

Tome 91 Fascicule 2

JOURNAL des  
**africa**  
africanistes

**DIRECTEUR DE RÉDACTION**

Luc Pecquet

**DIRECTRICE ADJOINTE**

Marie-Luce Gélard

**COMITÉ DE RÉDACTION**

Catherine Baroin, Julien Bondaz, Jean Boutrais,  
Andrea Ceriana Mayneri, Barbara Cooper, Clélia Coret,  
Marie Daugey, Christian Dupuy, Marie-Luce Gélard,  
Françoise Le Guennec-Coppens, Olivier Langlois,  
Christian Seignobos, Maria Teixeira

**COMITÉ SCIENTIFIQUE**

Alfred Adler, Serge Bahuchet, Karin Barber,  
Thomas Basset, Mohamed-Hocine Benkheira, Odile Journet-Diallo,  
Susan Keech McIntosh, Lluís Mallart Guimerà, Habib Saidi

**SECRÉTARIAT DE RÉDACTION**

Marie-Luce Gélard, Luc Pecquet

**RESPONSABLES DES COMPTES RENDUS**

Julien Bondaz, Luc Pecquet

**RELECTURE**

Anne-Laure Blusseau

**MISE EN PAGES**

Blandine Favier

# **Journal des africanistes**

**TOME 91 - FASCICULE 2**



# JEAN ROUCH AU MIROIR DE DIONYSOS

DOMINIQUE JAILLARD  
UNIVERSITÉ DE GENÈVE

Alfred Adler et Michel Cartry rappellent, en introduction de l'hommage qu'ils publient dans *l'Homme* peu après sa disparition, que Jean Rouch « a transformé notre regard sur les civilisations africaines d'hier et d'aujourd'hui<sup>1</sup> ». Qu'il me soit permis d'avouer que l'œuvre de Jean Rouch n'aura pas moins contribué à une transformation radicale du regard qu'anthropologue et historien des polythéismes antiques, je puis porter sur les sociétés de l'Antiquité méditerranéenne, cultures sacrificiantes<sup>2</sup>, dans lesquelles, en certaines circonstances, des formes rituelles de possession s'articulent étroitement au dispositif sacrificiel<sup>3</sup>. Certes, il y avait eu, très tôt, la lecture du *Dionysos* d'Henri Jeanmaire. Puis il y aura, décisif, l'engagement passionné dans les aventures comparatistes que – dans le sillage des ateliers pionniers de Marcel Detienne – Michel Cartry et Jean-Louis Durand inspirèrent au tournant des deux millénaires, en un parcours au cœur du rite, « au ras des gestes<sup>4</sup> » ; les discussions toujours reprises avec Jean-Louis Durand, marquées au sceau de l'intensité, de sa connaissance intime des rites<sup>5</sup>, les collaborations au long cours avec quelques amis africanistes autour de questions partagées<sup>6</sup>. Mais pour l'helléniste condamné à travailler avec des matériaux éclatés, fragmentaires, allusifs, qui n'a pas la possibilité de suivre, avec tous les aléas du terrain, le déroulé d'un rite dans sa temporalité, dans toutes les articulations de ses séquences (successives, parallèles, disjointes), qui ne peut y *aller voir*, les films de Jean Rouch<sup>7</sup> ont produit le choc nécessaire, suscité la césure dont les effets profonds ne se mesurent que dans le temps long.

Cette expérience irremplaçable, je la vois se reproduire, selon une incidence indécidable, chez de jeunes étudiants dont la qualité d'attention

1. Adler-Cartry 2004 : 531.

2. Durand 1992, Jaillard 2019.

3. Significativement, il n'y a pas de place pour le possessionnel dans la religion publique romaine, quand bien même les représentations montrent que les Romains en ont une compréhension très fine, mais la pratique est bonne pour les autres.

4. Au premier chef, le séminaire *Pratiques des polythéismes* 1998-2008 et les propositions de Cartry, Durand et Koch Piettre 2009.

5. Signalons un séminaire à deux voix à l'université de Genève, au semestre d'automne 2003 : « Pratiques de la possession. Entre Grèce ancienne et expériences de terrain ».

6. Stéphan Dugast, Odile Journet, Danouta Liberski, dans le cadre de mon séminaire « Anthropologie comparée des polythéismes. Des cultures sacrificiantes », à l'université de Genève, depuis 2014, et de diverses journées d'étude. Voir aussi le volume coédité par Dugast, Jaillard et Manfrini 2021.

7. Qu'il pense et construit en ethnologue (Pecquet 2017 : 11).



**Fig. 1 :** Amphore attique à figures rouges (ci-après abrégé FR), peintre de Kléophradès, Munich, Staatliche Antikensammlungen, 8732 (© Photothèque du Centre Louis Gernet)

et la réceptivité aux dossiers grecs sont transformées après une séance de séminaire construite autour « d'un Rouch », souvent un des *Yenendi*<sup>8</sup>, en première approche. Quelques visages blêmes ou vaguement inquiets, un temps de silence (je ne parle pas de l'effet des *Maîtres fous* !), et les questions se creusent. Le regard gagne en acuité, la capacité d'analyse en pertinence. Quelque chose s'est joué qui est de l'ordre d'une entrée dans le mouvement du rite que saisit la caméra<sup>9</sup> ; puis, par la confrontation de l'image filmique « en continu » avec l'effort de description, d'écriture, on entre dans le système de pensée<sup>10</sup>. De retour aux *Bacchantes* d'Euripide ou au corpus des images de ménades sous emprise (fig. 1), la lecture se fait autre, saturée de questions irrésolues – souvent insolubles en l'état de la documentation – mais d'autant plus idoines que les écarts entre les configurations mises en comparaison se formulent plus précisément. On ne saurait surestimer les vertus pédagogiques de la pratique filmique que

8. *Les hommes qui font la pluie (Yenendi)*, 1951.

9. Adler et Cartry 2004 : 533 ; voir Durand 1997.

10. Rouch 1953, voir Adler-Cartry 2004 : 533.

Jean Rouch invente comme « outil de connaissance ». Je laisse à d'autres, plus compétents, le soin d'en discuter<sup>11</sup>.

Retour en Grèce – une Grèce délestée de son décor de marbre blanc, de rationalité naissante –, à Athènes, au théâtre de Dionysos ; nous sommes en 428 av. notre ère. La cité est rassemblée à l'occasion des Grandes Dionysies, pour les concours de tragédies données en l'honneur du dieu, présent au théâtre par son autel, sa statue, installée pour l'occasion au terme d'une procession solennelle, et par son prêtre qui siège au premier rang. Parmi les pièces sélectionnées par la cité en vertu d'une procédure complexe, l'*Hippolyte* d'Euripide : Phèdre est dévorée d'un mal secret qui la ronge, vengeance d'Aphrodite. Comme autant d'évidences partagées, la nourrice, inquiète, en proie à l'incertitude, énumère les causes possibles :

Es-tu possédée (*entheos*), ma fille, par Pan ou par Hécate, égarée (*phoitas*) par les vénérables Corybantes ou par la Mère des montagnes ? Ou Dictynne chasserresse t'égaré-t-elle, te consume-t-elle pour n'avoir pas accompli un rite, pour un gâteau que tu n'auras pas sacrifié ? Elle erre à travers les flots aussi aisément qu'elle va sur terre<sup>12</sup>.

Rien n'est plus banal dans l'Athènes polythéiste du v<sup>e</sup> siècle, que la possession d'un humain par un dieu. L'important, l'urgent, est de pouvoir identifier, dans le vaste paysage de puissances susceptibles d'être impliquées, l'instance qui menace la santé, la vie peut-être, de celui ou de celle qu'elle tient sous son emprise. Le mal, le trouble ont valeur de signe à déchiffrer. Un diagnostic s'impose, au terme duquel, en fonction du contexte et de l'instance concernés, le « possédé » sera soumis au rite approprié. Il honorera l'instance qui s'est manifestée, libérera celui qu'elle tient, ou, à l'inverse, construira le lien durable qui fera du possédé, au moment requis, dans et par le rite, ce à travers quoi s'opère la présentification du dieu. La Grèce présente à cet égard un large spectre de configurations possessionnelles qui se différencient par les instances en jeu, les modalités d'emprise et la construction de la scène rituelle. Nous ne pourrions ici en évoquer que quelques-unes<sup>13</sup>, la dionysiaque n'étant pas la moins déconcertante d'un point de vue songhay... Nous y reviendrons.

