



HAL
open science

Corps, vêtements, gestes, paroles et odeurs : le rituel en question

Florence Gherchanoc, Valérie Huet

► **To cite this version:**

Florence Gherchanoc, Valérie Huet. Corps, vêtements, gestes, paroles et odeurs : le rituel en question. Archimède : archéologie et histoire ancienne, 2022, 9, pp.1-7. hal-03776132

HAL Id: hal-03776132

<https://hal.science/hal-03776132>

Submitted on 9 Jan 2023

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.

DOSSIER THÉMATIQUE 1

AGENTS RITUELS ET PERFORMANCES CORPORELLES DANS L'ANTIQUITÉ GRECQUE, ÉTRUSQUE ET ROMAINE

- **1** Florence GHERCHANOC et Valérie HUET
Corps, vêtements, gestes, paroles et odeurs : le rituel en question
- 8** Louise Bruit ZIDMAN
Vêtir les dieux : des offrandes d'étoffe aux péplophories en Grèce antique
- 21** Stéphanie WYLER
L'habit fait-il le dieu ? Gestes et parures autour des hermes priapiques dans les images romaines
- 34** Véronique MEHL
L'encens et le divin : le matériel et l'immatériel en Grèce ancienne
- 46** Marie-Odile CHARLES-LAFORGE
Rites et offrandes dans la religion domestique des Romains :
quels témoignages sur l'utilisation de l'encens ?
- 59** Michel HUMM
Le rituel de la prise d'auspices : les gestes et la parole
- 79** Stella GEORGUDI
Vêtements et insignes des agents culturels dans les cités grecques : une esquisse
- 99** Florence GHERCHANOC
Se vêtir pour les dieux. Costumes de fête, beauté et performance rituelle en Grèce ancienne
- 117** Pauline HUON
Le bain du nouveau-né à Rome : un rite lustral ?
- 134** Beate WAGNER-HASEL
Klytaimnestra's Weapon and the Shroud for the Dead
- 146** Natacha LUBTCHANSKY
La nudité comme critère de différenciation anthropologique entre Grecs et Étrusques :
à la recherche du rituel autour de la « Vénus » de Cannicella
- 166** Catherine BAROIN
Changements vestimentaires et altérations de l'identité dans le monde romain
- 178** John SCHEID
Rites, gestes, odeurs, tenues. Le culte antique dans le détail
- 182** DOSSIER THÉMATIQUE 2
PRATIQUES FUNÉRAIRES ET IDENTITÉ(S)
- 232** VARIA

DOSSIER THÉMATIQUE 1

AGENTS RITUELS ET PERFORMANCES CORPORELLES
DANS L'ANTIQUITÉ GRECQUE, ÉTRUSQUE ET ROMAINE

dir. Florence GHERCHANOC et Valérie HUET

CORPS, VÊTEMENTS, GESTES, PAROLES ET ODEURS :
LE RITUEL EN QUESTION

Florence GHERCHANOC

Professeure d'histoire grecque,
Université Paris Cité, UMR 8210 ANHIMA
(Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques)
florence.gherchanoc@u-paris.fr

Valérie HUET

Professeure d'histoire ancienne, UBO,
Directrice, UAR 3133 CNRS/EFR,
Centre Jean Bérard, Naples
valerie.huet@cnr.fr

RÉSUMÉ

Le dossier proposé s'intéresse à tous les agents qui permettent une bonne performance des rituels dans l'Antiquité grecque, étrusque et romaine. Est ainsi analysé le rôle des corps, parures, gestes et instruments, paroles et « bonnes » odeurs dans les performances rituelles, autant d'éléments mobilisés pour plaire aux dieux ou pour s'intégrer dans une société donnée. Il s'attache en premier lieu aux parures des dieux ; en second lieu, aux bonnes odeurs et notamment à l'encens ; puis ce sont les prises de paroles dans les rituels et les gestes qui les accompagnent qui sont considérés. Les contributions suivantes concernent les vêtements, parures et traitements du corps en contexte rituel avec d'abord la question de la parure des prêtres et des fidèles, puis celle de la gestion du corps et des vêtements dans deux rites de passage (naissance et deuil), enfin les jeux de nudité, de vêtements et de travestissement. Le dossier ne prétend pas être exhaustif, mais témoigne de façon diachronique de l'importance de la prise en compte des performances corporelles et vestimentaires, des gestuelles comme des paroles et des odeurs, dans des rituels précis.

