



**HAL**  
open science

# Communautés et individus au spectacle de la religion. Dispositifs, stratégies, modalités d'action.

Ludivine Beaurin, Simon Girond, Matthieu Soler

## ► To cite this version:

Ludivine Beaurin, Simon Girond, Matthieu Soler. Communautés et individus au spectacle de la religion. Dispositifs, stratégies, modalités d'action.. Pallas. Revue d'études antiques, 2018. hal-02000039

**HAL Id: hal-02000039**

**<https://hal.science/hal-02000039>**

Submitted on 4 Feb 2019

**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.

**Au spectacle de la religion**  
**Engagements individuels et**  
**constructions de communautés**

Actes du colloque jeunes chercheurs organisé à  
l'université de Toulouse-Jean Jaurès, 17-18 mai 2017

Dossier coordonné par  
Ludivine BEAURIN et Matthieu SOLER



## Avant-propos

Ludivine BEAURIN et Matthieu SOLER

Le présent dossier est le fruit d'un colloque de jeunes chercheurs qui s'est déroulé les 17 et 18 mai 2017 à l'université Toulouse Jean Jaurès. Intitulé « Au spectacle de la religion : engagements individuels et constructions de communautés », l'idée de ce colloque réunissant doctorants et jeunes docteurs a germé il y a quelques années lors d'un atelier doctoral de la Casa de Vélasquez à Madrid<sup>1</sup>. S'inscrivant dans les axes de recherche de l'équipe ERASME (PLH, UT2J) et de l'équipe RHAdAMANTE (TRACES), le thème du colloque invitait à s'interroger sur la relation entre religion et spectacle en tant que stratégie d'action qui met en scène une communauté et des individus donnés, à un instant donné, dans un lieu précis, avec des objectifs définis et des effets plus ou moins prévisibles notamment sur les émotions des différents acteurs. L'objectif était d'explorer la question des interactions, entre le rite et la communauté des fidèles, entre les individus, les groupes sociaux, ou encore entre le décor, les cérémonies et les différents acteurs. Cette approche est donc par essence interdisciplinaire, elle engage des données matérielles, mais aussi à réfléchir aux modes de représentation. De ces interactions, nous conservons en effet une trace matérielle à travers les données archéologiques, mais aussi des mises en récit d'expériences qui nous permettent d'interroger la façon dont la communauté, réunie dans un moment de communication avec le divin, vit l'instant à travers les préoccupations communes et individuelles. Pour des raisons de cohérence et d'efficacité, nous avons pris le parti de nous concentrer sur l'Antiquité

---

1 Le colloque a été financé par la commission recherche de l'université Toulouse II, le département d'histoire de l'université, le laboratoire TRACES (RHAdAMANTE), ainsi que le laboratoire PLH (ERASME). Nous exprimons toute notre gratitude à Corinne Bonnet qui a suivi le projet, à la nouvelle équipe de direction Thibaud Lanfranchi et Anne-Hélène Klinger ainsi qu'à toute l'équipe du projet *Synaesthesia* dont les échanges ont nourri nos réflexions. Nous sommes également extrêmement reconnaissants envers Enide Noupian pour son efficace travail, assisté par Camille Lavidalie, stagiaire au laboratoire. Nous tenons également à remercier nos deux invitées, Sandrine Huber et Emmanuelle Valette qui ont bien voulu venir nous faire partager leur expérience. Que soient également remerciés nos directeurs et collègues qui ont participé, de près ou de loin, à l'élaboration de ce colloque : William Van Andringa, Laurent Bricault, Adeline Grand-Clément. Enfin, nous tenons à vivement remercier Christian Rico, directeur de la revue *Pallas*, qui a rendu possible la parution rapide de ce volume. Nous avons encore une pensée amicale pour les intervenants et *spectatores* qui nous ont fait l'amitié de nourrir les débats.

gréco-romaine polythéiste, mais des pistes similaires devraient être envisagées pour d'autres périodes et aires géographiques, notamment pour les mondes égyptiens et mésopotamiens.

Quatre principaux axes de réflexion ont été envisagés. Les deux premiers s'intéressent au principe des multiples compositions et recompositions de communautés rituelles et de la place en leur sein des individus, notamment vis-à-vis des hiérarchies, en particulier lors des fêtes. Dans ce cadre, Alexandre Jakubiec (Lyon) s'est interrogé sur la signification de la présence aux cérémonies religieuses en Grèce à travers l'exemple de Socrate condamné à mort pour impiété alors qu'il y participait régulièrement. Karine Rivière (EfA) s'est, elle, penchée sur l'expression des hiérarchies sociales lors des rites de l'âge du Fer, en particulier en ce qui concerne la crémation des fémurs. Sandya Sistac (Toulouse) a pu mettre cette dernière approche en regard des textes poétiques en analysant la place d'Achille entre solitude et point nodal de la communauté.

Cette communauté « spectatrice » est aussi une communauté émotionnelle, dans la mesure où les spectacles amplifient peurs et espoirs, renforcent l'efficacité et le sentiment d'être en contact direct avec le divin, ou encore agissent sur la mémoire de l'événement auprès des individualités jouant un rôle dans les célébrations. C'est cette question qu'ont explorée Joy Rivault (Bordeaux), au sujet de Zeus Panamaros, Emilie Thibaut (Amiens), au sujet de la Junon argienne, mais aussi Marine Miquel (Nanterre) qui a envisagé le rôle mémoriel de l'œuvre de Tite-Live.

Le troisième axe de ce colloque interroge la place des sensations, des expériences, à travers l'étude des chants des épopées lors des festivals panhelléniques par Manon Brouillet (EHESS), et par Manfred Lesgourgues (Nanterre), au sujet des stratégies oraculaires rapportées par Lucien.

Le quatrième axe vise à s'interroger sur la matérialité des mises en scène spectaculaires, en particulier à travers le cadre architectural des actes de culte. De ce point de vue, Audrey Dubernet (Bordeaux) a proposé une étude sur le rôle des portes de temples dans les mises en scènes d'épiphanies divines, enfin, Aliénor Cartoux (Lyon), a proposé une image du Carmen Saeculares en tant que monumentum augustéen.

# Introduction

## Communautés et individus au spectacle de la religion. Dispositifs, stratégies, modalités d'action.

Ludivine BEAURIN, Simon GIROND, Matthieu SOLER  
Université Toulouse Jean Jaurès

« *Quod enim spectaculum sine idolo, quis ludus sine sacrificio?* »<sup>1</sup>. C'est en ces termes, que l'on pourrait traduire par « Est-il un spectacle sans idole? Des jeux sans sacrifice? » d'un auteur chrétien du III<sup>e</sup> siècle souligne le lien indéfectible qui perdure à la fin de l'Antiquité entre le spectacle et la religion<sup>2</sup>. Unanimement condamnés par les chrétiens<sup>3</sup>, les spectacles faisaient en effet partie à part entière du mode de célébration des rituels antiques (*ritus*). Les festivals religieux étaient composés de différentes séquences et de divers actes institutionnalisés : jeux, danses, pièces de théâtre, processions, sacrifices, banquets etc.<sup>4</sup> et par conséquent le spectacle n'était pas seulement dans l'arène ou sur la scène du théâtre puisque ces diverses séquences étaient également des mises en scène « spectaculaires ».

Le principal mot-clé est ici celui de « spectacle » et il est tout aussi problématique que celui de « religion » qui s'adapte mal aux caractéristiques des polythéismes anciens. La polysémie du terme latin *spectaculum*, désignant aussi bien « ce que l'on voit » que « le lieu d'où l'on voit », soulève une première difficulté : le caractère extrêmement large des champs d'investigation. Le « spectacle », qui désigne aujourd'hui dans le langage courant une représentation artistique donnée en public (théâtre, danse etc.), serait donc un événement

1 Ps. Cypr., *De spectaculis*, IV, 2. Ce texte est souvent attribué à Cyprien de Carthage sans aucune certitude. L'auteur serait plutôt Novatien, un prêtre de Rome (Boulanger, 1933).

2 Sur l'engouement pour les jeux et les spectacles perdurant à la fin de l'Antiquité, voir Soler et Thelamon, 2008.

3 Sur la condamnation générale par les auteurs chrétiens pour qui les spectacles dérivent tous de l'idolâtrie : Tatien, *Orat. Ad Graec.*, 22-24; Athénagoras, *Legat. Pro Christ.*, 35; Théophile d'Antioche, *Ad Autol.*, III, 15; Clément d'Alexandrie, *Paedago.*, III, 11 et *Strom.*, II, 15; Minucius Felix, *Octav.*, 37, 11-12; Saint Cyprien, *Ad Donat.*, 7-8; Arnobe, *Adu. Gent.*, IV, 35-36; VII, 33; Lactance, *Inst. Div.*, VI, 20, 8-36; Saint Jérôme, *Ep.*, 43, 3; Saint Augustin, *Conf.*, III, 2 et VI, 8; Prudence, *Contra Symm.*, II, 1108; Salvien, *De gub. Dei*, VI, 2 et VI, 6. La seule voix discordante est celle de Cassiodore (*Variarum*, IV, 51) qui fait l'apologie des spectacles pour que le théâtre de Pompée soit relevé de ses ruines. Voir Boulanger, 1933, p. 15 sq.