Ce processus d'affliction-ritualisation est au cœur de la théorie platonicienne qui sert de point de départ au chapitre grec de la grande

11. Voir Pecquet 2017.

12. Euripide, *Hippolyte*, v. 141-147. Les traductions sont les miennes, sauf mention contraire.

13. Voir aussi Jaillard 2007a et 2021.

synthèse de Gilbert Rouget, *La Musique et la Transe*<sup>14</sup>. Nous préférons rester au plus près des pratiques. Les spéculations du philosophe n'en apparaîtront en retour que mieux ancrées dans le savoir partagé des Athéniens dont elles constituent une mise en forme et un commentaire d'une extrême précision<sup>15</sup>. Ses références aux représentations communes autorisent Platon à opérer, par la marge, un ensemble de déplacements spéculatifs qui constituent autant de biais dont le chercheur doit prendre la mesure. Le philosophe érige la *mania* en catégorie englobante et en agent homogène abstraitement déconnecté des diverses instances impliquées, là même où, dans la pratique et ses savoirs connexes, une agentivité plurielle et complexe ressort de l'analyse minutieuse des données lorsqu'elle est possible. Platon présente une théorie « autochtone », prise dans les rets d'une cartographie conceptuelle neuve et spécifique.

En deçà des constructions spéculatives, les références platoniciennes au savoir partagé ont valeur rhétorique. La portée explicative et persuasive des allusions de Platon aux pratiques possessionnelles, souvent des comparaisons à peine esquissées, repose sur la connaissance intime que l'auditeur/lecteur peut en avoir. Pour expliciter et banaliser une conception polémique et très spécifique de l'inspiration poétique ou pour donner à voir les effets de captation et de fascination de la parole sophistique, le philosophe s'appuie sur ce qui relève de l'évidence commune.

Tous les poètes épiques, les bons poètes, ce n'est pas par un savoir-faire (*technê*), mais pour avoir un dieu en eux (*entheoi*) et être possédés (*katechomenoi*) qu'ils débitent tous ces beaux poèmes [...]. De même que ceux qui font les corybantes (*korubantiôntes*) ne sont pas dans leur bon sens (*emphrones*) quand ils dansent, les poètes lyriques ne sont pas dans leur bon sens (*emphrones*) quand ils composent ces beaux vers, mais *dès qu'ils ont mis le pied dans l'harmonie et le rythme*, ils font les bacchants (*bakcheousi*) et sont possédés (*katechomenoi*), tout comme les bacchantes (*bakchai*) qui puisent dans les fleuves le miel et le lait quand elles sont possédées (*katechomenai*) et non quand elles sont dans leur bon sens<sup>16</sup>.

14. Rouget 1990 : 341-408.

15. Platon, *Phèdre* 244 : « Mais de ces maladies et de ces grandes peines qui, tirant leur origine de ressentiments (*menima*) anciens, apparaissent dans certaines familles, la *mania*, en survenant chez certains de leurs membres avec une voix prophétique, a inventé un moyen de se détacher en cherchant refuge dans les prières et dans le service des dieux (*latreia*), c'est pourquoi, ayant trouvé des purifications et des rites (*teletai*), elle a rendu exempt de maux celui qu'elle tient (*echônta*), tant pour le présent que pour l'avenir, découvrant pour celui qui est correctement (*orthôs*) mis en état de *mania* (*manenti*) et complètement possédé (*kataschomenôi*) une libération (*lusi*) des maux présents. »

16. Platon, *Ion* 533e-534a.



Les innombrables micro-allusions des sources classiques attestent une connaissance concrète des rites possessionnels, par expérience ou imprégnation, qui signe l'appartenance à une culture possessionnelle. Tout indique notamment qu'une part significative de la population athénienne avait une expérience directe des rites corybantiques auquel chacun pouvait être soumis, à une occasion ou une autre, souvent, semble-t-il, à des fins thérapeutiques<sup>17</sup>. Les propos ironiques du Socrate platonicien au jeune aristocrate Clinias ne prennent sens que s'il y a pratique massive des rites au sein de l'élite athénienne initiée à la philosophie. Possession et philosophie faisaient, somme toute, bon ménage.

Ne t'étonne pas, Clinias [...]. Peut-être ne vois-tu pas ce que ces deux étrangers sont en train de faire autour de toi, ils font la même chose que dans le rite (*teletê*) des Corybantes quand on fait « l'intronisation » (*thronosis*) autour de celui qu'on va initier (*telein*). Il y a à ce moment-là une danse et des jeux (*choreia kai paidia*), comme tu le sais si tu as reçu l'initiation (*tetelesai*). En ce moment ces deux hommes ne font rien d'autre que danser autour de toi et jouer ce qu'ils dansent, comme pour t'initier ensuite (*telounte*)<sup>18</sup>.

En présence, donc, de troubles, de symptômes, laissant soupçonner l'emprise d'une instance, la circonscription et la nomination de l'entité en cause conditionnent la prise en charge du possédé par le dispositif rituel adéquat, dispositif au sein duquel l'emprise vaudra, par elle-même, conjointement, comme remède des maux et comme manière de présentifier et d'honorer le « dieu ». En cas d'indication erronée, on risque un fiasco comme celui dont se rit Aristophane lorsqu'il met en scène un vieux « maniaque » s'enfuyant du sanctuaire des Corybantes, tambourin brisé en main<sup>19</sup>. Un fragment d'une autre comédie<sup>20</sup> met en scène une jeune fille quittant nuitamment la maison paternelle, en proie à un comportement étrange et socialement inadmissible. Feint-elle pour rejoindre un amant ? Est-ce folie (*mainei*) ou possession par un dieu (*theophoria*) ? Notons l'alternative : la *mania* n'est pas nécessairement possession. Une épreuve est tentée (*peiran exestin*). On demande à un flûtiste de jouer un air relevant de la Mère des dieux, puis un autre air associé aux rites corybantiques.

17. Une scène des *Guêpes* d'Aristophane raconte, sur un mode comique, l'échec d'une indication thérapeutique erronée. Pour soigner son père atteint d'une irrépressible manie de juger, un fils tente de le faire corybantiser : « Après cela (des bains et des purifications), il le fit corybantiser, mais lui, s'enfuyant avec le tambourin (*tympanon*), d'un bond tombe dans le Nouveau Tribunal où il se met à juger » (v. 119-120).

18. *Euthydème* 277d-e.

19. Voir *supra*, note 16.

20. Ménandre, *Theophorouménê*, « Celle qui porte un dieu », PSI 1280.

Le résultat est probant, le comportement de la jeune fille atteste qu'elle est possédée par les Corybantes, avec cri rituel (*epololuxate*), tremblements de tête (*seisikarênoi*) et univers sonore tumultueux (*thorubountes*). Ces indications précieuses restent toutefois opaques pour l'helléniste qui n'a pas la compétence culturelle du spectateur athénien ; tout un jeu de postures, de gestes, tout un univers sonore, immédiatement accessibles à ce dernier (tant dans ses articulations internes que dans ses dimensions sensorielles) échappent radicalement à l'historien.

Deux remarques de grande portée s'imposent toutefois. D'une part, comme dans les *Bacchantes*, la tragédie d'Euripide, la représentation théâtrale d'une possession « sauvage », non encore ritualisée, est entièrement encodée dans les termes mêmes de la ritualité possessionnelle correspondante. Quand la tragédie représente la possession-châtiment que Dionysos inflige aux femmes de Thèbes qui ont refusé son culte – sacrifice et pratique possessionnelle –, elle les présente comme organisées en thiasés, revêtues du même équipement rituel (*skeué*) que la ménade qui accomplit scrupuleusement les rites, couronnées de lierre, ceignant de serpents leur nébride – la peau de faon qu'elles endossent –, maniant leur thyrses dans les règles<sup>21</sup>. Rien ne les distingue des bonnes praticiennes du rite que sont dans la pièce les Lydiennes du chœur<sup>22</sup>, si ce n'est un déplacement des objets de leur action qui produit des effets mortifères, destructeurs de la possibilité même d'une vie sociale, humaine, et les voue à l'exclusion de la communauté sacrificante qu'est la cité<sup>23</sup>. Au lieu de démembrer des cervidés (fig. 2), objet rituellement adéquat du *diasparagmos*, elles s'en prennent à des bovins, bêtes de sacrifice dont le sang est destiné à l'autel, marquées du côté du politique, du communautaire, puis à un homme, Penthée, le roi thébain qui s'oppose à Dionysos. Agavé, la mère de Penthée, par là souillée, en disperse les membres arrachés et en rapporte la tête comme un somptueux trophée de chasse. La mise en image du *diasparagmos* de Penthée procède exactement de même (fig. 3), comme s'il n'y avait pas d'autre référent possible pour énoncer ou figurer une emprise non ritualisée ou un dysfonctionnement du rite que la pratique rituelle elle-même.