MOTS-CLÉS

Rituel,
performance,
agents,
corps,
vêtements,
gestes,
paroles,
odeurs,
Grèce,
Étrurie,
Rome.RITUAL AGENTS AND BODILY
PERFORMANCES IN GREEK, ETRUSCAN
AND ROMAN ANTIQUITY

The set of papers that we propose focuses on all the agents that allow a good performance of rituals in Greek, Etruscan and Roman Antiquity. It analyses the role played by the body, the ornaments, the gestures and the instruments, the speeches and the "good" smells in the ritual performances to please the gods or to be integrated into a given society. It starts to look at the ornaments of the gods before considering the role played by "good" smells, provided in particular by the burning of incense; then it is the speaking in the rituals and the gestures that accompany them that are considered. The following contributions concern the clothing, ornaments and treatments of the body in a ritual context with first the question of the adornment of priests and the faithful, then that of the management of the body and clothing in two rites of passage (birth and mourning), finally the interplay between nudity, clothing and cross-dressing. The proposed set of papers does not claim to be exhaustive, but testifies to the importance of taking into account bodily and clothing performances, gestures as well as the use of words and smells, in precise rituals and in given space-times.

KEYWORDS

Ritual,
performance,
agents,
body,
clothes,
gestures,
speeches,
smells,
Greece,
Etruria,
Rome.

« Quand on a dressé les autels, prononcé les formules préliminaires, placé les vases d'eau lustrale, on amène les victimes, le laboureur un bœuf de labour, le berger un agneau, le chevrier une chèvre, un autre de l'encens ou un gâteau ; le pauvre, pour se rendre le dieu favorable, se contente de lui baiser la main droite. Mais ceux qui font un sacrifice, car je reviens à eux, ayant couronné la bête et examiné longtemps auparavant si elle était complète, afin de ne pas immoler une victime inutile, l'amènent près de l'autel et l'égorge sous les yeux du dieu ; elle pousse des mugissements plaintifs, ce qui est naturellement un présage favorable, et, d'une voie affaiblie, elle accompagne le sacrifice. Comment douter que les dieux ne soient ravis de ce spectacle ? » [1].

Lucien de Samosate, au II^e siècle de notre ère, dans sa diatribe sur les sacrifices grecs et étrangers, ironise sur le comportement des hommes envers les dieux et sur celui que les hommes leur prêtent, sur les sacrifices qui leur sont offerts et qui sont censés les satisfaire. Mais en voulant tourner en ridicule les religions polythéistes, tout en n'étant pas exhaustif, il donne des informations sur la performance rituelle — les offrandes, les ornements, les acteurs, le bruit et les odeurs —, sur sa perception et le plaisir que doivent éprouver les dieux comme les humains. Ce court extrait d'un texte écrit en grec fait écho d'une part aux courants philosophiques grecs depuis Xénophane de Colophon (VI^e siècle avant notre ère), d'autre part à tout un ensemble de textes latins qui se moquent des attitudes superstitieuses de leurs contemporains envers les images des dieux, comme l'a très bien analysé Sylvia Estienne dans son article sur les dévots du Capitole [2]. Les critiques des Anciens exploitées plus tard par les Chrétiens tels Augustin rendent compte, malgré elles, des performances rituelles ; elles leur donnent chair, même s'il faut bien sûr relativiser le tableau ironique qui en est fait.