4 Rasmus Brandt et Iddeng, 2012.

sollicitant principalement la vue tandis que d'autres sens sont souvent mobilisés (notamment l'ouïe). Communément, ce terme peut également caractériser une mise en scène et pousse ainsi à questionner la spectacularité de certaines manifestations humaines telles les célébrations religieuses.

Les articles de ce dossier invitent donc à s'interroger sur des éléments qui, au-delà de l'expression la plus simple de la communication avec les dieux, ajoutent un caractère « spectaculaire » aux célébrations religieuses : que ce soit par le lieu choisi, par le caractère exceptionnel du rite, par la présence, en plus du sacrifiant, d'acteurs jouant des drames sacrés ou offrant, en plus de la nourriture et des substances olfactives issues du sacrifice, un spectacle visuel, sonore, tactile. Ces éléments font non seulement partie intégrante du rite et de son efficacité, mais ils lui donnent aussi plus de lustre, précisent son sens<sup>5</sup> ou encore, augmentent l'honneur fait aux dieux. Conçus par une autorité à destination d'un public, ils s'intègrent à une séquence ordonnée et régulée impliquant des modes d'action ayant un effet émotionnel. De fait, le rite est une mise en scène polysensorielle usant de diverses stratégies telles que la musique<sup>6</sup>, les drames sacrés<sup>7</sup>, les processions. Quelles sont les modalités de ce choix pragmatique de stratégies ? Quand, comment, pourquoi décide-t-on d'associer à un sacrifice, une libation, ou tout autre acte de culte, des festivités collectives, un drame sacré, des danses, de la musique, ou toute autre représentation réalisée dans l'aire sacrée ou en connexion avec elle ? Quels sont les effets sur l'individu et la communauté ? Quelles sont les implications de telles mises en scène du religieux ? Mettre en relation un espace délimité, une mise en scène du rite, des organisateurs, des acteurs et des spectateurs crée une communauté rituelle avec ses réseaux de gestes, de croyances, de valeurs et de hiérarchisation sociale. De ce point de vue, examiner les rôles et places des commanditaires, des prêtres, des acteurs, du public, être attentifs aux contextes et aux fonctions des manifestations, est essentiel afin de déterminer la part d'action de chacun dans l'honneur fait aux dieux que représente le spectacle religieux.

L'autre mot-clé de ce dossier est celui de « communauté ». Dans un sens général, une communauté humaine est un ensemble de personnes partageant quelque chose comme, par exemple, une même culture, un même mode de vie, des intérêts communs ou encore une expérience commune. Le concept de « communauté » est ainsi employé pour décrire diverses configurations sociales qui peuvent cohabiter au sein d'une même société. Si l'on se place à l'échelle élémentaire de l'individu, chacun peut appartenir à plusieurs communautés, simultanément ou successivement. Ce sont ces diverses configurations qui doivent être questionnées sous l'angle des mises en scène religieuses et de la composition de communautés rituelles.

Si la problématique des acteurs et des autorités organisatrices des manifestations religieuses a évidemment son importance, le parti pris ici sera néanmoins de mettre davantage en avant les spectateurs et de proposer des pistes de réflexion dans cette perspective. Enfin, le cadre

5 Celles-ci prolongent non seulement l'expérience religieuse des spectateurs/acteurs, mais elles ajoutent également aux honneurs faits aux dieux et permettent de préciser la nature de la divinité et de ce que l'on attend d'elle.

6 Par exemple, Brulé et Vendries, 2001.

7 Par exemple, Coleman, 1990, p. 44-73.

spatio-temporel considéré dans ce dossier est celui du monde classique et plus précisément celui des polythéismes gréco-romains.

## 1. Données historiographiques

Le champ de recherche reste peu exploité. Les travaux mettant en lumière le lien particulier entre le spectaculaire<sup>8</sup> et le religieux et surtout ceux examinant avec précision le rôle du public dans la pratique religieuse sont en effet peu fréquents. Des modernistes et des contemporanéistes s’y sont essayés avec une journée d’études intitulée « *Religion et spectacle religieux* ». Organisée à Arras en mars 2013 par l’Institut des Faits Religieux (IEFR) et le Centre de recherche et d’études « Histoire et Sociétés » (CREHS) de l’université d’Artois, cette journée avait pour objectif d’examiner la mise en spectacle de la pratique religieuse entre le XVI<sup>e</sup> siècle et notre époque<sup>9</sup>. Le lien entre religion et spectacle, qui est pourtant souvent évoqué dans les études sur les religions anciennes<sup>10</sup>, n’a suscité à ce jour que peu d’études approfondies de la part des antiquisants se concentrant plutôt sur ce qui était célébré et comment, laissant souvent de côté la fonction sociale remplie par les manifestations religieuses. On a, pour cette raison, presque toujours négligé ce qui se passait dans le public ; comme si seule l’action rituelle comptait et que l’expérience de regarder un rituel n’était pas digne d’analyses. L’attention croissante pour le sujet reflète toutefois la préoccupation d’aujourd’hui pour l’expérience sociale et individuelle, les émotions et les ressentis.

Ces dernières années, quelques travaux novateurs ont essayé d’intégrer ces préoccupations comme, par exemple, l’ouvrage édité par J. Rasmus Brandt et J.W. Iddeng dans lequel les festivals religieux antiques sont envisagés dans leur fonction sociale tout en posant aussi le problème de la stimulation sensorielle<sup>11</sup>. En ce qui concerne les questions d’identités religieuses et d’expériences individuelles, les références sont trop nombreuses pour être toutes citées, mais on pourrait toutefois évoquer ici les travaux supervisés par Jörg Rüpke au Max-Weber-Kolleg à Erfurt<sup>12</sup>. Il en est de même pour l’étude des émotions religieuses, pour laquelle on pourrait, par exemple, renvoyer aux travaux d’Angelos Chaniotis<sup>13</sup> ainsi qu’au

8 Le terme de spectaculaire désigne ici ce qui concerne les spectacles mais aussi ce qui cherche à produire un effet visuel, à susciter l’émotion.

9 Joblin, Leduc et Rota, 2015.

10 Voir par exemple Van Andringa, 2009.

11 Rasmus Brandt et Iddeng, 2012. Dans l’introduction, les éditeurs questionnent notamment les festivals religieux antiques sous l’angle de diverses polarités : “Synchronic–diachronic”, “Content–form”, “Sacred–secular”, “Memory–identity” et “Individual–collective”.

12 Jörg Rüpke coordonne le groupe de recherche international « *Religious Individualization in Historical Perspective* » (FOR 1013 DFG) et a également supervisé le projet ERC « *Lived Ancient Religion: Questioning „cults“ and „polis religion“ (2012-2017)* ». Ses grands axes et sa méthodologie sont exposés dans Rüpke, 2011b.

13 Voir par exemple Chaniotis 2006 ; 2011 ; 2013.

projet *Synaesthesia* coordonné par Adeline Grand-Clément et Anne-Caroline Rendu-Loisel à l'université de Toulouse – Jean Jaurès<sup>14</sup>.

En l'absence de théorie du spectateur dans l'Antiquité, on pourrait également convoquer les travaux des anthropologues et des sociologues sur ces questions d'expérience religieuse. Les travaux phénoménographiques d'Albert Piette<sup>15</sup> ou les *Performance studies* pourraient par exemple aider à comprendre l'impact des mises en scène spectaculaires sur l'individu en fournissant un cadre théorique de réflexion. Surtout développée dans la recherche anglo-saxonne, la théorie de la performance<sup>16</sup> porte attention à la nature performative de certaines actions des sociétés et à la manière dont les événements et les rituels seraient tous gouvernés par un code de performance. Cette théorie est donc un outil pour comprendre la façon dont chaque individu agit et réagit. En 2006, des anthropologues américains ont par ailleurs tenté de l'associer à l'archéologie afin de montrer dans quelle mesure les notions de théâtralité et de spectacle sont aussi importantes que l'économie et la politique dans la compréhension du fonctionnement des communautés antiques<sup>17</sup>.

Si les travaux sur les identités et les émotions religieuses se sont développés ces dernières années, peu d'études se sont toutefois véritablement focalisées sur le rôle des spectateurs des cérémonies religieuses. On peut néanmoins signaler l'article de Valérie Huet « Watching rituals » dans le *Companion* sur l'archéologie des religions antiques édité par Jörg Rüpke et Rubina Raja en 2015, dans lequel est évoquée la mobilisation des divers sens durant le déroulement d'un rituel<sup>18</sup>. De manière générale, lorsqu'il est question d'expérience spectaculaire, celle-ci est souvent examinée sous un angle pluriel (du combat dans l'arène aux productions théâtrales en passant par les banquets et les funérailles) et les études ne se focalisent donc pas uniquement sur la dimension religieuse. C'est ce dont témoigne un *symposium* novateur qui eut lieu à Washington en 1996 et qui fut édité trois ans plus tard par Bettina Bergmann et Christine Kondoleon sous le titre « *The Art of Ancient Spectacle* »<sup>19</sup>. Partant du principe que les événements communautaires sont de puissants moyens pour exprimer une identité collective, il s'agissait d'examiner la nature des spectacles grecs et romains ainsi que l'image que l'on en donne dans les sources littéraires et iconographiques. Le but était notamment d'essayer de déterminer comment la participation du public dans diverses activités, qu'il s'agisse de performances collectives publiques ou non, influence la perception de ce que cela signifie d'être Grec ou Romain. Durant ce *symposium*, un large

14 Voir le carnet de recherche en ligne: <https://synaesthes.hypotheses.org/> Voir également le dossier du numéro 27 de la revue *Trivium* sur « Les traces du sensible: pour une histoire des sens dans les sociétés anciennes » (mis en ligne en décembre 2017).