Or c'est justement cette bonne manière « d'être correctement possédé<sup>24</sup> » par Dionysos *dans* et *par* le rite que célèbre, au moment de sa première entrée en scène (*parodos*)<sup>25</sup>, le chœur des bacchantes lydiennes – celles qui, dans la pièce, ont la connaissance des rites. En une performance

21. Euripide, *Bacchantes*, 660-688.

22. Jaillard 2007a : 67-69.

23. Voir Durand 1996.

24. Formule récurrente, notamment dans la théorisation platonicienne, de Platon, *Phèdre* 244e, à Jamblique, *de Mysteriis* 114, 3, avec l'idée qu'est correctement possédé celui qui l'est « complètement », « tout entier » (*holous*).

25. Euripide, *Bacchantes*, 64-169.



**Fig. 2 (ci-contre) :** Lécythe à FR,  
 peintre d'Oenoklès, Syracuse 24554P  
 (© Photothèque du Centre Louis Gernet)

**Fig. 3 (ci-dessous) :** Coupe à FR, Douris,  
 Fort Worth, Kimbell Art Museum, Ap 2000.02,  
 ex-collection Borowski (© Photothèque du  
 Centre Louis Gernet)



hymnique unissant mots, musique et danses, les « compagnes » du dieu chantent les bienfaits du rite pour qui le pratique conformément à l'*hosion* (disons, pour faire court, à la piété tautologiquement définie par le respect du rite, de la coutume instituée, en fonction d'un « ordre »<sup>26</sup> validé et garanti par les dieux). Dans la fiction théâtrale, ce sont les possédées elles-mêmes qui énoncent les modalités rituelles spécifiques en vertu desquelles Bacchos a prise (*katechein*) sur des humains qu'il transforme, le temps du rite, en des êtres dionysiaques, modalités dont le scrupuleux respect leur assure un bonheur et un plaisir paradoxaux (« une fatigue qui n'est pas une fatigue », la douceur du manger cru) dont les effets bénéfiques s'étendent à la communauté.

Bienheureux celui qui, favorisé par une puissance favorable, connaissant les rites des dieux (*teletas theôn eidôs*), soumet sa vie à une puissance redoutable (*biotán agisteuei*) et se fait membre du thiasé en faisant le bacchant (*baccheuôn*) dans les montagnes, [...] pratiquant conformément à la coutume instituée (*thémiteuôn*) les rites (*orgia*) de la grande mère Cybèle, levant de bas en haut le thyrsé, couronné de lierre, il sert Dionysos.

Ô nourrice de Sémélé, Thèbes, couronne-toi de lierre [...], fais-toi tout entière bacchante (*katakakchioûsthe*) avec des rameaux de chêne ou de sapin, ton habit de peau de faon moucheté, couronne-le de touffes de laine blanche tressées, et usant des thyrses débordant de puissance (*hubristas*), conforme-toi à l'*hosion*<sup>27</sup>, aussitôt le pays entier (*ga pasa*) dansera quand Bromios<sup>28</sup> conduira les thiasés à la montagne, à la montagne, où séjourne la foule des femmes loin des métiers et des navettes, aiguillonnée (*ostretheís*) par Dionysos<sup>29</sup>.

Pas plus que le riche corpus des images dionysiaques, la *parodos* des *Bacchantes* ne représente l'effectuation d'un rite dont on pourrait restituer la séquence, elle ne construit pas davantage de rite imaginaire, elle n'est susceptible d'aucune lecture documentaire transparente et n'autorise aucune reconstitution des pratiques qui avaient concrètement cours. Elle consiste de part en part en ce qu'on pourrait appeler l'*énonciation tautégorique et autoréférencielle d'une ritualité possessionnelle dionysiaque*. L'hymne au dieu est construit comme une matrice fictionnelle du rite, une épure, qui en explore les logiques et les articulations internes et qu'on pourra repérer à

26. Que les Grecs tendent plutôt à penser en termes de partage et d'agencement des parts.

27. *Hosioûth'*, indissociablement à la loi divine et au rite.

28. Grondant, bruisant, un des deux appellatifs récurrents de Dionysos (avec Bacchos) dans la *parodos* de la tragédie.

29. Euripide, *Bacchantes*, 73-80 et 104-119.

l'œuvre aussi bien dans les rites pratiqués par des femmes grecques – plus rarement des hommes (le « modèle » est féminin) –, que dans des récits ou des images. Rien n'est dit qui ne soit de l'ordre d'un *faire rituel*, au double sens de ce qui se fait dans le rite et ce que le rite opère. Le cri *évohé* définit conjointement le dieu, son épiphanie à travers ses possédées et sa célébration : « j'évohise Bacchios », *Bákchion euazoména*, « je réjouis d'évohés le dieu évohique » (*eúia eúion agallómenai theòn*)<sup>30</sup>, tandis que les appels répétés *íte Bákchai, íte Bákchai*, scandent la marche, *eis oros, eis oros*, « vers la montagne », rythmant les pas de la ménade dans sa course, le mouvement du pied qui bondit, en accord avec les devises sacrées qu'un « hautbois », *lotòs hieròs hierà paígmata*, fait résonner (*brémei*) comme le sourd grondement, le frémissement, que le dieu porte dans son nom, Bromios. L'instance possédante, le Dionysos possessionnel, apparaît, en fin de compte, défini *tautologiquement* et *transitivement* par ce qui s'opère dans le rite.

Les quelques propositions avancées ci-dessus appréhendant les sociétés de la Grèce ancienne comme des cultures sacrificiantes et possessionnelles et la lecture ritualiste de la *parodos* des Bacchantes que nous proposons à la suite de Jean-Louis Durand<sup>31</sup> se fondent sur l'analyse serrée, critique, des documents grecs, chacun conjointement traité dans son contexte et mis en perspective par rapport aux autres. Nous avons pourtant l'intime conviction que la seule application des méthodes de la philologie classique et de l'histoire (fût-elle frottée d'anthropologie) n'aurait jamais suffi à les produire si elle ne s'était accompagnée d'un engagement comparatiste au long cours dans des entreprises collectives au sein desquelles les questions et les hypothèses de travail que nous pouvions formuler ont été intimement transformées sous l'effet de frottements incessants avec celles d'ethnologues aux prises avec leur terrain, avec des rites observés dans la complexité de leur déroulement et de leurs enjeux. Si les contraintes auxquelles l'helléniste est soumis tiennent pour une part aux limites de sa documentation, à ce que, pour l'essentiel, il n'a pas d'accès direct aux pratiques rituelles qu'il étudie mais à des représentations médiatisées par d'autres pratiques, l'obstacle épistémologique majeur gît dans les présupposés de sa discipline et dans un ensemble de préconceptions sur une Grèce illusoirement familière qui forment l'horizon de nos propres savoirs partagés. Ils barrent l'accès à l'altérité d'une Antiquité qu'il convient d'appréhender comme un « territoire des écarts<sup>32</sup> ». L'œuvre d'un

30. *Ibid.*, 156-157.

31. Proposée initialement dans les séminaires restés inédits de Jean-Louis Durand à l'École pratique des hautes études en 1999, 2001 et 2005 et dans le séminaire à deux voix que nous avons tenu, Jean-Louis Durand et moi-même, à Genève en 2003. Un livre est en préparation.

32. Voir Dupont 2013.



expert incontesté comme Albert Heinrichs<sup>33</sup> qui a déconstruit des catégories arbitraires et unitaires telles que « ménadisme » ou « dionysisme » en traquant dans l'historiographie les effets des philosophies romantiques et nietzschéennes, a finalement contribué à consolider l'image d'une Grèce « sage » où la possession par un dieu serait au mieux bonne à penser.

Les jeunes filles sont seulement autorisées à porter le thyrsos et à *exprimer leur enthousiasme* avec le cri rituel [...] Les femmes mariées semblent *jouir d'un plus grand degré de liberté ménadique* que les filles [...] elles accomplissent des rites bachiques (βακεύειν), probablement *rien de plus qu'une référence* aux danses ménadiques ; elles chantent des hymnes à propos de l'épiphanie de *leur* dieu comme le font les chœurs des *Bacchantes* et les femmes d'Élis, et de manière plus surprenante, elles sont dites sacrifier à Dionysos<sup>34</sup>.

Cette attitude hypercritique et sceptique continue, quoiqu'elle en ait, à reposer non seulement sur l'idée que les Grecs ne sauraient avoir des pratiques aussi « sauvages », mais surtout, peut-être, sur une rétroprojection de conceptions inadéquates de la personne et du « sujet » qui ne permettent pas de rendre compte de ce qui se joue dans la relation entre le possédé humain et l'instance possédante, relation explicitement donnée comme relevant de la « prise » (*katechein*, *lambanein*). Le fonctionnement du polythéisme grec est inséparable d'une « pluralité psychique » qui caractérise dans ces sociétés la personne humaine, des manières autres dont s'y dessinent les partages entre « intérieur » et « extérieur<sup>35</sup> ». Dans cette perspective, les travaux africanistes sur la notion de personne, auxquels Jean Rouch a puissamment contribué<sup>36</sup>, auront constitué un viatique précieux pour renouveler l'approche de la question de la personne dans les pratiques possessionnelles grecques.