Le dossier *Agents rituels et performances corporelles dans l'Antiquité grecque, étrusque et romaine* s'intéresse entre autres au rôle des corps, parures, gestes et instruments, paroles et « bonnes » odeurs dans les performances rituelles pour plaire aux dieux ou pour s'intégrer dans une société donnée. L'emploi du mot performance qui dérive du verbe anglais *to perform* est maintenant courant dans les études sur les rituels antiques [3]. Il permet de tenir compte de l'énonciation et de passer ainsi du dire au faire, et au même titre du croire au faire, comme le montre parfaitement le livre de John Scheid sur la religion romaine, *Quand croire c'est faire* [4]. Nous utilisons à dessein pour le titre de ce dossier le terme « performance », car nous insistons sur l'agir rituel accompli dans un espace-temps délimité, dans un contexte précis, et sur son efficacité dynamique grâce à divers agents [5]. Nous comprenons le rituel comme un ensemble complexe de gestes et d'attitudes, accomplis par ou au nom d'un groupe, d'une communauté, qui servent à organiser l'espace et le temps, à définir des rapports entre les hommes/citoyens/les femmes et les dieux, entre les hommes et les animaux, entre les humains eux-mêmes. Cependant la notion de rituel dépasse le seul champ du religieux et désigne également la mise en scène d'actes, de paroles, de gestes répétitifs et normés de la vie sociale et politique, à fonction pratique comme symbolique. Nous avons également voulu souligner dans le titre du dossier l'attention portée aux agents rituels : par agent, nous pensons bien sûr aux acteurs humains (prêtres, prêtresses, citoyens, femmes, enfants, esclaves, étrangers), que leur rôle soit actif, participatif ou passif (mais un spectateur étranger par exemple est-il vraiment passif ?) ; mais aussi aux acteurs non humains, tels les animaux, les plantes, l'encens, les objets et instruments qui facilitent la communication et la performance rituelle [6]. Aussi analysons-nous se-

[1] Lucien de Samosate, *Du sacrifice*, 12 (trad. Émile Chambry révisée par Alain Billault et Émeline Marquis, dans Lucien de Samosate, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 2015).

[2] ESTIENNE 2001.

[3] Il n'est pas lieu ici d'en faire l'historiographie. Rappelons que l'appellation « performance » s'est entre autres développée dans l'art contemporain pour désigner une action artistique éphémère produite par un ou plusieurs agents devant des spectateurs dont la réaction elle-même participait de la performance. Voir par exemple Schechner

2002 et DESROCHERS 2007.

[4] SCHEID 2005.

[5] Sur les « catégories de l'action et de l'agent », ou encore l'agentivité, après l'article de Jean-Pierre Vernant (1975), voir notamment BROUILLET et BUCCHERI 2019.

[6] Le dossier proposé fait écho à d'autres dossiers thématiques de la revue *Archimède*, tels celui de Sylvie Donnat et Jean-Marie Husser (DONNAT et HUSSER 2020) et celui de Corinne Bonnet, Thomas Galoppin et Adeline Grand-Clément (BONNET, GALOPPIN et GRAND-CLÉMENT 2021).



Fig. 1. Hydrie attique à figures noires, F 10, Musée du Louvre, S1257, datée de 540-530 av. n. è.
photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.

lon une perspective d'anthropologie historique, à partir de textes littéraires comme épigraphiques et des images, comment s'articulent corps, parures et gestes avec différents contextes rituels dans l'Antiquité grecque, étrusque et romaine. Nous prenons également en compte l'expression de la parole, des prières, les chants, la musique et la production de « bonnes » odeurs qui, dans des rituels, participent de la communication avec le divin.

Deux peintures, l'une décorant une hydrie attique, l'autre sur les murs d'une cuisine à Pompéi, permettent d'éclairer notre démarche.

Sur le col d'une hydrie attique à figures noires (fig. 1) [7], datée du VI^e siècle avant notre ère, le peintre met en image une procession sacrificielle en direction d'un autel allumé doté d'un toit et richement décoré de damiers. En raison de l'état du vase, toute la procession n'est pas entièrement visible. Toutefois, on peut distinguer huit personnages masculins différenciés par leur corps, leurs parures et

leurs gestuelles. Les trois premiers ont en commun de tenir une couronne ; alors que le premier, vêtu d'un *chiton* long couleur rouge et bordé d'une mince bande blanche, semble la tenir des deux mains, les deux autres, parés d'une sorte de pagne rouge, la brandissent de la main gauche. Deux d'entre eux ont une barbe et des cheveux noirs alors que celui du centre est imberbe et a une chevelure courte couleur rouge. Les deux hommes à demi-nus accompagnent une vache noire tenue par une corde [8]. Derrière eux suivent des adultes barbus enveloppés dans un *himation* noir ou noir et rouge, une main dépassant de ce dernier à la hauteur de la taille. Trois personnages accueillent le défilé. Le premier posté devant l'autel est de petite taille. Il porte un *himation* noir moucheté de blanc à l'extérieur et rouge à l'intérieur. Il tient une petite branche de la main droite. De l'autre côté de l'autel, apparaissent deux hommes barbus ; le premier joue d'un double *aulos* et porte un *himation* rouge, de la même couleur que sa barbe ; le second à la barbe noire est habillé d'un *himation* noir à l'extérieur et rouge à