15 La phénoménographie anthropologique s'intéresse à l'expérience et aux perceptions d'un phénomène, en d'autres termes aux relations entre les acteurs et ce phénomène (contrairement à la phénoménologie qui se concentre uniquement sur le phénomène). Voir Piette 2003 ; 2005.

16 Cette théorie trouve sa source dans une variété de champs d'étude mais elle est surtout associée aux travaux de Victor Turner et de Richard Schechner (Turner, 1988 ; Schechner, 1988). Voir aussi les travaux de Catherine Bell (par exemple, Bell, 1992).

17 Inomata et Coben, 2006.

18 Huet, 2015.

19 Bergmann et Kondoleon, 2000.

éventail de pratiques spectaculaires a donc été exploré du combat dans l'arène aux productions théâtrales en passant par les banquets ou les funérailles. C'est dans la lignée de ce *symposium* et de cette approche plurielle du spectacle que se situe le récent programme de recherche du laboratoire parisien ANHIMA (UMR 8210) : « *Le spectaculaire : anthropologie du visuel dans les mondes anciens* » coordonné par Stéphanie Wyler et Emmanuelle Valette. À travers une anthropologie visuelle, ce groupe souhaite notamment mettre en évidence l'importance du regard dans l'analyse des rituels sociaux, politiques ou religieux et le rôle des spectateurs dans les « performances ». Il est ainsi question de réfléchir sur la notion de spectaculaire dans les mondes anciens à travers plusieurs thèmes de recherche tels que le rôle spécifique attribué au public des spectacles, les interactions entre regardant et regardé, les stratégies permettant d'attirer le regard et de « faire spectacle » et les modalités spécifiques du regard porté sur différents types de supports ou d'objets<sup>20</sup>. Ces recherches appellent toutes de leurs vœux une approche interdisciplinaire convoquant histoire, anthropologie, mais aussi archéologie.

## 2. Perspectives archéologiques

L'apport de cette dernière discipline à la connaissance des expériences religieuses et de leur mise en scène dans l'Antiquité ne paraît pas évident de prime abord, même pour les archéologues, notamment lorsqu'ils étudient des sociétés périphériques des mondes grec et romain dans lesquelles les témoignages écrits sont parfois rares. L'archéologie, par l'étude des *realia*, peut donner à voir des vestiges matériels de la vie religieuse antique et les évolutions récentes de la discipline et de ses méthodes amènent l'archéologue à collecter sur le terrain des données toujours plus diverses qui n'étaient que peu ou pas du tout prises en compte jusqu'alors. Ainsi, à la faveur d'un renouvellement des questionnements autour de la notion de sanctuaire à partir de la fin du xx<sup>e</sup> s.<sup>21</sup>, le lieu de culte n'est plus seulement vu comme un cadre architectural<sup>22</sup>, mais aussi comme le réceptacle de nombreux vestiges de l'activité rituelle : céramiques, monnaies, objets métalliques, restes animaux et végétaux etc. Il s'agit alors de

20 En 2017, trois ateliers avaient déjà eu lieu : en septembre 2015, en avril 2016 et enfin une 3e rencontre en novembre 2016 intitulée « *Spectateurs grecs et romains. Corps, modalités de présence, régimes d'attention* » (publication à venir).

21 Dans la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, l'archéologie processuelle ou la *New Archaeology* motivée notamment par la volonté de sortir de la fascination pour l'objet remarquable et de se rapprocher de l'anthropologie sociale, s'est plutôt tournée vers le quotidien des actions humaines, et n'a, dans un premier temps, pas contribué à renouveler l'approche des pratiques religieuses anciennes (Cf., entre autres références, Binford, 1962 et 1965 ; Clarke, 1973). La religion n'était alors vue que comme une option interprétative de dernier ressort, lorsque les faits archéologiques ne pouvaient être expliqués de manière fonctionnelle ou rationnelle (Voir Raja et Rüpke, 2015, p. 2). Une « véritable révolution épistémologique », pour reprendre les mots formulés par John Scheid et François de Polignac (Scheid et De Polignac, 2010, p. 431), a eu lieu avec la mise au jour et l'étude des sanctuaires de la fin de l'Âge du Fer dans le nord de la Gaule. Cf. Brunaux, 1991 et 2000 ; Arcelin et Brunaux, 2003.

22 Au fondement de la discipline, les archéologues savaient, certes, reconnaître les lieux de culte des sociétés méditerranéennes antiques, mais, c'est avant tout comme objet architectural et monumental qu'ils s'y sont intéressés et, hormis de rares exceptions, ils n'ont fait que peu de cas des vestiges de l'activité culturelle antique. Voir Scheid et De Polignac, 2010, p. 430.

relever et d'enregistrer le plus précisément possible ces mobiliers archéologiques dans leur contexte spatial et stratigraphique, puis de les étudier exhaustivement en laboratoire pour reconstituer les gestes et les pratiques de l'activité religieuse et leur succession dans le temps<sup>23</sup>. Ce recours problématisé aux analyses, qu'elles soient physico-chimiques, paléogénétiques ou paléoenvironnementales, peut permettre d'analyser et d'identifier des traces de végétaux ou encore de substances biologiques comme des liquides, des parfums ou des encens dont on sait par les textes qu'ils ont joué un rôle important dans les rites<sup>24</sup>. Ces perspectives élargissent donc le champ des observations qui peuvent être effectuées sur les vestiges archéologiques et permettent d'aller plus avant dans la connaissance des implications physiques et sensorielles des pratiques rituelles. Elles tendent à définir les espaces sacrés non plus seulement comme des lieux fixés par la tradition, mais aussi comme des lieux dynamiques continuellement aménagés, restaurés, modifiés ou décorés, et fréquentés pour l'accomplissement des rites ou pour rencontrer les dieux. Les travaux sur le terrain<sup>25</sup> ont par ailleurs engendré ces trente dernières années une bibliographie abondante<sup>26</sup> qui consacre le sanctuaire comme un objet d'étude central d'une archéologie de la religion<sup>27</sup>. Ainsi, pour William Van Andringa, « the organization of the space and its limits, and of the cult equipment, as well as the treatment of sacrificial remains defined the specific religious language that each community built for its own gods, case by case »<sup>28</sup>.

En tant qu'espace sacré, fondé et monumentalisé par une communauté humaine pour mettre en acte son rapport avec les dieux, le sanctuaire est un des cadres privilégiés de la mise en scène de la religion. Son implantation dans l'environnement architectural et paysager, son organisation spatiale, son architecture et son décor, sous-tendent l'intention d'accentuer

23 C'est dans le domaine de l'archéologie funéraire que les avancées ont été et sont encore les plus importantes, car le recours aux nouvelles pratiques y est plus systématique. Cf. les études réunies par J. Scheid, 2008. Voir également l'importante monographie de la nécropole de la Porta Nocera à Pompéi : Van Andringa *et al.*, 2013. Pour la fouille des lieux de culte, voir par exemple Dunyach, 2016.

24 Pour des exemples d'application, voir, entre autres, Bui Thi Mai et Girard, 2003 ; Prat et Cabanis, 2008 ; Bretell *et al.*, 2015. Sur l'apport des sciences environnementales, on attend la publication prochaine du colloque « Sacrée science ! Apports des études environnementales à la connaissance des sanctuaires celtes et romains du nord-ouest européen » qui a eu lieu à Amiens en 2013 (cf. <https://prisme.hypotheses.org/1421>, consulté le 20/10/2017). Sur l'archéologie des produits biologiques, voir les travaux des ANR Perhamo et Magi (<http://bioarchaeo.net/>, consulté le 20/10/2017).

25 Dans l'archéologie nationale, le développement de ces nouvelles approches a été facilité par l'émergence de l'archéologie préventive qui permet souvent d'acquérir des dossiers documentaires plus complets qu'auparavant et qui dispose, la plupart du temps, des moyens de procéder à différentes études, dans des délais relativement courts.

26 Cf. pour une bibliographie synthétique Van Andringa, 2015. Pour le monde romain occidental, cf. la bibliographie réunie dans Girond, 2015.

27 Cf., entre autres, les trois colloques issus d'un programme de recherche conjoint des Écoles françaises de Rome et d'Athènes « Des espaces et des rites : pour une archéologie du culte dans les sanctuaires du monde méditerranéen », coordonné par W. Van Andringa et S. Huber (voir : <http://www.resefe.fr/node/113>, consulté le 20/10/2017). Voir aussi Raja et Rüpke, 2015.

28 Van Andringa, 2015, p. 30.

le caractère performatif du rituel<sup>29</sup>. Il peut s'agir aussi d'établir des limites physiques et visuelles entre les différents participants afin de formuler concrètement l'organisation sociale de la communauté et ses hiérarchies, entre les hommes et les dieux ainsi qu'entre les hommes eux-mêmes. Dans cette optique, il faut souligner l'intérêt croissant de la modélisation informatisée en 3D pour la restitution archéologique qui peut permettre d'adopter le point de vue du spectateur dans la lecture des perspectives monumentales<sup>30</sup>. Par ailleurs, les ensembles architecturaux formés par certains grands sanctuaires communautaires ou civiques paraissent aménagés pour répondre à un besoin de mise en scène spectaculaire des rites et de fêtes religieuses. Les liens spatiaux et architecturaux entre les sanctuaires et les lieux du spectacle l'expriment avec force<sup>31</sup>.