Il en aura été de même pour une réévaluation fine des relations entre l'élément mélodique de la musique et la prise du possédé par l'instance possédante. Revenons un instant à la *théophoroumé* de Ménandre, la jeune fille dont la possession par les Corybantes est attestée par sa réaction aux

33. Voir, par exemple, Heinrichs 1978.

34. Heinrichs 1978 : 147, « *The unmarried girls are only allowed to carry the thyrsos and to express their enthusiasm with the ritual cry [...] The married women seem to enjoy a greater degree of maenadic freedom than the girls [...] they perform Bacchic rites (βακεύειν), presumably not more than a reference to maenadic dances; they sing hymns about the epiphany of their god much like the choruses of the Bacchae and the women of Elis, and more surprisingly, they are said to sacrifice to Dionysos* » (je souligne).

35. Ildefonse 2009, 2012, 2022, dans le sillage des travaux du séminaire de l'ACMAP, « En-deçà du sujet », fondé par Catherine Darbo Peschanski, Jean-Louis Durand, Frédérique Ildefonse et Nina Strawczynski (2006-2019).

36. Rouch 1997 [1973] : 211-227.

airs attachés à ces puissances. Les mouvements, postures, paroles qui vont présentifier ces dernières répondent au jeu de la mélodie qui leur est liée. Mais là où la scène comique n'oppose, en gros, que les airs de la Mère des dieux et ceux des Corybantes comme collectif, les comparaisons platoniciennes introduisent une indication d'une remarquable précision :

Tel poète se rattache à une Muse, tel autre à une autre [...]. Tu es un de ceux-là, Ion, tu es possédé (*katechei*) par Homère. Quand on chante quelque passage d'un autre poète, tu t'endors et ne trouves rien à dire, mais vient-on à faire entendre un air (*melos*) de ce poète, aussitôt te voilà éveillé, ton âme entre en danse (*orcheitai*) et tu trouves ce qu'il faut dire. Car ce n'est point par l'effet d'un art (*technê*) ni d'une science que tu tiens sur Homère les discours que tu tiens, mais en vertu d'un privilège divin (*theia moira*) et d'une possession divine (*katochôkê*). Ceux qui font les corybantes (*korubantiôntes*) ne perçoivent qu'un air (*mêlos*) avec promptitude, celui du dieu dont ils sont possédés (*katechôntai*), et pour cet air, ils trouvent sans peine les figures (*schêmata*) et les paroles (*rhêmata*), mais des autres, ils ne se préoccupent pas<sup>37</sup>.

Les commentaires du passage ont été peu sensibles aux implications du lien qu'il construit entre *une* mélodie et *une* instance possédante<sup>38</sup>.

Il ne saurait en aller de même pour l'helléniste familier du travail de Jean Rouch. Il pensera aussitôt aux airs des génies songhay qu'enchaîne l'un après l'autre le joueur de vielle devant le cercle de danseurs que leurs pas disposent à être pris, à un moment non prévisible, par une instance à laquelle ils sont liés<sup>39</sup>. Le danseur adoptera les postures/mouvements et paroles propres à l'instance possédante (les *schêmata kai rhêmata* de Platon), une fois ce dernier venu et installé dans son corps – en lieu et place de son « double » (*bia*)<sup>40</sup> –, passé le vertige initial qui accompagne la « prise ». D'emblée pourtant, à certains détails de comportement, le prêtre *zima* aura reconnu l'instance en train de saisir son cheval<sup>41</sup>. On peut suivre

37. Platon, *Ion*, 536e.

38. Jeanmaire (1950 : 132-137) engage la comparaison avec le *zar* et le *bori*, mais s'intéresse principalement aux aspects thérapeutiques ; la synthèse la plus récente (Ustinova 2018 : 121-122) commente le passage dans une perspective cognitiviste à nos yeux très problématique, en se référant à des effets de la musique en général (« *pathological manifestations are provoked by a certain kind of music, either a particular quality of sound or the emotional impact of a specific style. On the other hand, healthy individuals with special sensitivity to music display different physiological reactions to different musical performances* »). Elle ne fait rien de la corrélation entre une mélodie et un dieu, explicite dans le texte, dont l'importance semble lui échapper.

39. Rouch 1989 : 153-159.

40. *Ibid.* : 338.

41. *Ibid.* : 231-235.

la « lente apparition d'un nouveau personnage d'abord tremblant et hurlant, puis se calmant, pour se comporter de manière différente, parlant d'une autre voix »... Dans les configurations songhay étudiées par Rouch, les génies, collectivement appelés au début de la cérémonie, « inspirent (conduisent) » la main gauche du joueur de vielle ; les batteurs de calebasse ou de tambour en suivent le jeu, la vibration des notes basses donnant force au danseur. C'est encore dans sa main gauche que le violoniste « ressent le premier symptôme de l'arrivée du génie dans le corps du danseur ». Il alerte du pied le percussionniste qui, « en accentuant et en accélérant le rythme, “force” le danseur et “renforce” le génie qui a commencé à le chevaucher<sup>42</sup> ». Ces précisions capitales sur la transformation du danseur en cheval du génie, il faut rappeler que Jean Rouch ne les a obtenues de musiciens, de prêtres, *zima*, et de pêcheurs *sorko* de la région de Niamey, qu'au bout de vingt ans de terrain, après le choc qu'a pu produire sur les intéressés le fait de se voir « possédés » lors de la projection du film *Horendi*, en 1971.

S'il importe de se garder de toute transposition arbitraire, la mise en perspective des deux configurations alerte l'helléniste et lui donne les moyens de formuler des questions pertinentes à une documentation, qui, en l'état (et compte tenu des traditions disciplinaires), ne les aurait sans doute pas suscitées. Alors que les Corybantes apparaissent tant dans les récits que dans les règlements culturels comme un collectif peu différencié, dans l'accomplissement des rites – le texte de Platon est, sur ce point, d'une parfaite clarté –, chaque corybantisant est le cheval d'un dieu (*theos*) différent qui se singularise par des figures, des mouvements, des postures (ensemble que recouvre le grec *schēmata*) et des paroles (*rhēmata* prenant sans doute aussi en compte les variations dans l'émission de la voix) spécifiques. Le personnage ainsi composé manifeste l'instance présentifiée. La notion de *schéma* oriente vers la danse<sup>43</sup>, ce que confirme le passage de l'*Euthydème*<sup>44</sup> précédemment convoqué, qui évoque une danse et des jeux (*choreia tis kai paidia*). Une scène commence à se dessiner où se devinent jeux de rôle, monologues, dialogues, saynètes, scène sur laquelle les mouvements et postures des danseurs se différencient *en fonction de l'instance possédante*. Corrélativement, le rôle endossé par chaque possédé distingue l'instance qui le possède des autres instances au sein du collectif « Corybantes ».

La prudence interdit d'en dire plus, et nous en saurons toujours moins sur ce que met en jeu cette scène, sur ce qui s'opère à ce moment du rite corybantique que nous n'en savons sur les négociations des villageois

42. *Ibid.* : 339 ; voir aussi Rouch 1997 : 215-216.

43. Bockberger 2021.

44. 277d-e.



de Simiri, dans le Zermaganda, avec leurs dieux<sup>45</sup>. Rien n'est restituable de la séquence du rituel, de ses moments et de ses articulations, mais le travail de comparaison pointe en creux les manques, oriente les questions qui, pour rester sans réponse, n'en sont pas moins essentielles, anthropologiquement, ne serait-ce qu'en ce qu'elles préservent l'interprète de l'illusion de complétude et de compréhension qu'induit l'assemblage habile et cohérent des fragments d'une documentation lacunaire. Suivons, pour cette exploration en creux, quelques points qu'éclaire l'ethnographie songhay de Jean Rouch. Comment se manifeste la prise par l'instance ? Que perçoit le possédé de l'instance qui le prend<sup>46</sup> ? Un corybantisant est-il attaché à une seule instance ou est-il susceptible d'être pris par des instances différentes ? Une même instance peut-elle saisir plusieurs danseurs sur la même scène rituelle ? De quelle manière une forme de présence du dieu dans le corps du possédé est-elle censée se réaliser, selon quelles interférences avec les composantes de la personne<sup>47</sup> ? Sur ce point, les débats sur l'inspiration de la Pythie apportent quelque lumière du côté de l'emprise apollinienne, mais cette dernière relève de modalités si différentes qu'elles ne sauraient être mobilisées en contexte dionysiaque ou corybantique, si ce n'est par effet de contraste<sup>48</sup>.

