

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?* »¹. C'est en ces termes, que l'on pourrait traduire par « Est-il un spectacle sans idole? Des jeux sans sacrifice? », qu'un auteur chrétien du III^e siècle souligne le lien indéfectible qui perdure à la fin de l'Antiquité entre le spectacle et la religion². Unanimement condamnés par les chrétiens³, 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.⁴ 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. Cyr, *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 : Taten, *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 sens⁵ 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 musique⁶, les drames sacrés⁷, 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 spectaculaire⁸ 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^e siècle et notre époque⁹. Le lien entre religion et spectacle, qui est pourtant souvent évoqué dans les études sur les religions anciennes¹⁰, 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 sensorielle¹¹. 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 Erfurt¹². Il en est de même pour l'étude des émotions religieuses, pour laquelle on pourrait, par exemple, renvoyer aux travaux d'Angelos Chaniotis¹³ 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 Jaurès¹⁴.

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 Piette¹⁵ 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 performance¹⁶ 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 antiques¹⁷.

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 rituel¹⁸. De manière générale, lorsqu'il est question d'expérience spectaculaire, celle-ci est souvent examinée sous un angle pluriel 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* »¹⁹. 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 éventail de pratiques spectaculaires a donc été exploré, du combat dans l'arène aux productions

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.

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'objets²⁰. 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^e s.²¹, le lieu de culte n'est plus seulement vu comme un cadre architectural²², 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 relever et d'enregistrer le plus précisément possible ces mobiliers archéologiques dans leur

20 En 2017, trois ateliers avaient déjà eu lieu : en septembre 2015, en avril 2016 et enfin une 3^e 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^e 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.

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 temps²³. 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 rites²⁴. 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 terrain²⁵ ont par ailleurs engendré ces trente dernières années une bibliographie abondante²⁶ qui consacre le sanctuaire comme un objet d'étude central d'une archéologie de la religion²⁷. 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 »²⁸.

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'accroître

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 rituel²⁹. 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 monumentales³⁰. 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 force³¹.

Ainsi, l'espace, notion importante en archéologie, est-il productif de sens, de relations, de rôles³². 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 messages³³, 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 répétitive³⁴. 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 participants³⁵. 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 population³⁶. 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 Raventòs, 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 évènement 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 participants³⁷.

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 social³⁸. Placé dans un espace-temps politique où les mécènes et les citoyens échangent, discutent, font se refléter les enjeux auxquels est confrontée la cité³⁹, 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 Rome⁴⁰ ou le défilé des processions tel celui des Panathénées à Athènes⁴¹ 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 culturelle, 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 organisateurs⁴². 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 célébrations⁴³. 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 métrôaques ou isiaques⁴⁴.

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 religieuse⁴⁵. 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 chrétiens⁴⁶

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 comparent souvent cette manifestation aux cultes de Déméter et de Cybèle (voir Lactance, *Épitomé 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 philosophes⁴⁷. 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 politique⁴⁸. 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 »⁴⁹. 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 quotidienne⁵⁰. L'effet attractif du spectacle pouvait donc aussi garantir une nouvelle intensité⁵¹. 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 religieuse⁵².

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-romain⁵³. 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.