Ainsi, l'espace, notion importante en archéologie, est-il productif de sens, de relations, de rôles<sup>32</sup>. Parce qu'ils sont le cadre des principaux rites, les espaces sacrés influencent et façonnent l'expérience religieuse des différents participants qu'ils soient acteurs ou spectateurs.

### 3. Communication, identité et mémoire collectives

Porteurs de toutes sortes de messages<sup>33</sup>, les événements communautaires tels que les festivals religieux sont l'expression d'une identité collective. Ce type de performance est un système de communication engageant activement ses participants qui permet d'énoncer une « ethnicité » particulière à travers des emblèmes, des mises en scène spectaculaires, des vêtements spécifiques, de la musique, des objets culturels, des rituels caractéristiques. En s'inspirant des idées de Maurice Halbwachs, Jan Assmann définit ainsi l'identité collective de chaque communauté comme un groupe de textes, d'images et de rituels utilisé de manière répétitive<sup>34</sup>. La configuration rhétorique du rituel, faite de répétition, d'énumération, d'amplification permet de fait d'entretenir la mémoire et de contribuer à l'éducation des participants<sup>35</sup>. À une époque sans media de masse, les performances et les rituels des festivals jouaient en effet un rôle important dans la formation de l'ethnicité (ou plus largement de l'identité) de la population<sup>36</sup>. Il est donc question de mémoire culturelle qui se manifeste

29 Sur l'organisation des espaces sacrés : Cf., entre autres, Castella et Meylan-Krause, 2008 ; Duprè Raventós, Ribichini et Verger, 2008 ; Villari, 2013.

30 On peut souhaiter, dans un futur proche, l'utilisation de tels travaux avec les technologies de réalité augmentée et de réalité virtuelle pour une recherche qui s'attacherait à reconstituer l'immersion dans le paysage visuel, mais aussi dans le paysage sonore et olfactif des rites de la religion antique. Une première étape intéressante vers ce type de recherche a été réalisée par D. Vurpillot dans le cadre d'une thèse en archéologie à partir du cas du sanctuaire d'Hercule à Deneuvre (54) : cf. Vurpillot, 2016, p. 360-365.

31 Sur ces problématiques, cf. plusieurs publications récentes : Moretti, 2009 ; Fuchs et Dubosson, 2011 ; Hufschmid, 2016.

32 Raja et Rüpke, 2015, p. 5.

33 Sur la fonction communicative des rituels voir Stavrianopoulou, 2006.

34 Assman, 1992 ; Assman et Czaplicka, 1995. Voir aussi Halbwachs, 1925.

35 Voir Bourdieu, 1986 et la notion d'*habitus* dont il est également question *infra*.

36 Rasmus Brandt et Iddeng, 2012, p. 6.

à travers différentes formes et pratiques et qui se rend visible dans le domaine religieux à travers les actes rituels et les performances. Il s'agit de représenter ce que la communauté se doit de se rappeler collectivement, de ce qui est pertinent pour le groupe (rappel d'un épisode mythologique, d'un événement historique, protocoles des pratiques...). La préservation de ces éléments constitutifs de la mémoire collective permet de stabiliser l'image de la communauté. Toutefois, même si les performances religieuses relèvent du champ de la tradition, un changement dans la manière de les célébrer et l'introduction de nouveaux éléments peuvent être liés à des transformations politiques et sociales et peuvent également servir à renforcer les sentiments de mémoire et d'identité. Prendre en compte cette dynamique est essentiel pour comprendre le contenu et la forme de la performance et leur impact sur les participants<sup>37</sup>.

Les performances religieuses sont un moment de représentation sociale et d'interactivité entre les participants. Le spectacle dans le contexte religieux est un temps d'interactions entre les hommes et le divin puisqu'il met en scène une rencontre théâtralisée entre les deux communautés tout en étant un temps d'interactions entre les mortels eux-mêmes. En effet, il existe des échanges constants au sein du groupe (« *in-group-communication* ») à différents niveaux, à la fois parmi les groupes « acteurs », mais aussi entre eux et le public et au sein même du public. Ce moment d'interaction était aussi dirigé vers l'extérieur de la communauté (« *out-group-communication* ») et permettait de communiquer sur la société elle-même et sur le rôle de chaque individu en son sein. Selon la théorie de la performance, chacun de nous agit et interagit dans la société. Ainsi, si on part du principe qu'une célébration religieuse est une performance culturelle, chaque participant (« acteur » ou « spectateur ») a un rôle à jouer et participe à renforcer et communiquer une identité. Que ce soient les vêtements portés, les conversations tenues ou la nourriture mangée, il s'agit d'un système de signaux pour soi-même et pour les autres désignant sa place à l'intérieur du groupe social<sup>38</sup>. Placé dans un espace-temps politique où les mécènes et les citoyens échangent, discutent, font se refléter les enjeux auxquels est confrontée la cité<sup>39</sup>, le spectateur est conduit à percevoir son degré de participation aux jeux à la place qui est la sienne dans la société. Cette mise en scène des hiérarchies est notablement visible lors de certains rituels réservés à une catégorie particulière de la population comme par exemple les rites spécifiques aux matrones à Rome<sup>40</sup> ou le défilé des processions tel celui des Panathénées à Athènes<sup>41</sup> qui permet de faire la démonstration de la puissance de la cité en ordre, représentée par ses magistrats, ses prêtres et ses dieux. Ce type de rassemblement est un moment de représentation civique et revêt donc

37 Sur ces questions, voir Gasparini, 2013.

38 Goffman, 1969, p. 28.

39 Veyne, 1976.

40 Comme par exemple dans le culte de Mater Matuta dans lequel les matrones sont les principales actrices lors des *Matralia*. Sur les matrones comme communauté cultuelle, voir Boëls-Janssen, 1993. Comme autre exemple dans le monde grec, on aurait également pu citer les Thesmophories en l'honneur de Déméter.

41 On connaît de nombreuses descriptions de processions parmi lesquelles on pourrait encore citer par exemple celle de la spectaculaire *pompa circensis* à Rome (Denys d'Halicarnasse, *Antiquités Romaines*, VII, 72, 1-14; voir notamment Rüpke, 2012, p. 39) ou encore celle de la procession isiaque à Cenchrées (Apulée, *Métamorphoses*, XI, 8-11).

également une fonction politique. C'est l'occasion d'assurer le renom de la cité, de manifester un certain patriotisme et de renforcer le sentiment communautaire comme par exemple lors des Grandes Dionysies à Athènes lorsque les alliés de la ligue de Délos apportaient leur tribut et que les citoyens méritants étaient honorés. En tant que moment de représentation sociale et de communication, les manifestations religieuses et leurs spectacles représentaient un véritable enjeu politique. En effet, si on désirait avant tout plaire aux dieux, on souhaitait également plaire au public et la matérialité ainsi que la visibilité des mises de scènes religieuses devenaient un instrument de communication publique et pouvaient faire l'objet d'une compétition entre les organisateurs<sup>42</sup>. Une autre manifestation de cette compétition pourrait être l'investissement des évergètes dans le cadre architectural du spectacle religieux.

#### 4. Communautés émotionnelles et émotions collectives

Cette communauté présente aux spectacles, comme la définit Angelos Chaniotis, est aussi une communauté émotionnelle, dans la mesure où les spectacles amplifient peurs et espoirs, renforcent l'efficacité et le sentiment d'être en contact direct avec le divin, ou encore agissent sur la mémoire de l'événement auprès des individualités jouant un rôle dans les célébrations<sup>43</sup>. Il est certain que les grandes manifestations religieuses suscitaient des émotions diverses : de la fascination, du plaisir, de la joie, mais aussi de l'excitation ou de l'impatience. Certaines mises en scène religieuses étaient par ailleurs volontairement destinées à provoquer des émotions dont l'expression était ritualisée. Il en est ainsi des scènes de manifestation de deuil suivies de moments de liesse lors des fêtes des cultes métrouques ou isiaques<sup>44</sup>.

Les émotions collectives sont une expérience du divin particulière, elles soudent un groupe. La mise en scène et le vacarme devaient être propices au « frisson sacré » évoqué par Paul Veyne et, dans une religion qui ne connaissait pas le dogme, on imagine que le cérémonial devait constituer un attrait non négligeable de la pratique religieuse<sup>45</sup>. Les spectacles et autres divertissements participaient également à l'attractivité des grandes célébrations religieuses, ce qui n'était pas sans provoquer de virulentes critiques de la part des auteurs chrétiens<sup>46</sup>

42 Rüpke, 2012, p. 23. Sur la concurrence entre les diverses manifestations religieuses toutes aussi attractives, voir aussi Rüpke, 2012, p. 37.

43 Chaniotis, 2013, p. 172-173. Voir aussi les différents travaux de B. H. Rosenwein.

44 Lors de l'*Inventio Osiridis*, parfois désignée sous le terme d'« *Isia* », on célèbre fin octobre la passion du dieu Osiris, sa mort puis sa résurrection, avec une alternance de désolation et d'allégresse. Les auteurs anciens commentent souvent cette manifestation aux cultes de Déméter et de Cybèle (voir Lactance, *Œconomé des Institutions divines*, 18.7; Macrobe, *Saturnales*, I, 21,11). Sur les cultes isiaques, voir Beaurin, 2013.

