). I suoi lavori svilup-

pano un approccio antropologico delle epopee omeriche e s'iscrivono in una prospettiva comparatista. Membro del programme di ricerca interdisciplinare "Pratiquer le comparatisme" (EHESS) e membro associata del laboratorio AnHi-MA, prosegue le sue ricerche sulla dimensione religiosa e sociale del canto epico nella Grecia arcaica e classica.

Sylvie Donnat

È Maître de conférences in Egittologia all'Università di Strasburgo, membro del laboratorio Archimède e membro associata del laboratorio ANHIMA di Parigi. Le sue ricerche s'iscrivono in un metodo di antropologia storica e si concentrano sugli artefatti utilizzati nel corso delle pratiche rituali e sul ruolo dello scritto (soprattutto la tachigrafia detta "ieratica") nel contesto rituale egiziano. I suoi lavori hanno prodotto diversi articoli e ha pubblicato, nel 2014, il volume *Écrire à ses morts. Enquête sur un usage rituel de l'écrit dans l'Égypte pharaonique* (Grenoble).

Franco Giorgianni

È Ricercatore di Lingua e letteratura greca presso il Dipartimento Culture e Società dell'Università degli Studi di Palermo, dove insegna Letteratura e civiltà greca e Storia della lingua greca.

Dottorato di ricerca in Filologia classica presso l'Universität Hamburg. Tra i suoi principali interessi di ricerca si segnalano la storia della medicina greca e in particolare l'ecdotta di testi medici (edizione critica con traduzione tedesca dello scritto ippocratico *De natura pueri*, Wiesbaden 2006; traduzione italiana, Palermo 2012),

la ricezione e la storia della tradizione del testo di scritti ippocratici, la storia del concetto di *techne* nella Grecia antica. Ha coordinato (2012-2015) un Progetto FIRB dal titolo "I nomi del male e le parole del medico. Studi di terminologia ed epistemologia medica per un Lessico della genetica e delle sue degenerazioni da Ippocrate all'ICD-10". Al suo attivo ha l'organizzazione di un Convegno Internazionale (MEG Conference, Palermo, 4-6 maggio 2015), nonché la partecipazione a numerosi seminari e convegni a carattere nazionale e internazionale.

Isabel Yaya McKenzie

Storica, dal 2016 è *Pensionnaire* della Fondation Thiers (Parigi), *chargée de recherche temporaire* del CNRS francese. Membro del Laboratoire d'anthropologie sociale, le sue ricerche propongono un'antropologia storica del politico nelle Ande indigene nel periodo preispanico e coloniale. Le sue pubblicazioni si concentrano sulla produzione, gli usi e gli obiettivi del sapere storico, sui dispositivi egemonici e sull'articolazione tra organizzazione sociale e logiche d'azione. È l'autrice di *The Two Faces of Inca History. Dualism in the Narratives and Cosmology of Ancient Cuzco*, pubblicato nel 2012.

Anne-Caroline Rendu Loisel

Da settembre 2017 è Maître de Conférences in Assiriologia all'Università di Strasburgo (UMR 7044-ArchiMedE). Le sue

ricerche si concentrano sulla storia culturale delle società del Vicino Oriente antico, attraverso il prisma delle percezioni. La sua tesi di dottorato (discussa a Ginevra, nel 2011, dir. A. Cavigneaux) è stata pubblicata, nel 2016, in un volume dal titolo *Les Chants du Monde, le Paysage sonore de l'ancienne Mésopotamie* per le Presses Universitaires du Midi. Dal 2015 al 2017, ha diretto, con Adeline Grand-Clémnet, il programma di ricerca comparatista e interdisciplinare "Synaesthesia" sulla polisensorialità dei rituali.