[7] F 10, Musée du Louvre, S1257, datée de 540-530 av. n. è. Provenance de la collection Campana, mais le lieu de découverte énoncé comme Cerveteri (Caeré, Italie) n'est pas assuré. Voir entre autres : VAN STRATEN 1995,

p. 200, n° V39 ; BUNDRICK 2014, appendix I, n 2.

[8] Le pis gonflé de la vache se distingue entre les jambes du personnage qui la suit. Nous remercions Christian Mazet de nous l'avoir signalé.



Fig. 2. Fresque sur la paroi est de la cuisine de la maison de Sutoria Primigenia (I, 13, 2, 17) à Pompéi : scène sacrificielle. Photo © Johannes Eber
 Courtesy Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com
 Sur concession du MiC - PA Pompei. Tous droits réservés.

l'intérieur. Leur manteau est orné d'une double bordure. Le jeu entre les couleurs rouge, noir tacheté et traits blancs, les corps, la taille et l'âge des protagonistes, leurs vêtements, leurs postures et gestuelles rendent vivant le rituel et disent l'importance de se parer et d'agir pour les dieux. Le peintre a choisi d'insister sur des séquences particulières d'un long rituel, en évoquant divers sens, l'ouïe avec la musique de l'*aulos*, l'odorat avec le feu sacrificiel et les végétaux, et bien sûr la vue. La mise en image de la performance rituelle souligne la hiérarchie entre les hommes, entre citoyens, entre citoyens et peut-être esclaves, et bien sûr entre citoyens et divinités qui ici sont absentes de la représentation, mais qui se situent au-dessus du monde des hommes. L'objet même sert à contenir l'eau, à la porter, peut-être pour des purifications. Le spectateur peut mettre en rapport la procession sacrificielle représentée sur l'épaule du vase avec la scène qui se déroule sur la panse et qui montre la procession nuptiale d'un couple sur un char. L'hydrie fait donc sens car elle était utilisée comme la loutrophore pour verser l'eau du bain nuptial. Alors qu'il s'agit d'une production attique, l'objet semble toutefois provenir d'Étrurie, ce qui signifie probablement qu'il faut le recontextualiser dans une tombe étrusque. Sa fonction pre-

mière de contenant pouvait jouer un rôle comme agent dans un rituel, même s'il n'apparaît pas dans la représentation des deux processions, et même s'il ne s'agit probablement pas des mêmes rituels en Étrurie et en Attique.

C'est une autre scène sacrificielle que montre une fresque sur la paroi est de la cuisine de la maison de Sutoria Primigenia (I, 13, 2, 17) à Pompéi (fig. 2 et 3) [9]. Elle est encadrée des deux dieux lares inversés identifiables par leurs vêtements, tunique blousant à la taille, manteau, bonnet [10], par un attribut, le *rhyton* ou corne à boire, et bien sûr par leur stature. En effet le peintre a adopté une perspective hiérarchique qui permet aux spectateurs de distinguer immédiatement les divinités des figures humaines. Toutefois, à l'intérieur du groupe humain, il existe également une perspective hiérarchique, mettant en avant trois personnages autour d'un autel circulaire, orné d'une guirlande végétale : le premier, car le plus grand, est le *pater familias* ; il effectue le sacrifice selon le rite romain vêtu de la toge prétexte, avec un pan de celle-ci sur sa tête ; il égrène de l'encens au-dessus de l'autel. À côté, sa femme, apparaît légèrement en retrait ; elle porte probablement la *stola* ou une tunique longue ornée

[9] Voir Onelia Bardelli Mondini, dans *PPM*, II, 1990, p. 860-880 ; FRÖHLICH 1991, p. 261 L 29 ; CLARKE 2003, p. 75-78, fig. 38-40 ; VAN ANDRINGA 2009, p. 253-256 fig. 192-193.