45 Van Andringa, 2009, p.169. Précisons que l'attrait du cérémonial existe également dans les religions dogmatiques comme par exemple le christianisme. Pour certains, le dogme a pu toutefois être un élément plus attrayant que la mise en scène des pratiques religieuses.

46 Augustin reproche surtout aux spectateurs la recherche de l'amusement frivole (*Les Confessions*, X, 35). Bien que les jeux et les spectacles restent adossés à la célébration des fêtes du calendrier religieux traditionnel local, pour beaucoup de leurs participants, la fête et le spectacle sont avant tout un temps de liesse et de plaisir entièrement profane. Voir Magalhães de Oliveira, 2012, p. 140-141.

ou de certains philosophes<sup>47</sup>. De fait, il serait légitime de se demander s'il était question d'une célébration religieuse permettant uniquement de communiquer avec les dieux ou si les dieux n'étaient en réalité qu'un prétexte pour des festivités sociales et une démonstration politique<sup>48</sup>. Les sociologues et les anthropologues entre autres ont bien montré que l'un n'empêchait pas l'autre et que les deux registres (ou cadres) s'interpénétraient. En d'autres termes, comme le met en lumière Albert Piette, il y a « une oscillation constante entre la 'ritualisation' à travers une structure unificatrice, d'enjeux réels stimulant une mobilisation sérieuse, voire passionnelle et la 'festivation' à travers une structure rhétorique, qui crée un mouvement émotionnel spécifique et permet de jouer constamment sur un double registre mêlant l'hypersérieux et le dérisoire le plus total »<sup>49</sup>. Les divertissements liés aux grandes célébrations religieuses ne diminuaient en rien la dévotion et pouvaient bien au contraire renforcer le zèle religieux des participants en leur permettant de vivre une expérience différente de leur vie quotidienne<sup>50</sup>. L'effet attractif du spectacle pouvait donc aussi garantir une nouvelle intensité<sup>51</sup>. L'impact émotionnel assure même la réussite du rituel collectif. La force de l'émotion, sous forme d'exaltation et d'effervescence collective, constitue la médiation nécessaire pour déterminer l'intensité et la pérennité de l'expérience religieuse<sup>52</sup>.

Cette atmosphère sacrée et l'expérience partagée deviennent une garantie de cohésion sociale et la fête permet un rapprochement à diverses échelles des groupes structurant une même communauté et c'est pour cette raison que, jusque dans l'Antiquité tardive, les spectacles ont toujours occupé une grande place dans la vie sociale du monde gréco-romain<sup>53</sup>. Les performances religieuses et spectaculaires permettent ainsi une identification ritualisée à une collectivité. L'unité de ce groupe se renforce également grâce au partage de symboles, de valeurs et de buts communs. Il ne faut pas oublier que ce type de phénomène collectif sert des objectifs liés à la vie de groupe : maintenir de bonnes relations avec les dieux et conserver l'ordre politique et social de la communauté. La question du mode de présence et de la composition de ces communautés mérite dès lors d'être posée.

47 Voir par exemple Sénèque sur la cruauté des spectacles de gladiateurs (*Lettre à Lucilius*, VII).

48 La question est posée dans Rasmus Brandt et Iddeng, 2012, p. 5.

49 Piette, 2005, p. 43. Les processions en particulier mêlent divertissement et solennité (voir les exemples de descriptions cités *supra*).

50 Rasmus Brandt et Iddeng, 2012, p.5. Le cadre rituel se pose comme un miroir déformant de la réalité quotidienne, la magnifiant, la sublimant ou la critiquant (voir Piette, 2005, p. 40).

51 En analysant l'évolution des Jeux Olympiques, Mac Aloon a par exemple remarqué que la dominante spectaculaire rejaillissait sur les autres cadres (Mac Aloon, 1984).

52 Albert Piette affirme même que « c'est l'agrégation des individus dans une ferveur émotionnelle extraordinaire, qui est la cause même des divinités qu'ils vénèrent. » (Piette, 2003, p. 3).

53 Soler et Thélamon, 2008.

## 5. Mode de présence, composition et recomposition des communautés culturelles

Le principe de communautés culturelles n'est pas invariable<sup>54</sup>. En effet, de multiples compositions et recompositions de ces communautés sont possibles, un état de fait qui invite à s'interroger sur ce processus et sur la place des individus en leur sein.

La taille et la composition d'une communauté culturelle dépendent, pour commencer, de l'échelle de l'évènement et de sa zone d'impact géographique. S'agit-il d'une célébration locale, régionale voire inter-régionale ? À Athènes, par exemple, les Panathénées concernaient non seulement la cité, mais également tout le territoire de l'Attique et impliquaient la participation des cités alliées soulignant de fait la puissance de l'empire athénien. Si l'échelle la plus commune était celle de la cité, celle-ci englobe aussi diverses organisations infra-civiques (quartiers, associations, phratries, thiasés...)<sup>55</sup>. Citons enfin le cas particulier des cultes domestiques qui concerne une autre forme de communauté rituelle prenant la forme d'une petite cellule autonome centrée sur l'*oikos* ou la *familia*<sup>56</sup>.

L'autre question d'importance est celle de l'identité et du statut des spectateurs des performances religieuses. Qui sont-ils ? Les premiers spectateurs visés sont les dieux faisant, de fait, des mortels des spectateurs de « seconde classe »<sup>57</sup>. Néanmoins, puisque la plupart des rituels publics, du moins certaines de leurs séquences comme la procession par exemple, avaient lieu dans des espaces ouverts (sanctuaires, autour des autels, rues, long des routes...), ceux-ci pouvaient être, en théorie, vus de tous. De même, les spectacles au théâtre, à l'amphithéâtre, au cirque et les grandes manifestations religieuses étaient les principaux moments de convergences des collectivités citadines<sup>58</sup>. S'agissait-il pour autant d'évènement rassemblant l'ensemble de la population ? On peut notamment s'interroger sur la place et la participation de ceux que l'on considère souvent comme en marge des pratiques religieuses publiques (femmes, esclaves, enfants)<sup>59</sup>. Ces questions se posent dans l'Antiquité essentiellement sous l'angle de la perception de la place du citoyen ou du non-citoyen.

La problématique est celle des modes de présence. *A priori*, il n'y a pas de spectacle sans spectateurs<sup>60</sup>. Ceux-ci sont-ils socialement contraints d'y assister ? Quelles sont les motivations à leur participation ? Leur présence ou leur absence a-t-elle un sens (qu'il s'agisse d'adhésion

54 On trouve déjà cette idée et la notion de « communauté religieuse » chez Max Weber. À propos des adeptes autour du prophète, il écrit : « Ils peuvent selon les cas, nouer entre eux des liens qui ne sont qu'occasionnels, pour une action ponctuelle, ou bien se sociétiser durablement pour former une communauté » Weber, 2013, p. 175.

55 Sur ces organisations infra-civiques, voir notamment Ismard, 2010 pour le cas d'Athènes.

56 À Rome notamment, le culte familial n'est pas silencieux et individuel mais communautaire. Régulé d'après des coutumes et un calendrier autonomes, il se célèbre au nom de la famille et devant la famille. Voir par exemple Scheid, 2001, p. 30 ou Van Andringa, 2009, p. 217sq. Pour le monde grec, voir par exemple Gherchanoc, 2012.

57 Rüpke, 2012, p. 30

58 Magalhães de Oliveira, 2012 ; Courrier, 2015.

59 Sur ces questions, voir par exemple Amiri, 2016.

60 Dans un article de 1988, Paul Veyne s'interroge toutefois sur les « spectacles » sans spectateurs (Veyne, 1988). On pourrait également se demander si les acteurs ne sont pas leurs propres spectateurs.

ou de contestation)? Quelle est la part de leur volonté d'être vu<sup>61</sup>? Dans l'Antiquité, on recherche généralement l'adhésion à un rite communautaire, dont l'expression la plus forte est, peut-être, le culte impérial. Ainsi, ce ne serait pas la ferveur religieuse qui compterait en priorité, mais la présence des participants qui traduirait l'adhésion et, de là, l'appartenance à une communauté. Il existe donc une tension entre les sensibilités religieuses individuelles et les engagements communautaires qui s'illustre particulièrement bien à travers le problème des chrétiens refusant d'assister aux sacrifices<sup>62</sup>. Il est néanmoins possible que certains chrétiens aient privilégié leurs engagements communautaires en assistant aux spectacles des pratiques religieuses polythéistes<sup>63</sup> notamment dans l'Antiquité tardive. En effet, comme l'a montré Éric Rebillard, pour les chrétiens de cette époque, la christianité n'était que l'une des identités disponibles parmi de nombreuses autres et ils pouvaient choisir les moments et les contextes dans lesquels ils s'identifiaient comme chrétiens<sup>64</sup>. Cela mène par conséquent à questionner la mixité des communautés et les interactions entre les divers groupes religieux<sup>65</sup>. Dès lors, il serait également légitime de s'interroger sur la participation des étrangers aux rites locaux. On connaît notamment des exemples d'étrangers s'adaptant aux pratiques religieuses locales comme ces Grecs d'Égypte qu'évoque Hérodote qui prennent une part active dans les fêtes de Busiris en adoptant la manière de célébrer à l'égyptienne<sup>66</sup>.