Un point décisif peut pourtant être établi à partir de Platon, et corroboré par une source totalement indépendante tant par le contexte que par la pragmatique. Dans un *instrumentarium* où l'air joué se mêle au son des tambourins, c'est à partir du seul élément mélodique qu'est dit émerger le personnage que construit le possédé : il « trouve » (*euporoussi*), dit le grec, les *schēmata* idoines « pour cet air précis » (*eis ekeino to melos*). Un procès se laisse dégager, dans lequel la mélodie semble véhiculer ou conduire quelque chose de l'instance qui va prendre le corybantisant. « Ayant donné la marche du rythme (*basin endous tina rhuthmou*), en fonction de celle-ci, la flûte contraindra (*anagkasei*) l'auditeur à marcher dans le rythme (*bainein en rhuthnôî*) et à s'assimiler tout à fait (*sunexomoïousthai*) à la mélodie

45. Rouch 1953 et *Les hommes qui font la pluie* (*Yenendi*).

46. Du côté songhay (Rouch 1989 : 339), « le danseur voit le génie (éventuellement les spectateurs grands initiés le voient aussi) pénétrer dans le cercle de danse et se diriger vers lui ; le génie tient dans ses deux mains une peau d'animal fraîchement sacrifiée dont il tend le côté sanglant vers le danseur, trois fois de suite : une première fois, les yeux du danseur pleurent ; la seconde fois, le nez du danseur coule ; la troisième fois, le danseur hurle ».

47. Du côté songhay (Rouch 1989 : 340), « le génie approche une quatrième fois, recouvre la tête du danseur de la peau sanglante ; le danseur choisi étouffe : c'est le paroxysme de la crise. Le génie enferme ainsi le "double" (*bia*) du danseur et prend sa place ; il est "monté sur son cheval", il le possède. Tout le temps de la possession, le *bia* du possédé reste enfermé et protégé par la peau sanglante [...]. Quand, après le rituel, le génie veut s'en aller, il ouvre la peau, libère le *bia* : le "cheval ouvre les yeux", il est ébloui, il tousse comme à la fin d'un étouffement, il s'ébroue pour enlever de son visage les traces de cette peau ensanglantée ».

48. Jaillard 2007a : 63-67.

(*melei*)<sup>49</sup>. » « Musique », le danseur rythme ses pas, son corps<sup>50</sup>, en accord avec l'aulos, il entre dans son rôle pour autant qu'il est ajusté à la mélodie du dieu. Mélodie à travers laquelle le dieu vient ? Dans une assimilation sans reste qui ne laisse en lui rien d'autre que le mouvement de la musique corrélé au dieu ? Là encore, il n'est pas possible de se hasarder plus loin dans les hypothèses, mais l'avancée dans le déchiffrement des sources se nourrit du travail comparatiste, avec les Songhay aujourd'hui, comme avec tout autre terrain heuristiquement pertinent. Ajoutons que, sans une connaissance fine des *comparenda* ethnographiques et de la synthèse de Gilbert Rouget<sup>51</sup>, l'helléniste tendra à comprendre la contrainte (*anagké*) exercée par le rythme comme pouvoir de la musique à induire, voire à déclencher mécaniquement la transe<sup>52</sup> quand bien même le texte du *Traité du sublime* situe la contrainte exercée sur le seul plan de la musique, l'aulos imposant son rythme au corps musiqué ; rien n'est dit de la survenue de l'instance. C'est pourquoi il est particulièrement fécond, dans un séminaire avec des étudiants, de joindre au commentaire de ce corpus de textes le visionnage des *Tambours d'avant*<sup>53</sup> où, après quatre heures de musique et de danse au long desquelles rien ne s'est passé, une première possession survient après que Rouch a commencé à filmer... Comme une ouverture aux aléas du rite, aux événements qui en affectent le procès. Nous y reviendrons côté grec.

Dans le complexe des rites corybantiques, le moment le moins mal documenté est la *thronosis*, rite auquel est soumis celui qu'on va initier (*telein*)<sup>54</sup>. « Ceux qui accomplissent les rites (*oi telountes*) ont l'habitude, après avoir assis (*kathisantes*) ceux qu'ils initient (*tous muoumenous*), de danser autour d'eux (*perichorein*)<sup>55</sup> » en « les entourant d'un sourd grondement (*peribombountes*)<sup>56</sup> » ; « il y a, à ce moment-là, danse (*choreia*) et jeux (*paidia*)<sup>57</sup> ». Dans ce moment inaugural, le corybantisé n'est pas saisi par le dieu dans le déploiement du mouvement de son corps dansant ; mais ses « mouvements » limités et contraints par la position assise, il est soumis à un vacarme fait de registres contrastés et de résonances de basse (*bombein*)<sup>58</sup>,

49. Pseudo-Longin, *Du sublime*, 39.2.

50. La notion de rythme ne recoupe pas exactement la notion grecque de *rhuthmos*. Voir Bockberger 2021 (avec bibliographie détaillée).

51. Rouget 1990.

52. L'approche cognitiviste d'Ustinova (2018 : 120-121 ; 133-135) est, à cet égard, particulièrement ambiguë.

53. Tourou et Bitti, *les tambours d'avant*, 1971.

54. Platon, *Euthydème* 277d-e, cité ci-dessus, p. 295.

55. Dion Chrysostome, *Discours* 12, 387R.

56. Celse (cité par Origène, *Contre Celse*, 3, 15), Lucien, *Lexiphanes* 16.

57. Platon, *Euthydème* 277d-e.

58. Deux images de *thronosis* d'époque romaine ne montrent que les seuls tambourins, manipulés par les Corybantes eux-mêmes. Sur l'univers musical dionysiaque, Bélis 1988.

mis dans la disposition propice par la ronde que les officiants effectuent tour autour, avec probables jeux de rôle (et saynètes ?)<sup>59</sup>. L'ébranlement<sup>60</sup> impulsé de l'extérieur déplace, réoriente et maîtrise ses mouvements « propres », en (se) jouant des *pathemata*, des émotions, qui l'affectent<sup>61</sup>. Les sources évoquent par ailleurs peur, pleurs, palpitations cardiaques, hallucinations diverses<sup>62</sup>, sans qu'on puisse préciser leurs positions, fonctions et valeurs exactes dans le processus. On sait que la *thronosis* pouvait être opérée à des fins prioritairement thérapeutiques<sup>63</sup>, mais on ignore si tous les « patients » ainsi traités étaient intégrés à la pratique périodique des rites qui assurent la présentification des dieux et contribuent, avec les sacrifices<sup>64</sup>, à leur rendre les honneurs dus. Il est en revanche clair que cette « ronde » autour de « l'initié » dispose les possédés durablement liés à une instance à pratiquer « correctement » un rite qui consistera – en contraste maximal avec le dispositif initial de la *thronosis* – dans le déploiement des figures et des jeux accordés aux airs des dieux.

Une image unique (fig. 4a, b, c) – et par là de lecture éminemment délicate<sup>65</sup> – évoque un tel procès. Rien n'indique cependant qu'il s'agisse d'une *thronosis* corybantique ; les figures, ménade et satyres, en sont dionysiaques, et, compte tenu des montages complexes qu'opèrent les imagiers comme autant de commentaires du rite, il est impossible de décider si elle renvoie à une initiation dionysiaque dont on ne sait par ailleurs rien, ou si elle fonctionne comme une fiction exploratoire au croisement de plusieurs rites. Quoi qu'il en soit de possibles référents, elle dit quelque chose du processus qu'engage une danse tournoyant autour d'un corps assis, replié, *enaulisé*, conduisant la possédée à mettre le

59. Sur les officiants, quelques indications dans l'inscription d'Érythrées, *CGRN* 98.

60. Le *Théophorouménè* de Ménandre use pour parler des tremblements de tête de la jeune possédée, *seisikarēnoi*, d'un vocabulaire qui renvoie également aux tremblements de terre, aux secousses telluriques auxquelles commande un Poséidon, *kineter gaiēs*, qui met en mouvement la terre.

61. Platon, *Lois*, 7, 790d-791b.

62. Platon, *Phèdre* 215e ; Criton, 54d.

63. Aristophane, *Guêpes* 119-120 et scholie ; Platon, *Lois*, 7, 790d-791b, à propos des effets du mouvement : « en ont appris l'utilité les nourrices des petits et celles qui accomplissent les rites concernant les remèdes (*telousai iamata*) des corybantes. [...] les mères [...] donnent à leurs bébés du mouvement, en les balançant sans cesse dans leurs bras, et non pas du silence mais avec un air (*melodia*), [...] elles enchantent (litt. *énaulisent*) leurs bébés, comme les guérisons (*iaseis*) propres aux rites bachiques frénétiques (*ekphronôn bachkeiôn*), en usant de ce remède du mouvement en même temps que de danse et de musique. Il [le mouvement impulsé du dehors] procure aux uns le sommeil et réveille les autres par la danse et le son de l'aulos de concert avec les dieux auxquels chacun offre des sacrifices aux présages favorables (*kallierountes*) ».