[10] Notons leurs bas bleus, contrastant avec leurs tuniques rose-rouge.



Fig. 3. Détail des parois nord et est de la cuisine de la maison de Sutoria Primigenia (I, 13, 2, 17) à Pompéi. Photo © Johannes Eber Courtesy Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com Sur concession du MiC - PA Pompei. Tous droits réservés.

d'une bande pourpre et un voile lui couvrant la tête, à moins qu'il ne s'agisse d'une tunique et de la toge prétexte ; quelle que soit la lecture des vêtements, la bande rouge et la tête voilée mettent la *domina* dans son rôle complémentaire de son mari ; sa présence participe du bon déroulement du sacrifice. Le regard du couple semble se tourner vers le *tibicen* dont le rôle est d'assurer par la musique le silence rituel requis. Si ce dernier est plus petit, il est néanmoins plus grand que l'ensemble des autres personnages étagés sur deux niveaux et habillés de tuniques blanches plus ou moins courtes [11] ; et contrairement à eux, il porte tunique et toge, même si cette dernière est relativement courte. Un autre élément le distingue : il est présenté de profil, tourné vers l'ensemble de l'assistance. Son orientation est renforcée par la frise d'animaux qui apparaissent au registre inférieur de profil, tournés dans l'autre sens, comme s'ils se dirigeaient vers un autre autel, celui de la paroi nord. Un dernier personnage, même s'il est petit, ressort de l'image, à côté du sacrifiant ; peut-être joue-t-il le rôle de l'assistant du sacrifice. Le reste des personnages fait corps en quelque sorte pour le spectateur, lui évoquant la foule des participants ou plutôt l'ensemble de la *familia* prenant part au rituel domestique, la *familia* romaine comprenant citoyens, femmes, enfants et esclaves. Le geste que chacun effectue est de lever la main droite à la poitrine, la paume tournée vers l'extérieur, tout en ayant replié le bras gauche à la taille. Il s'agit d'un geste de prière pour invoquer la ou les divinités, parfois les dieux lares, protecteurs du

foyer et de l'espace dans lequel ils sont ancrés, mais pas seulement. La frontalité de la scène sacrificielle et la foule des participants imposent un rôle actif au spectateur. Même si celui-ci se trouve à l'étroit dans la cuisine, il ne peut pas s'empêcher de faire le lien avec les offrandes sacrificielles représentées de manière surdimensionnée sur la paroi nord ; les divers morceaux de porc semblent allécher le serpent représenté à côté d'un autre autel peint, décalé en partie par rapport à la niche creusée que l'on dénomme par convenance un lairair et qui permettait d'accueillir du mobilier, des statuettes de divinités et de leur offrir des mets. Le cochon est l'offrande sacrificielle habituelle destinée aux lares de la *domus*. La volonté du *dominus* de commémorer une cérémonie particulière au sein de la cuisine avec l'ensemble de la *familia* devait faire sens à l'époque, mais nous n'en possédons malheureusement pas les clés de lecture. Toutefois, la cuisine sacrificielle cachée aux regards des invités et convives rappelle qu'elle relevait des esclaves, et que toute nourriture était au moins *a minima* « sacrifiée » avec une part prélevée et offerte aux divinités domestiques. Pour le spectateur extérieur, notons que la cuisine est située à proximité du *triclinium* d'été de la demeure au sein duquel on a retrouvé dans une niche une statuette en bronze d'Athéna.

En choisissant ces deux exemples, l'un attique, l'autre pompéien, nous voulions montrer comment les images offrent à la fois des représentations synthétiques et polysémiques, et par l'emplacement où elles se déroulent incluent le spectateur tant ancien que moderne qui participe de la performance ; le spectateur agit par son regard et son déplacement ; il est un agent de celle-ci au même titre que le support de l'image ; s'il semble extérieur à la procession sacrificielle de l'hydrie, le fait de tourner autour du

[11] Il nous semble distinguer au niveau supérieur deux personnages à la poitrine découverte ou nue, qui indiqueraient leur statut d'esclave, mais il s'agit peut-être d'un problème dû à l'état de la peinture.

vase, ou de faire tourner le vase l'anime ; quant à la fresque pompéienne, elle est construite par rapport au regard du spectateur et s'adresse directement, frontalement à lui. Dans les deux cas, corps, parures, gestes, musique, bruit, fumets et saveurs aiguissent l'appréhension sensorielle du spectateur, lui permettant d'approcher des performances rituelles ; tous les sens sont convoqués.