Certains rituels mobilisaient la population entière pour répondre à une crise comme par exemple les supplications tandis que les vœux et les jeux concluant les cérémonies impliquaient eux aussi une large participation. Toutefois, si les fêtes ont une vocation de rassemblement et si la construction de communautés émotionnelles reflète une certaine cohésion sociale, il faut également souligner que des séquences de certaines cérémonies s'avèrent clivantes puisqu'elles ne sont pas accessibles à tous. Certains rites ont en effet une audience réduite et choisie et induisent donc des processus d'inclusion/exclusion. C'est le cas notamment des cultes à mystères qui ne sont que partiellement publics à l'instar des célèbres mystères

61 Dans un autre registre, à l'époque impériale, l'assistance aux jeux du *princeps* permettait de mesurer ses liens avec le *populus*. Voir Benoist, 2004.

62 Le christianisme nécessite de rejeter les autres dieux et de ne plus regarder les autres rituels. Un tel comportement est particulièrement grave à l'époque troublée du **iii**e siècle apr. J.-C. où les Chrétiens refusent d'assister au sacrifice pour le salut de l'Empereur et menacent directement l'ordre public. Sur la relation entre chrétiens et polythéistes dans l'Empire romain, voir par exemple l'ouvrage de référence de R. Lane Fox (Lane Fox, 1986).

63 À l'inverse, certains polythéistes ont-ils pu assister à certaines séquences religieuses chrétiennes? On pourrait notamment s'interroger sur la visibilité ainsi que sur la théâtralité des cérémonies du premier christianisme.

64 Voir Rebillard, 2012.

65 La mixité des communautés a parfois donné lieu à de violents heurts notamment entre polythéistes et chrétiens comme par exemple à Calama (aujourd'hui Guelma en Algérie) en juin 408. Lors d'une célébration polythéiste, des clercs ont essayé de s'opposer au défilé devant les portes de l'église et celle-ci finit par être lapidée. Voir la lettre d'Augustin à Nectarius (Augustin, *Ep.* 91, 8-9).

66 Hérodote II, 61. L'auteur décrit notamment des Grecs qui, comme les Égyptiens, se frappent en signe de deuil et se taillent le front lors des fêtes de Busiris.

d'Éleusis<sup>67</sup>. C'est donc la situation rituelle et sociale qui fonde la communauté culturelle (cité, association, famille, initiés etc.) à un instant donné et dans un lieu donné<sup>68</sup>.

## 6. Du groupe à l'individu

Puisque l'objet d'étude est ici le public pris collectivement et individuellement, il est également nécessaire d'interroger la place des sensations et des expériences individuelles. Les spectateurs vivaient-ils la même expérience, en même temps, dans un même endroit ? Assister à un spectacle ou à un rituel religieux est une expérience polysensorielle. La vision n'est pas la seule sensation mobilisée puisque le spectateur (comme l'acteur) était aussi soumis à divers *stimuli* auditifs (musique, prières, chants, bavardages...), olfactifs (encens, parfums, viande brûlant sur l'autel, odeur de la foule...), tactiles (promiscuité, banc de l'amphithéâtre, aléas météorologiques...) voire gustatifs (banquet, collation pendant la performance...). Le cadre architectural des performances renforce également l'immersion des individus dans le processus de communication avec le divin et étend le sens et le poids du sacrifice ou de l'offrande<sup>69</sup>. Ce cadre, qui questionne la notion de scène dans le contexte d'une manifestation religieuse, ne se limite pas seulement aux sanctuaires ou aux amphithéâtres, car le rite fait des espaces mêmes où il se déroule des lieux de spectacle<sup>70</sup>. Dès lors, comment mesurer la différence entre l'expérience d'un drame sacré donné dans un sanctuaire, celle d'une procession s'appropriant l'espace urbain et celle d'une représentation mythologique, sous le regard des statues de culte, dans le théâtre ou l'amphithéâtre<sup>71</sup> ? Le recours, dans la lignée par exemple du projet *Synaesthesia*<sup>72</sup>, à l'étude des sensorialités peut rendre compte de la diversité des expériences individuelles et des stimulations. De ce fait, l'anthropologie de l'expérience mène à questionner le concept controversé de *communitas* défini par Victor Turner comme un état d'égalité, d'humanité commune, en dehors des distinctions, des hiérarchies et des rôles sociaux habituels<sup>73</sup>.

De la même manière, la perception ne se conçoit pas sans un recours à la mémoire qui est un facteur culturel mais aussi un facteur individuel. Au-delà de la matérialité à laquelle

67 Sur les initiations dans le monde gréco-romain, voir par exemple Burkert, 1992 ; Belayche et Massa, 2016 ; Belayche et Massa, à venir.

68 Scheid, 2001, p. 30.

69 Voir par exemple Moretti, 2009. Il faudrait de même s'interroger sur les représentations de cette matérialité dans les images des drames sacrés et autres rituels spectaculaires.

70 Ne désignant pas uniquement la partie d'un édifice destiné à présenter certains spectacles, la notion de scène recouvre communément une catégorie d'espace plus diverse comprenant l'ensemble des cadres dans lesquels se déroulent certaines manifestations de l'activité humaine.

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

72 Voir également le Colloque international qui s'est tenu à Madrid du 16 au 18 novembre 2017 : « Sensorium: sensory perceptions in the roman religion ».

73 Selon Turner, une expérience commune permettrait de constituer une communauté d'individus égaux, un postulat à débattre en regard du premier axe de ce colloque. Voir Turner, 1969.

il est confronté, le spectateur mobilise ses expériences antérieures : sa culture, son éducation au spectacle et à la pratique religieuse, ses habitudes, ses préférences, il se crée donc une image mentale qui lui est propre. Selon le concept sociologique d'*habitus* défini par Pierre Bourdieu<sup>74</sup>, l'esprit de chacun est structuré conformément aux structures du monde dans lequel il évolue. Tous les participants avaient-ils les mêmes codes pour comprendre<sup>75</sup>? De quelle manière l'appartenance à un statut social, une cité spécifique, une communauté, un groupe, interfère dans la compréhension des rituels? Un étranger à la communauté était-il en mesure de suivre et de comprendre les performances? Était-ce finalement le plus important? Si nous voulons, en plus du vécu collectif, également comprendre le vécu individuel des rites, nous devons faire un va-et-vient permanent entre les dispositifs, les volontés des acteurs et les représentations collectives et individuelles. En dépit de la diversité des expériences et des ressentis individuels, cette foule assistant au spectaculaire des manifestations religieuses est-elle uniformisée ou se compose-t-elle d'individualités ayant chacune leur attitude propre? De ce point de vue, et quand cela est possible, il est intéressant de ne pas penser *quod a priori* que les membres du groupe partagent les mêmes attributs. Jörg Rüpke et Éric Rebillard ont bien montré que la norme du groupe comme unité d'analyse devait être discutée et que la vie de groupe pouvait être lue aussi à travers la focale individuelle. Selon eux, l'identité de groupe serait seulement occasionnellement un facteur décisif dans la compréhension des comportements individuels d'autant que, dans l'Antiquité comme aujourd'hui, les identités sont fluides et complexes remettant de fait en question la notion de groupes soudés et homogènes fondés sur les sensibilités et les pratiques religieuses. Les comportements individuels ne sont donc que partiellement compris si l'on étudie seulement l'identité de groupe qui entre en tension avec l'individualité religieuse<sup>76</sup>.

Dès lors, il s'agit d'interroger le degré de conventionnalité des comportements. Les sociologues considèrent que l'espace et le temps du rituel sont associés à un cadre spécifique définissant les principes d'organisation de ses activités et l'engagement subjectif des acteurs. Le cadre rituel participe au conditionnement de l'individu en lui permettant de savoir comment se comporter selon la situation<sup>77</sup>. Toutefois, ce cadre entraîne-t-il pour autant un comportement normatif et des attitudes conventionnelles? Les sentiments individuels sont-

74 Bourdieu, 1986.

75 Il est certain qu'il existait plusieurs degrés de lecture selon les performances tout particulièrement dans les cultes à mystères. Les symboles au niveau dénotatif pouvaient être facilement compris par tous mais au niveau connotatif, leur compréhension était réservée aux initiés.