64. Les inscriptions relatives au culte corybantique (notamment *CGRN* 98) associent régulièrement *téléte* (dans ce contexte, le rite de possession), sacrifices, manipulation du vin et purifications (avec bains).

65. Pour les problèmes de méthode que pose la lecture des images vasculaires grecques, Bérard et Vernant 1984.



**Fig. 4 a, b et c :** Coupe attique à FR, Oxford, Ashmolean Museum 1924.2 (© Photothèque du Centre Louis Gernet)

pied dans l'harmonie et le rythme<sup>66</sup> d'une danse conduite par des êtres dionysiaques. Elle construit le passage d'une *thronosis* à la danse et, dans la danse, à la présentification de l'instance.

Une certaine porosité, autorisant toutes sortes de montages, affecte le large spectre de pratiques que recouvrent les usages du verbe *bakcheuein* ou la catégorie platonicienne de *télestiké* ; ils ne se rapportent pas seulement aux rites de Dionysos Bacchos, mais à l'ensemble des cultes et des pratiques qui partagent avec eux un certain air de famille, rites des Corybantes, de la Mère des dieux, de Sabazios notamment. Loin, donc, de fixer du général, de viser un modèle, ils pointent un continuum de variations, en termes de dispositifs, de modalités d'emprise, de configurations panthéoniques. Les rites de Bacchos nous permettront d'en faire l'épreuve. Revenons à cette épure de ritualité dionysiaque qu'est la *parodos* des *Bacchantes* d'Euripide. Elle articule la mise en mouvement du corps de la bacchante autour d'au moins trois axes :

- Un équipement (*skeuê*) qualifie la ménade (avec couronne de lierre / serpents, apprêt de la nébride frangée de laine blanche, préparation du thyrses avec divers végétaux, lierre, *smilax*, pomme de pin...) <sup>67</sup> ;
- Une gestuelle-chorégraphie, corrélée au maniement adéquat des instruments (thyrses en premier lieu), ordonne la mise en mouvement du corps ménadique.
- Cette gestuelle se déploie en lien avec la mise en place d'un univers sonore conjuguant cris (*évohés*, *iachai*) et appels réitérés (*eis oros*, *eis oros* ; *ite bakchai*), usage d'un instrumentarium (*lôtos* et *tympanon*) et des modes musicaux idoine<sup>68</sup>.

Le bon mouvement est impulsé, d'une part, à partir du pied bondissant<sup>69</sup>, d'autre part, de la mise en branle, de bas en haut, du thyrses auquel est attribuée une part d'agentivité spécifique<sup>70</sup>. Le dieu, possédant et *agissant* ses ménades, sera dit *se lancer* à partir de sa tige (*aissei*)<sup>71</sup>. Un Dionysos, dissimulé sous son masque d'étranger et enseignant au roi Penthée comment faire le bacchant, lie les deux actions, en coordination latérale : « tiens le thyrses de la main *droite* et lève le pied *droit*, ensemble<sup>72</sup> ». Sans que les corrélations séquentielles avec la gestique du thyrses – pas plus qu'aucune

66. Selon la formule de Platon, *Ion*, 533e-534a.

67. À l'*enduta*, la vêtue et l'*instrumentarium*, s'ajoutent, comme sélectionnés parmi des possibles requis (à quel moment ?) par le rite, rameaux de chêne et de sapin (v. 109-110), torche de pin enflammée (145-146)...

68. Phrygien, par déduction sur la base d'une lecture interne, v. 159. Pour une vue d'ensemble des instruments en contexte dionysiaque grec, voir Bélis 1988.

69. V. 166.

70. V. 80, 166 : « autour des narthex débordant de puissance ».

71. V. 147.

72. V. 943-944.



autre – soient précisées, la course-errance *vers* la montagne<sup>73</sup>, performance dansant Dionysos<sup>74</sup>, est scandée par la frappe des tambourins<sup>75</sup> qui rythme les cris et appels dans le continuum de mélodie des airs que joue l'*aulos*<sup>76</sup>. Cette course est enveloppée par le bourdonnement grave (*barubromos*) des deux instruments, grondement sourd que dit le verbe *bremô* et que le dieu porte dans son appellatif de Bromios, le Rugissant, le Frémissant<sup>77</sup>.

Lorsque, dans l'épode qui clôt la *parodos*, le chœur déploie explicitement cette dimension musicale de la présentification possessionnelle de Dionysos, le dieu est là. Toute l'action lui est rapportée, tant mouvements, postures et agissements des bacchantes (« jeter vers l'éther sa fine chevelure », « tomber à terre », « chasser le sang tueur de bouc », « manger cru ») que production de l'univers sonore et musical :

Il [Dionysos] est doux [*hêdus*] dans les montagnes quand, dans la course des thiasés, / il tombe à terre, portant / l'habit sacré de la nébride, chassant / le sang tueur de bouc [*haîma tragoktónon*], pour le plaisir du manger cru [*omophágon chárin*], / s'élançant vers les montagnes de Phrygie, de Lydie ; / c'est lui l'exarque [le conducteur du thiasé], *Bromios*, évohé. / Le sol ruisselle de lait, il ruisselle de vin, il ruisselle / du nectar des abeilles ; / comme une fumée d'encens de Syrie, / *Baccheus*, tenant haut une torche de pin enflammée, / du thyrsé donne le branle / à la course et aux chœurs, / mettant en mouvement leurs errances, / les lançant en avant par des cris, / jetant vers l'éther sa fine chevelure ; / en même temps, parmi les évohés, il gronde sourdement [*epibremeî*] : / allez bacchantes, / allez bacchantes, / dans l'opulence du Tmolos aux flots d'or / chantez et dansez [*melpete*] Dionysos / sous les coups du tambourin [*tympanon*] au son profond [grondant, *barubrónon*] / en réjouissant [*agallóména*] d'évohés [*eúia*] le dieu évohique [*eúion thôn*] / au milieu des cris et des appels phrygiens / quand, sacré [*hieros*], la flûte [*lotós*] aux beaux accords, / fait résonner [sourd, *brémeî*] les jeux [*paígmata*] sacrés [*hierà*] qui accompagnent [*súnocha*] / les folles errances vers la montagne, vers la montagne ; / toute à son plaisir [*hedoména*]<sup>78</sup> alors, telle une pouliche avec sa mère paissant au pré, / elle meut [*ágei*] sa jambe au pied rapide, la bacchante<sup>79</sup>.

73. V. 136, 147.

74. V.155.

75. V. 156 leur assignant une part d'agentivité.

76. V. 160-161.

77. Cf. Eschyle, Édoniens, fr. 57 Radt.

78. De *hedús*, doux, agréable, cf. v. 66 et 135.

79. V. 135-167.

Nous n'avons plus affaire à des femmes parties accomplir le rite, mais à des êtres dionysiaques agis par le dieu qui, *en même temps*, est présent et agit avec elles, au *milieu d'elles*, comme conducteur de la « danse<sup>80</sup> ». Un point capital doit être souligné : du moment où elles ont été prises par le dieu, rien n'a été dit ; et rien sans doute ne doit être dit de ce qui est de l'ordre de l'imprévisible et de l'indécidable. La connaissance des pratiques possessionnelles vivantes, la caméra d'un Rouch donnant à voir le procès en continu, sont ici indispensables pour comprendre. La *parodos* se doit, quant à elle, de ne formuler dans les termes du rite que son accomplissement scrupuleux (*kat'hosion*), ce qu'il opère et les effets qu'il produit : par le rite, les Bacchantes ont soumis leur vie à la puissance redoutable de Dionysos et fait *thiasé*<sup>81</sup>. Mais énonçant ce que le rite, bien géré, *fait*, elle dit, en mode hymnique, transitivement, la puissance, les œuvres et les prérogatives du dieu en ce qu'elles ont de favorable. Conjointement, réciproquement. L'espace de la montagne est devenu un espace dionysiaque, où confins thébains et ailleurs phrygien, douceur et violence se superposent, où lait, vin et miel coulent spontanément, tandis que les bacchantes démembrant l'animal dont elles goûtent la chair crue. La distinction entre plan du mythe et plan de la pratique s'abolit non parce que les ménades rituelles imiteraient leur modèle mythique, mais en ce que le « mythe » se fait ici pure énonciation de ce qu'une ritualité possessionnelle dionysiaque met en place<sup>82</sup>.