Notre démarche permet ainsi de souligner comment, pour les Anciens, corps, parures, gestes, paroles et odeurs sont au centre des rituels et éclairent le sens des performances dont ces éléments sont les dispositifs. Elle fut au centre d'une réflexion conduite, en juillet 2014, lors d'une rencontre intitulée *Performances corporelles et vestimentaires en Grèce et à Rome : le rituel en question*, à Édimbourg, dans le cadre de la *Celtic Conference in Classics*.

Le dossier en est issu en partie. Il s'inscrit dans un programme de recherche *Histoire et anthropologie du corps et du vêtement* du centre ANHIMA (UMR 8210, Paris) et du CRBC (EA4451-UMS3554) [12]. Il est organisé suivant six axes. Il s'attache tout d'abord aux parures des dieux : Louise Bruit Zaidman s'intéresse aux offrandes d'étoffes à travers les péplophories en Grèce, Stéphanie Wyler aux parures des hermes dans les paysages dits sacro-idylliques où les gestes cultuels dispensés par des figures « mineures » en direction des effigies divines réactivent et actualisent l'efficacité des dieux. De la bonne odeur des dieux à la bonne odeur des rituels est le sujet du second axe : en effet, comme le montre Véronique Mehl, en Grèce les bonnes odeurs en plus ou à côté des parures, président au commerce avec les dieux ; là, comme à Pompéi, ainsi que l'expose Marie-Odile Laforge, l'encens sert à inviter le dieu au rituel, à le rendre présent, même si son usage diffère suivant les types de sacrifice, dans les cités comme en contexte domestique ; l'immatérialité du fumet odorant renvoie à l'immatérialité du corps des dieux et à leur bonne odeur « naturelle ». L'article de Michel Humm s'intéresse aux prises de paroles dans les rituels de la prise d'auspices à Rome et aux gestes qui les accompagnent. Les contributions suivantes concernent les vêtements, parures et traitements du corps en contexte rituel. Se parer pour les dieux en Grèce ancienne est au cœur de deux articles : Stella Georgoudi interroge les règles vestimentaires des prêtres et prêtresses, qui parfois les rendent semblables à la divinité qu'ils servent, en brouillant la frontière entre le divin et l'humain ; Florence Gherchanoc analyse les costumes à travers

le prisme de leur richesse ou de leur dépouillement et de leur capacité, suivant les contextes, à servir l'*eukosmia* de la performance rituelle. Ensuite, la gestion du corps et des vêtements est abordée dans deux rites de passage : Pauline Huon étudie à partir de sources iconiques, mais aussi littéraires, le rituel de naissance à Rome ; elle montre comment celui-ci est énoncé par le biais du bain du nouveau-né et comment ce dernier participe à l'intégration du bébé dans l'univers familial et social. Beate Wagner-Hasel s'intéresse, quant à elle, à la signification du tissu pourpre dans la tragédie *Agamemnon* d'Eschyle dont la clé de lecture serait à chercher du côté des rites funèbres. Enfin le dernier axe est consacré aux jeux de nudité, de vêtements et de travestissement en Étrurie et à Rome. Natacha Lubtchansky, en s'attachant au rituel autour de la « Vénus » de Canicella, montre ce que révèle la « nudité » de la divinité ; Catherine Baroin s'intéresse à la valeur performative de la *mutatio vestis*. En guise de conclusion, John Scheid nous fait l'honneur de nous offrir, au prisme de dossiers qui lui sont chers tels le collège des frères arvales, une réflexion sur le rite en détail et sur l'importance de mettre en lumière des aspects ignorés des rites.