76 Rebillard et Rüpke, 2015. Sur la complexité des identités et la pluralité interne de l'individu, voir Lahire, 1998.

77 Dans un article de 2005, le sociologue Albert Piette a développé ce concept de cadre rituel : « Le cadre rituel est toujours associé à un double méta-message : 'ceci est quelque chose de sérieux' suppose que le message véhiculé ou l'action performée dans le rituel sont associés à un enjeu important voire sacré. Le second message 'ceci est un jeu' 'ceci est un spectacle' suppose bien qu'il y a quelque chose à voir, présenté avec une certaine beauté ou solennité à un ensemble de spectateurs en interaction avec des acteurs proprement dits. 'Ceci est une fête' suppose que les gestes et les attitudes intégrés dans ce cadre participent de la joie et de la bonne humeur. 'Ceci est une cérémonie' suppose qu'il est question 'de forces religieuses ou sacrés' ». Piette, 2005, p. 40.

ils eux aussi déterminés par des normes comme le pensait Claude Lévi-Strauss<sup>78</sup> ? L'attention peut alors se porter sur le comportement des individus spectateurs, sur leurs postures, leurs vêtements ou leur degré d'implication. Bien qu'il soit pratiquement impossible de répondre, on pourrait également se demander s'ils font preuve de « relâchement » (regards isolés, sourires, échanges banals de paroles etc.)<sup>79</sup> ou si leur comportement participe à la solennité du moment. On peut également s'interroger sur l'extériorisation de leurs émotions (cris, chants, applaudissements, rires, huée etc.)<sup>80</sup> et son contexte (passage du cortège, après une performance rituelle etc.). De même, on peut se demander si les spectateurs sont invités à participer de manière active à certaines séquences de la manifestation lors, par exemple, d'un entonnement. La question du spectateur se pose donc également en termes de polarité actif/passif. Les festivals religieux offrent différents degrés d'action aux individus : accomplir les rituels, marcher en processions, jouer sur la scène du théâtre, manger la viande sacrificielle ou être simplement spectateur<sup>81</sup>. Néanmoins, qu'ils deviennent un élément concret de la performance ou non, les spectateurs ne sont pas seulement des récepteurs ou des témoins passifs de l'action : ils y prennent part en tant que membre d'une communauté cultuelle et par différents modes de participation émotionnels et sensoriels. Dans tous les cas, être *spectator* c'est donc généralement être *actor*. Les fêtes génèrent des jeux d'interactions complexes entre regardant et regardé, chacun jouant un rôle prescrit plus ou moins important dans la communication avec les dieux. La construction rituelle implique donc la construction du rôle d'un spectateur, ou plutôt d'un participant (terme plus approprié sans doute) qui a une place dans l'efficience du rituel.

### Bibliographie

AMIRI, B. (éd.), 2016, *Religion sous contrôle. Pratiques et expériences religieuses de la marge ?*, Besançon.

ARCELIN, P. et BRUNAU, J.-L. (dir.), 2003, Dossier Cultes et sanctuaires en France à l'âge du Fer, *Gallia*, 60.

ASSMANN, J., 1992, *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München.

ASSMANN, J. et CZAPLICKA J., 1995, Collective Memory and Cultural Identity, *New German Critique*, 65, p.125-133.

BATESON, G., 1986, *La cérémonie du Naven*, Paris.

78 Lévi-Strauss, 1962, p. 105. Les voies d'approche des émotions dans le domaine des sciences sociales se divisent entre approches naturalistes et constructivistes d'une part, et approches déterministes recherchant à expliquer socialement les émotions d'autre part. Les émotions ont en effet souvent été pensées dans le cadre du débat entre nature et culture. Sur l'hétérogénéité des façons de définir et d'appréhender l'objet « émotion », voir Bernard, 2015.

79 Ce type de distractions pendant l'accomplissement de rituels a été observée par certains anthropologues. Pendant la cérémonie du Naven en Nouvelle Guinée, Gregory Bateson note par exemple que certains participants ignorent la signification de la cérémonie, chahutent, fanfaronnent et sont totalement indifférents à l'initié. Voir Bateson, 1986, p. 170-171.

80 Voir par exemple Forichon, 2012.

81 Rasmus Brandt et Iddeng, 2012, p. 7.

- BEAURIN, L., 2013, *Honorer Isis : les cérémonies isiaques dans les cités de l'Empire romain occidental*, Thèse de doctorat en Sciences de l'Antiquité, Université de Lille III – Charles de Gaulle, Villeneuve d'Ascq.
- BELAYCHE, N. et MASSA, F. (éd.), 2016, Les « mystères » : questionner une catégorie, *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, NS 14, p. 5-132.
- BELAYCHE, N. et MASSA, F. (à venir), *Comment figurer un « mystère » dans l'Antiquité? Réponses païennes et chrétiennes*, RGRW, Leyde-Boston.
- BELL, C., 1992, *Ritual Theory, Ritual Practice*, New York-Oxford.
- BENOIST, St., 2004, Le Prince, les dieux et les hommes assemblés : réflexions sur les *spectacula* de la Rome impériale, dans M. Mazoyer *La Fête : la rencontre des dieux et des hommes : actes du 2<sup>e</sup> Colloque international de Paris «La fête, la rencontre du sacré et du profane»*, 6 et 7 décembre 2002, Paris, p. 159-190.
- BENOIST, S., 2008, *Spectacula et romanitas*, du principat à l'Empire chrétien, dans E. Soler et F. Thelamon, *Les Jeux et les spectacles dans l'Empire romain tardif et dans les royaumes barbares*, Les Cahiers du GRHis, n°19, Mont-Saint-Aignan, p.13-22.
- BERGMANN, B., et KONDOLEON, C. (éd.), 2000, *The Art of Ancient Spectacle*, New Haven and London.
- BERNARD, J., 2015, Les voies d'approche des émotions, *Terrains/Théories*, 2, [En ligne].
- BINFORD, L. R., 1962, Archaeology as anthropology, dans M. Leone (éd.), *Contemporary Archaeology*, Southern Illinois University, Carbondale, p. 93-101.
- BINFORD, L. R., 1965, Archaeological Systematics and the Study of culture Process, *American Antiquity*, 31 (2), Part 1, p. 203-210.
- BOËLS-JANSSEN, N., 1993, *La Vie religieuse des matrones dans la Rome archaïque*, Rome.
- BOULANGER, A., 1933, *Tertullien, De spectaculis*, Paris.
- BOURDIEU, P., 1986, *Habitus*, code et codification, *Actes de la recherche en sciences sociales* (Septembre, Vol. 64), p. 40-44.
- BRETTELL, R.C. et al., 2015, « Choicest unguents »: Molecular Evidence for the Use of Resinous Plant Exudates in Late Roman Mortuary Rites in Britain, *Journal of Archaeological Science*, 53 [en ligne].
- BRULÉ, P. et VENDRIES, Chr. (éd.), 2001, *Chanter les dieux : musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine*, Rennes.
- BRUNAU, J.-L. (éd.), 1991, *Les sanctuaires celtiques et leurs rapports avec le monde méditerranéen : actes du colloque de Saint-Riquier, 8 au 11 novembre 1990*, Paris.
- BRUNAU, J.-L., 2000, *Les religions gauloises : 1<sup>er</sup>-5<sup>es</sup> siècles av. J.-C.*, Paris.
- BUI THI MAI ET GIRARD, M., 2003, Pollens, ultimes indices de pratiques funéraires évanouies, *Revue archéologique de Picardie*, 21, p. 127-137.
- BURKERT, W., 1992, *Les Cultes à mystères dans l'Antiquité*, Paris.
- CASTELLA, D. et MEYLAN-KRAUSE, M.-F. (éd.), 2008, *Topographie sacrée et rituels : le cas d'Aventicum, capitale des Helvètes. Actes du colloque international d'Avenches, 2-4 novembre 2006 (Antiqua, 43)*, Bâle.
- CHANOTIS, A., 2006, Rituals between Norms and Emotions: Rituals as Shared Experience, dans E. Stavrianopoulou, *Ritual and Communication in the Graeco-Roman World*, Liège, p. 211-238.

- CHANIOTIS, A., 2011, Emotional community through ritual: initiates, citizens, and pilgrims as emotional communities in the Greek world, dans A. Chaniotis (éd.), *Ritual Dynamics in the Ancient Mediterranean: Agency, Emotion, Gender, Representation*, Stuttgart, p. 263-288.
- CHANIOTIS, A., 2013, Staging and feeling the presence of god. Emotion and theatricality in religious celebrations in the Roman East, dans L. Bricault et C. Bonnet (éd.), *Panthée: Religious transformations in the roman empire*, Leyde, p. 169-189.
- CLARKE, D., 1973, Archaeology: the Loss of Innocence, *Antiquity*, 47, p. 6-18.
- COLEMAN, K., 1990, Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments, *JRS*, 80, p. 44-73.
- COURRIER, C., 2015, *La plèbe de Rome et sa culture*, Rome.
- CUSUMANO, N., GASPARINI, V., MASTROCINQUE, A. et RÜPKE, J., 2013, *Memory and religious experience in the Greco-Roman world*, Stuttgart.
- DUNYACH, I., 2016, Activités rituelles autour d'une source entre la France et l'Espagne (VI<sup>e</sup> s. av. J.-C. – VI<sup>e</sup> s. apr. J.-C.) : la Fajouse à Argelès-sur-Mer (Pyrénées-Orientales), *Gallia*, 73, 2, p. 124.
- DUPRÉ RAVENTÒS, X., RIBICHINI, S. et VERGER, S. (éd.), 2008, *Saturnia Tellus. Definizioni dello spazio consacrato in ambiente etrusco, italico, fenicio-punico, iberico e celtico*, Atti del Convegno Internazionale, Roma.
- DURKHEIM, E., 1912, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris.
- ELSNER, J., 2007, *Roman eyes: visibility & subjectivity in art and text*, Oxford.
- EVERSMANN, P., 2004, The experience of the theatrical event, dans V.A. Cremona, P. Eversmann, H. van Maanen, W. Sauter et J. Tulloch (éd.), *Theatrical events. Borders, dynamics, frames*, Amsterdam-New York, p. 139-174.
- FORICHON, S., 2012, Furor circensis: étude des émotions et des expressions corporelles des spectateurs lors d'une course de chars, *Nikephoros*, p.159-203.
- FUCHS, M. E. et DUBOSSON, R. (dir.), 2011, *Theatra et spectacula*. Les grands monuments des jeux dans l'Antiquité, *Études de lettres*, 288.
- GASPARINI, V., 2013, Staging religion. Cultic performances in (and around) the Temple of Isis in Pompeii, dans N. Cusumano, V. Gasparini, A. Mastrocinque et J. Rüpke (éd.), *Memory and religious experience in the Greco-Roman world*, Stuttgart, p.185-211.
- GHERCHANOC, Fl., 2012, *L'oikos en fête. Célébrations familiales et sociabilité en Grèce ancienne*, Paris.
- GIRON, S., 2016, *Sanctuaires et cultes: le paysage religieux de la cité des Bituriges Cubes*, Thèse de doctorat d'archéologie, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris.
- GOFFMAN, E., 1969, *The Presentation of the self in everyday life*, Londres.
- HALBWACHS, M., 1925, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris.
- HAMILAKIS, Y., 2013, *Archaeology and the Senses: Human Experience, Memory, and Affect*, New York-Cambridge.
- HARTMUT, R., 2016, *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Berlin.
- HUET, V., 2015, Watching Rituals, dans J. Rüpke et R. Raja, *A Companion to Archaeology of Religion in the Ancient World*, Oxford, p. 144-154.
- HUFSCHMID, Th. (éd.), 2016, *Theaterbauten als Teil monumentaler Heiligtümer in den nordwestlichen Provinzen des Imperium Romanum. Architektur – Organisation – Nutzung*,