Jörg Rüpke

È Professore di religioni comparate presso l'Università di Erfurt, co-direttore del gruppo di ricerca "Religious Individualization in Historical Perspective" e Vice-Direttore del Max Weber Kolleg (sezione: *Religious Studies*). Tra le sue pubblicazioni: *La religione dei Romani* (Torino 2004) (ed. or. *The Religions of the Romans*, Cambridge, Ma 2007); *A Companion to Roman Religion* (Malden, Ma 2007); *Fasti sacerdotum* (Oxford/New York 2008); *The Roman Calendar from Numa to Constantine: Time, History, and the Fasti* (Malden Ma 2011); *Religion in Republican Rome: Rationalization and Ritual Change* (Philadelphia 2012); *Tra Giove e Cristo* (Brescia 2012); *Superstitio. Devianza religiosa nel mondo romano* (Roma 2011); *Pantheon. Geschichte der antiken Religionen* (München 2016).

Istruzioni per gli autori

1. Mythos è una rivista multilingue che accetta contributi in italiano, francese, inglese, spagnolo e tedesco.
2. Mythos ha una redazione e un comitato scientifico internazionali. La redazione si occupa della valutazione preliminare dei manoscritti, dell'edizione e della diffusione della rivista, della selezione dei volumi da recensire e della creazione di rubriche di aggiornamento. I membri del comitato scientifico, in stretta collaborazione con la redazione, propongono iniziative editoriali e dossier monotematici o atti di convegno da pubblicare nella rivista; valutano la validità degli articoli pervenuti in redazione e suggeriscono lettori esterni ai quali sottoporre i contributi.
3. Gli articoli ricevuti dalla redazione sono sottoposti, in forma anonima, al giudizio di uno o più membri del comitato scientifico o della redazione e a quello di un esperto esterno, secondo la procedura "a doppio cieco".
4. Il manoscritto definitivo, una volta accettato e redatto, secondo le norme fornite agli autori, deve essere inviato alla redazione sia in formato elettronico sia cartaceo o PDF. Il dossier completo delle norme redazionali è scaricabile dal sito della rivista.
5. Gli articoli non supereranno le 20 cartelle (2000 battute per pag., complessivamente 40000 battute spazi e note inclusi). Contributi più lunghi possono essere accettati su parere favorevole dei lettori.
6. Ogni contributo dovrà essere accompagnato da:
 - a) un abstract nella lingua dell'articolo e in inglese (max. 1000 battute spazi inclusi);
 - b) cinque parole-chiave nella lingua dell'articolo e in inglese;
 - c) la traduzione del titolo del contributo in inglese.
7. Ogni autore dovrà inviare un sintetico profilo biobibliografico con l'indicazione della sede di lavoro, dell'indirizzo completo (privato o professionale) e dell'indirizzo elettronico, degli interessi di ricerca ed eventualmente delle più recenti pubblicazioni (max. 700 battute spazi inclusi).
8. Le recensioni non supereranno le 20000 battute.
9. La presentazione dei volumi recensiti dovrà presentare: il nome e il cognome dell'autore in grassetto, il titolo dell'opera in corsivo, luogo casa editrice e data di pubblicazione, numero di pagine, ISBN e prezzo e dovrà essere accompagnata dall'indirizzo di posta elettronica dell'autore della recensione e dall'indicazione dell'istituzione di appartenenza.
10. Le eventuali illustrazioni dovranno essere inviate su CD alla redazione in formato TIFF risoluzione 300 dpi. I rinvii alle immagini all'interno del testo dovranno essere chiaramente indicati in questa forma: (Fig. 0). Ogni immagine dovrà essere corredata di didascalia dell'indicazione della provenienza ed eventualmente del copyright.
11. Per proporre un contributo scrivere a:

Daniela Bonanno: daniela_bonanno@hotmail.com

Corinne Bonnet: cbonnet@univ-tlse2.fr

Nicola Cusumano: remocl@libero.it

Francesco Massa f.massa@tin.it

redazionemythos@unipa.it

o inviarlo al seguente indirizzo:

Redazione Mythos c/o Nicola Cusumano

Università degli Studi di Palermo

Viale delle Scienze, Ed. 15

90128, Palermo

Finito di stampare
Dicembre 2017