Le dossier ne se prétend pas exhaustif, mais témoigne de façon diachronique de l'importance de la prise en compte des performances corporelles et vestimentaires, des gestuelles comme des paroles et des odeurs, dans des rituels précis et dans des espaces-temps donnés ; celles-ci tissent le rituel, permettent la construction de « bons » rituels, facilitent la communication avec les divinités et les rendent efficaces ; sans performativité et agentivité, le rituel ne fonctionnerait pas ou peu. Le dossier constitue, à cet égard, une nouvelle pierre à l'édifice de travaux forts nombreux depuis 2014 sur le corps, le vêtement, les gestes et la polysensorialité en contexte rituel [13]. ■

[12] Dans ce cadre, nous nous sommes attachés successivement aux formes théâtrales et à la théâtralité du corps (Paris, 2011), aux divinités (Brest, 2012), puis aux manifestations du politique (Caen, 2013) : voir HUET et GHERCHANOC 2014 ; BONNARD 2019.

[13] Nous remercions l'équipe éditoriale d'*Archimède* d'avoir « cru » au dossier, en particulier Sandra Boerhinger, Sylvain Perrot, Airton Pollini ; Michel Humm était déjà convaincu, puisqu'il voyagea sous de bons auspices jusqu'à Édimbourg.

- BONNARD, Jean-Baptiste, (dir.), 2019**, *Corps, gestes et vêtements dans l'Antiquité, Les manifestations du politique*, Caen.
- BONNET, Corinne, GALOPPIN, Thomas et GRAND-CLÉMENT, Adeline, 2021**, « Dossier thématique : *Siue deus siue dea*. Dénominations divines dans les mondes grec et sémitique : une approche par le genre », *Archimède* 8, p. 1-97. <https://doi.org/10.47245/archimede.0008>
- BROUILLET, Manon, BUCCHERI, Alessandro, 2019**, « Agents, intentionnalités et modes d'agir dans l'Antiquité », *Cahiers « Mondes anciens »* [En ligne], 12 | 2019, URL : <http://journals.openedition.org/mondesanciens/2441>
- BUNDRICK, Sheramy D., 2014**, « Selling Sacrifice on Classical Athenian Vases », *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 83, n°4, p. 653-708. <https://doi.org/10.2972/hesperia.83.4.0653>.
- CLARKE, John R., 2003**, *Art in the lives of ordinary Romans. Visual representation and non-elite viewers in Italy, 100 B.C.-A.D. 315*, Berkeley, Los Angeles, London.
- DESROCHERS, Christine, 2007**, « Des liens étroits entre rituel et performativité », *ETC*, 79, p. 8-9.
- DONNAT, Sylvie et HUSSER, Jean-Marie, 2020**, « Dossier thématique : Gestes rituels. De la trace à l'interprétation », *Archimède* 7, p. 1-113. <https://doi.org/10.47245/archimede.0007>
- ESTIENNE, Sylvia, 2001**, « Les dévots du Capitole. Le culte des images dans la Rome impériale, entre rites et superstition », *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité* 113, 1, p. 189-210.
- FRÖHLICH, Thomas, 1991**, *Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten. Untersuchungen zur « volkstümlichen » pompejanischen Malerei*, Mainz.
- HUET, Valérie et GHERCHANOC, Florence, (éd.), 2014**, *De la théâtralité du corps aux corps des dieux dans l'Antiquité*, Brest.
- LAFORGE, Marie-Odile, 2009**, *La religion privée à Pompéi*, Naples.
PPM = Pompei, pitture e mosaici, sous la direction de Giuseppe Pugliese Carratelli & Ida Baldassarre, T I-X, Milano 1990-2003.
- SCHEID, John, 2005**, *Quand faire c'est croire. Les rites sacrificiels des Romains*, Paris.
- SCHECHNER, Richard, 2002**, *Performance Studies: An Introduction*, London.
- VAN ANDRINGA, William, 2009**, *Quotidien des dieux et des hommes. La vie religieuse dans les cités du Vésuve à l'époque romaine*, Rome.
- VAN STRATEN, Folkert T., 1995**, *Hierà kalá: Images of animal sacrifice in archaic and classical Greece*, Leiden.
- VERNANT, Jean-Pierre, 1975**, « Catégories de l'agent et de l'action en Grèce ancienne », dans Kristeva J., Milner J.-C. et Ruwet N. (éd.), *Langue, discours, société. Pour Émile Benveniste*, p. 365-373.