- Internationales Kolloquium in Augusta Raurica, 18.-21. September 2013*, Forschungen in Augst, 50, Augst.
- INOMATA, T. et COBEN, L. S., 2006, *Archaeology of Performance: Theaters of Power, Community, and Politics*, Lanham, MD – New York - Toronto.
- ISMARD, P., 2010, *La Cité des réseaux. Athènes et ses associations, v<sup>e</sup>-r<sup>e</sup> siècle av. J.-C.*, Paris.
- JOBLIN, A., LEDUC, C. et ROTA, O. (éd.), 2015, *Religion et spectacle religieux du xiv<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Arras.
- KINCAID, D. L., 2002, Drama, emotion, and cultural convergence, *Communication Theory*, 12, p.136-152.
- LAHIRE, B., 1998, *L'Homme pluriel: les ressorts de l'action*, Paris.
- LANE FOX, R., 1986, *Pagans and Christians: In the Mediterranean World from the Second Century AD to the Conversion of Constantine*, Londres.
- LATHAM, J. A., 2016, *Performance, Memory, and Processions in Ancient Rome: The Pompa Circensis from the Late Republic to Late Antiquity*, Cambridge.
- LÉVI-STRAUSS, C., 1962, *Le Totémisme aujourd'hui*, Paris.
- LONSDALE, S.H., 1993, *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, Baltimore – Londres.
- MACALOON, J. J. (éd.), 1984, *Rite, drama, festival, spectacle: Rehearsals toward a theory of cultural performance*, Philadelphie.
- MAGALHÃES DE OLIVEIRA, J. C., 2012, *Potestas populi. Participation populaire et action collective dans les villes de l'Afrique romaine tardive (vers 300-430 apr. J.-C.)*, Turnhout.
- MAZOYER, M. et alii (éd.), 2004, *La Fête: la rencontre des dieux et des hommes: actes du 2<sup>e</sup> Colloque international de Paris «La fête, la rencontre du sacré et du profane»*, 6 et 7 décembre 2002, Paris.
- MORETTI, J.-C. (éd.), 2009, *Fronts de Scène et lieux de culte dans le théâtre antique*, Lyon.
- NIELSEN, I., 2002, *Cultic Theatres and ritual drama: A study in regional development and religious interchange between East and West in Antiquity*, Aarhus.
- PIETTE, A., 2003, *Le fait religieux. Une théorie de la religion ordinaire*, Paris.
- PIETTE, A., 2005, Fête, spectacle, cérémonie: des jeux de cadres, *Hermès, La Revue*, 43, p. 39-46.
- PRAT, B. et CABANIS, M., 2008, Apports de l'archéobotanique à la compréhension de la Source des Roches, Chamalières (Puy-de-Dôme), *Revue Archéologique du Centre de la France*, 45-46 [en ligne].
- RASMUS BRANDT, J. et IDDENG, J. W., 2012, *Greek and Roman Festivals. Content, Meaning & Practice*, Oxford.
- REBILLARD, E., 2012, *The Christians and their many identities in Late Antiquity, North Africa, 200-450 CE*, Ithaca-Londres.
- REBILLARD, E. et RÜPKE, J. (éd.), 2015, *Group Identity and Religious Individuality in Late Antiquity*, Washington.
- ROSENWEIN, B. H., 2006, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca.
- RÜPKE, J., 2011a, *Aberglauben oder Individualität? Religiöse Abweichung im römischen Reich*, Tübingen.
- RÜPKE, J., 2011b, Lived Ancient Religion: Questioning 'Cults' and 'Polis Religion', *Mythos* n°5, p. 191-204.

- RÜPKE, J., 2012, *Religion in Republican Rome: Rationalization and Ritual Change*, Philadelphie.
- RÜPKE, J. et RAJA, R., 2015, *A Companion to Archaeology of Religion in the Ancient World*, Oxford.
- SCHECHNER, R., 1988, *Performance theory*, New York.
- SCHEID, J., 2001, *Religion et piété à Rome*, Paris.
- SCHEID, J., 2003, Communauté et communauté. Réflexions sur quelques ambiguïtés d'après l'exemple des thiasés de l'Égypte romaine, dans N. Belayche et S. C. Mimouni (éd.), *Les Communautés religieuses dans le monde gréco-romain*, Turnhout, p. 61-74.
- SCHEID, J., 2005, *Quand faire c'est croire*, Paris.
- SCHEID, J., 2008, *Pour une archéologie du rite. Nouvelles perspectives de l'archéologie funéraire*, Rome.
- SCHEID, J., 2013, *Les Dieux, l'Etat et l'individu*, Paris.
- SCHEID, J. et DE POLIGNAC, Fr., 2010, Qu'est-ce qu'un « paysage religieux » ?, Représentations culturelles de l'espace dans les sociétés anciennes. Avant-Propos, *Revue de l'histoire des religions*, 4, p. 427-434.
- SOLER, M., 2012, *Les dieux de l'amphithéâtre. Étude sur la relation entre religion et spectacle dans l'Occident romain du 1<sup>er</sup> av. J.-C. au 1<sup>er</sup> s. apr. J.-C.*, Thèse de doctorat en Sciences de l'Antiquité, Université Toulouse 2 Jean Jaurès, Toulouse.
- SOLER, E. et THELAMON, F. (éd.), 2008, *Les Jeux et les spectacles dans l'Empire romain tardif et dans les royaumes barbares*, Les Cahiers du GRHis, n°19, Mont-Saint-Aignan.
- SOOD, S., MENARD, T. et WITTE, K., 2004, The theory behind entertainment-education, dans A. Singhal, M.J. Cody, E. M. Rogers et M. Sabido (éd.), *Entertainment-education and social change. History, research, and practice*, Mahwah, p. 117-149.
- STAVRIANOPOULOU, E. (éd.), 2006, *Ritual and Communication in the Graeco-Roman World*, Kernos, Supplément 16, Liège.
- TURNER, V., 1969, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago.
- TURNER, V., 1982a, *Celebration. Studies in Festivity and Ritual*, Washington DC.
- TURNER, V., 1982b, *From Ritual to Theatre: the Human Seriousness of Play*, New York.
- TURNER, V., 1988, *The Anthropology of Performance*, New York.
- VAN ANDRINGA, W., 2009, *Quotidien des dieux et des hommes : la vie religieuse dans les cités du Vésuve à l'époque romaine*, Rome.
- VAN ANDRINGA, W., 2015, The Archaeology of Ancient Sanctuaries, dans J. Rüpke et R. Raja (éd.), *A Companion to the Archaeology of Religion in the Ancient World*, Oxford, p. 3040.
- VAN ANDRINGA, W. et al., 2013, *Mourir à Pompéi : fouille d'un quartier funéraire de la nécropole romaine de Porta Nocera (2003-2007)*, Collection de l'École française de Rome, 468, Rome.
- VERGER, St. (éd.), 2000, *Rites et espaces en pays celte et méditerranéen : étude comparée à partir du sanctuaire d'Acy-Romance*, Rome.
- VEYNE, P., 1976, *Le Pain et le cirque, sociologie historique d'un pluralisme politique*, Paris.
- VEYNE, P., 1988, Conduites sans croyance et œuvres d'art sans spectateurs, *Diogenes*, n° 143, p.3-22.
- VEYNE, P., 2000, Inviter les dieux, sacrifier, banqueter. Quelques nuances de la religiosité gréco-romaine, *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, janvier-février, n° 1, p. 3-42.

VILLARI, E. (dir.), 2013, *Il paesaggio e il sacro. L'evoluzione dello spazio di culto in Grecia: interpretazioni e rappresentazioni*, Genova.

VURPILOT, D., 2016, *Les sanctuaires des eaux en Gaule de l'est: origine, organisation et évolution (I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.-II<sup>e</sup> siècle après J.-C.)*, Thèse de doctorat d'archéologie, Université de Franche-Comté, Besançon.

WEBER, M., 2013 (2006), *Sociologie de la religion*, Paris.