Du point de vue du processus de présentification de l'instance possessionnelle, les configurations ménadiques et corybantiques se différencient radicalement. En contraste avec le corybantisme qui opère simplement, directement, comme « cheval » du dieu, tel le possédé songhay – d'une manière qui semblera familière à l'anthropologue africaniste –, les bacchantes restent distinctes du dieu qui les possède et qui, présent au milieu d'elles, conduit leur danse<sup>83</sup>. Possédées par Bacchos, elles présentent la puissance et l'action du dieu sans que leur « personnage » ne les assimile sur la scène rituelle à Dionysos « lui-même ». Leur action n'en est pas moins, comme l'attestent les modalités d'énonciation de l'épode citée ci-dessus, tout entière celle du dieu. Les ménades, ainsi collectivement devenues ce qu'on peut appeler des êtres dionysiaques – un terme que nous avons choisi en référence aux « êtres sacrificiels » d'Andras Zempléni<sup>84</sup> –, évoluent dans un espace lui-même sous emprise dionysiaque, un espace dont tous les traits et toutes les qualités signent l'action de Dionysos. L'helléniste enfermé

80. V. 140.

81. V. 74-76. Voir Jaillard, 2007 : 73.

82. De manière analogue, la *mimésis* de l'exkursus de Diodore, 4.3, sur les *baccheia* des femmes, doit être lue, contre Heinrichs 1978, au sens fort d'un *effectuer*, d'un *présentifier* opérés par le rite. Sur *mimeomai* et la mimésis en contexte rituel, voir Jaillard 2008.

83. V. 140.

84. Zempléni 1987.

dans son pré carré n'est guère conscient de ce que la figure de la bacchante – pour lui paradigmatique de la possédée, ne serait-ce que du fait de son omniprésence dans les représentations poétiques ou figurées – peut avoir de singulier dans le vaste paysage des pratiques possessionnelles documentées par l'anthropologie. Elle l'est aussi par rapport à d'autres configurations possessionnelles grecques, que ce soient les rites corybantiques que nous avons ici choisi de privilégier et qui évoquent immédiatement les scènes possessionnelles africaines, le vaudou ou le candomblé, ou les modalités d'emprise des prophètes et prophétesses apolliniens que nous ne pouvions traiter dans le cadre de ce bref hommage à Jean Rouch<sup>85</sup>.

C'est au sein d'un « univers » agi et métamorphosé par son action que Dionysos est représenté comme présent au milieu de ses possédées, ce tant dans la *parodos* des bacchantes que sur les représentations des images céramiques où des satyres se mêlent à elles. Dans cet espace autre produit par et dans le rite possessionnel, elles peuvent, en tant que possédées, être dites, à l'indicatif, selon la formule de Platon, « puiser dans les fleuves le miel et le lait<sup>86</sup> ». Leur agir est alors à ce point l'action du dieu, tautologiquement, transitivement, qu'une des manières les plus efficaces de montrer en image Dionysos en tant qu'instance possessionnelle est de le figurer accomplissant lui-même, revêtu de la *skeué* ménadique, des gestes du rite, danse et *diasparagmos*<sup>87</sup>. Il peut apparaître seul, ou comme sur un fragment de rhyton du Louvre (fig. 5) en interaction avec les êtres dionysiaques que sa présence appelle, un satyre et une ménade qui est *indissolublement* une figure de l'entourage de Dionysos (à l'instar du satyre<sup>88</sup>) et la femme possédée et transformée lors de l'accomplissement du rite. Le dieu, tout comme la ménade de la figure 1, tient dans chaque main une moitié du cervidé « *diasparagmé* ». Les trois figures sont prises dans des mouvements tournoyants au sein desquels la ménade vient à croiser le regard du dieu en un face-à-face dionysiaque caractéristique, Dionysos tendant vers la jeune femme, en ce moment privilégié de la danse, une des moitiés de l'animal qu'il lui présente du côté de la déchirure sanglante. Les variations que présentent les images du corpus ne cessent de jouer entre déchirure (liée au *sparagmos*, au démembrement) et coupure nette (renvoyant au cheminement du couteau sacrificiel, voir fig. 3), les représentations dionysiaques construisant ainsi un espace dans lequel se noue un ensemble de rapports au sang versé différent de celui qui se joue à

85. Jaillard 2007a.

86. Platon, *Ion* 534a : « elles puisent dans les fleuves le miel et le lait quand elles sont possédées (*katechomenai*) et non quand elles sont dans leur bon sens ».

87. Par exemple, lécythe, Louvre G 249 ; stamnos, British Museum E 439. L'abolition de la distinction entre plan du mythe et plan de la pratique fonctionne de manière analogue dans la *parodos* des Bacchantes et dans la mise en image de la ritualité possessionnelle dionysiaque.

88. Lissarrague 2013 : 149-173.





Fig. 5 : Fragment de rhyton à fond blanc, peintre de la Dokimasie, Louvre G 249  
 (© Photothèque du Centre Louis Gernet)

l'autel, dans la pratique sacrificielle commune. Il implique un autre rapport à l'animal, objet de chasse, et à la nourriture carnée, le manger cru, mais sans jamais cesser de jouer avec les agencements d'un dispositif sacrificiel dans lequel, en Grèce, les humains sont d'emblée et irrémédiablement pris<sup>89</sup>. Un déplacement est opéré qu'atteste une autre manière de faire couler le sang<sup>90</sup>. Lorsqu'elle énonce l'*acmé* de la possession<sup>91</sup>, la *parodos* des *Bacchantes* associe la douceur du dieu « chassant le sang tueur de bouc (*haîma tragoktónon*), pour le plaisir du manger cru (*omophágon chárin*) » à la « fumée d'encens (*libanou kapnos*) de Syrie », oblation sacrificielle paradoxale, à la fois minimale et maximale (en fonction d'une homologie avec le corps divin). Le cervidé des images cède la place au bouc, le plus sauvage des animaux domestiques sacrificiables, en un jeu d'échange on ne peut moins réaliste – avec accent mis sur le sang comme objet de la chasse –, qui dit quelque chose de la transformation du sacrificiel dans l'espace possessionnel dionysiaque. L'helléniste tout comme l'africaniste, dans l'écart même des configurations que leur présentent leurs terrains,

89. Durand 1992.

90. Durand, séminaire inédit, EPHE 2005.

91. V. 135 sq.

sont confrontés à la question des articulations du sacrificiel et du possessionnel tant en termes d'agencement des séquences rituelles<sup>92</sup> que d'articulation anthropologique<sup>93</sup>.

En conclusion de ce parcours d'hommage, l'helléniste, anthropologue historien des polythéismes antiques, voudrait dire sa dette au cinéaste-ethnographe Jean Rouch pour avoir aiguisé son regard vers le plus concret de la scène rituelle que ses sources évoquent peu, ce foisonnement d'aléas et de petits ajustements qui rend à chaque effectuation d'un rite ses couleurs de vie et sa singularité d'événement. Nous partirons d'un récit de Plutarque illustrant les vertus des femmes, qui, de manière tout à fait exceptionnelle, ouvre une fenêtre sur le savoir partagé qui est le leur, leur solidarité dans une commune connaissance des rites.

Quand les tyrans de Phocide avaient pris Delphes et que les Thébains menaient contre eux la guerre qu'on appelle sacrée, les femmes de l'entourage de Dionysos, celles qu'on appelle Thyiades, errant de nuit sous l'emprise de la *mania*, atteignirent sans y prendre garde Amphissa. Épuisées par la fatigue, et n'ayant pas encore recouvré l'usage de leur raison (*tou phronein*), elles s'étendirent, dispersées sur l'agora et s'endormirent. Les femmes d'Amphissa, craignant à cause de l'alliance de leur cité avec celle des Phocidiens et de la présence de nombreux soldats des tyrans, que les Thyiades ne soient maltraitées, accoururent toutes sur l'agora et firent en silence un cercle autour d'elles. Tandis qu'elles dormaient, elles ne s'approchèrent pas, mais lorsqu'elles se levèrent, chacune se mit à en servir une (*therapeiousai*) et elles leur apportèrent de la nourriture<sup>94</sup>.

Lors d'une oribasie sur le Parnasse, la montagne surplombant Delphes, que les Thyades (les ménades delphiennes) célèbrent pendant l'hiver tous les deux ans, elles viennent à s'égarer, en proie à une possession particulièrement intense et/ou à des conditions climatiques difficiles<sup>95</sup>, et elles redescendent du mauvais côté de la montagne, à plus de vingt-cinq kilomètres à vol d'oiseau, se retrouvant, toujours possédées, dans une cité ennemie. Un détail mérite d'autant plus l'attention que sa mention explicite par Plutarque ne peut être innocente, il ajoute à l'effet d'authenticité et fonctionne dans le récit comme un élément de savoir partagé entre Plutarque,

92. Par exemple, Rouch 1953, et *Les hommes qui font la pluie (Yenendi)*, Zempléni 1987.

93. Durand 1992, avec va-et-vient entre Grèce et Afrique, et le séminaire inédit qu'il a tenu à l'EPHE en 2005.

94. Plutarque, *De la vertu des femmes*, 13 (*Moralia* 249), trad. M.-C. Villanueva Puig. L'événement est datable de 354-353 av. notre ère.

95. Plutarque, 953d, fait allusion à « ceux qui montent sur le Parnasse secourir les Thyades menacés par la tempête et la neige ».



Fig. 6 : Amphore attique à FR, du peintre d'Achille, Paris, cabinet des médailles 357.

son lecteur et les Amphisséennes de l'histoire. Les femmes d'Amphissa, en bonnes connaisseuses de l'emprise dionysiaque, ne dérangent pas les Thyades endormies, elles s'emploient en revanche à prendre soin d'elles dès qu'elles sont revenues à elles. On aimerait en savoir plus sur ce qui est discrètement donné comme un sommeil ; les Thyiades sont-elles tombées à terre dans l'*acmé* de la possession comme dans la tragédie d'Euripide<sup>96</sup> ? Les précautions des Amphisséennes obligent à affronter la question. Fonctionneraient-elles comme des « femmes tranquilles » qui s'occupent des possédés, les apaisent ou les aident en fonction des besoins, et dont l'ethnographie n'a pas manqué de souligner le rôle clé ? Le déroulé, la trame de l'affaire échappent, et la frustration s'accroît à la mesure de la richesse même des données ethnographiques, là où elles sont collectables.

Une image sur une amphore attique du peintre d'Achille (fig. 6) permet peut-être d'aller un peu plus loin. Le *diasparagmos* est en cours, une ménade danse tenant en main les deux moitiés du cervidé ; la présence du satyre suffit à attester d'un espace investi et transformé par Dionysos<sup>97</sup>, espace

96. Euripide, *Bacchantes*, 136 (pour la traduction complète de l'épode de la *parodos*, voir ci-dessus, p. 308) ; voir aussi *Bacchantes*, 683, le messager raconte à Penthée qu'il a aperçu dans la montagne les possédées thébaines : « elles dormaient toutes, le corps détendu. »

97. Qui est figuré sur l'autre face, dansant avec ses possédées.

qui émerge de l'accomplissement correct du rite. Mais à côté des ménades dansantes, le peintre en figure deux qui se soutiennent l'une l'autre, l'une épuisée s'appuyant sur sa compagne qui porte encore un serpent enroulé sur son bras. Il pourrait y avoir là quelque chose de cette « fatigue heureuse » que chante la *parodos* des *Bacchantes*, une mise en image tant de l'épreuve à laquelle l'emprise dionysiaque soumet les possédées que de l'attention et des soins mutuels qu'elles se portent l'une l'autre. Mais nous ne sommes pas dans le registre de la « femme tranquille ».

Parmi les aléas toujours susceptibles d'affecter le rite, il y a, potentiellement désastreuse pour les intéressées voire pour toute la communauté, la possibilité de l'échec, bien attestée par les sources antiques. Mais là encore, il est difficile de prendre la mesure du problème avec toute l'acuité et la finesse requises sans un incessant frottement avec les données ethnographiques. Dans les séminaires avec les étudiants, nous travaillons souvent à partir des questions que soulève le film de Guy Le Moal, *Le Grand Masque molo*<sup>98</sup> pour baliser des enjeux de méthode. Sur le versant de l'emprise apollinienne, de la possession-inspiration de la Pythie, Plutarque, une fois encore, livre un récit exceptionnel, d'une portée considérable, l'histoire d'un dysfonctionnement majeur du rite qui a conduit, quelques années avant qu'il ne devînt le prêtre d'Apollon à Delphes, à la mort d'une Pythie, événement traumatique dont vibrent ses *Dialogues pythiques*. Derrière les arguments et la discussion philosophiques pointent les questions et les inquiétudes du ritualiste scrupuleux qui lira la valeur mantrique du sacrifice ouvrant la séquence de la consultation oraculaire comme indiquant l'état de la prophétesse, sa capacité à supporter, à l'instant donné, l'*enthousiasmos* que règle le dispositif rituel. Pour cette malheureuse consultation, on aura, comme sans doute à l'habitude, répété les gestes qui conduisent la chèvre sacrificielle à produire le signe favorable, mais ce jour-là, on aura un peu trop « forcé » (du point de vue du rituel) et une Pythie, bien au fait de la chose et de ce que le rite exige, apeurée, sera morte. Laissons le lecteur sur le récit de Plutarque, que nous ne pourrions ici commenter comme il l'exige<sup>99</sup>.

Lorsque la capacité à recevoir des images, la puissance divinatoire [...] ne se trouve pas bien ajustée au mélange du souffle, il est nécessaire que l'enthousiasme ne se produise pas ou se produise d'une manière sauvage, impure et perturbante, de la manière dont nous savons que c'est arrivé à la Pythie qui est morte tout récemment. Des messagers envoyés pour consulter l'oracle étaient arrivés de

98. *Le Grand Masque molo*, 1968.

99. Voir Jaillard 2007a et 2007b.

l'étranger. On dit que les premières aspersions avaient laissé la victime immobile et impassible (*akíneton kai apathés*), mais que, comme les prêtres redoublaient de zèle et la pressaient, détrempee, inondée, elle finit par se rendre, à grand-peine. Qu'arriva-t-il à la Pythie ? Elle descendit dans le lieu prophétique (*eis tôn manteíon*), à ce qu'on dit, contre son gré et sans manifester d'ardeur (*ákousa kai apróthumos*), et aussitôt, dès ses premières réponses, il fut manifeste au caractère rauque de sa voix (*têi trachúteti tês phonês*) qu'elle ne se remettait pas, à la manière d'un bateau ballotté, pleine d'un souffle muet et mauvais (*alálou kai kakoû pneúmatos oúsa pléres*) ; pour finir, complètement bouleversée (*ektarachtheísa*), avec un cri inintelligible et effrayant (*metà kraugês asémou kai phoberás*), elle se dirigea vers la sortie et se jeta sur le sol, de sorte qu'elle mit en fuite non seulement les messagers envoyés pour consulter l'oracle, mais aussi le prophète Nicandre et ceux des *hosioi* qui se trouvaient présents. Lorsque, rentrés peu de temps après, ils la relevèrent, elle avait repris ses sens (*émphrona*) et survécut quelques jours<sup>100</sup>.

Jean Rouch au miroir de Dionysos. Nous avons fait le choix de mettre en avant ce qu'il y a sans doute de plus déconcertant pour l'antiquisant de tradition et de moins connu pour les africanistes qui n'ont pas eu l'occasion de travailler dans les ateliers comparatistes de Marcel Detienne<sup>101</sup> ou de participer avec Michel Cartry et Jean-Louis Durand à l'aventure de *Pratiques des polythéismes*<sup>102</sup>, ou à quelques autres plus récentes<sup>103</sup> : le choc en retour des terrains africains sur la capacité d'appréhender les sociétés de l'Antiquité, polythéistes et ritualistes, comme des cultures sacrificantes et possessionnelles, d'y repérer ce qui devient évidence des sources dès que le regard, l'appareillage conceptuel et méthodique ont été réajustés<sup>104</sup>. L'Antiquité y gagne de retrouver une place de choix parmi les « territoires des écarts », indispensables terrains pour forger ce « regard distancié » qui défait nos plus fortes et quelquefois plus illusoires évidences<sup>105</sup>. Mais il est possible de tendre un autre miroir, de suivre un chemin qui traquerait ce que Rouch a fait de Dionysos, explorerait les labyrinthes de cette réécriture des *Bacchantes* qu'est son film de 1984, *Dionysos*<sup>106</sup>. Cette histoire-là, nous espérons la conter une autre fois.

100. Plutarque, *La disparition des oracles*, 438a-b, trad. F. Ildefonse modifiée.

101. Pour un regard rétrospectif, Detienne 2000.

102. Cartry, Durand, et Koch Piettre 2009.

103. Dugast, Jaillard et Manfrini 2021.

104. Durand 2010.

105. Depuis l'Afrique, par exemple, Liberski-Bagnoud 2019.

106. C'est étrangement un des rares films dont on ne trouve pas aisément de dvd. Le scénario en a été publié, Rouch 2013.



## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ADLER Alfred, CARTY Michel, 2004, Jean Rouch, *L'Homme* 171-172 : 531-535.
- BÉLIS Annie, 1988, Musique et transe dans le cortège dionysiaque, *Cahiers du Gita* 4 : 9-29.
- BÉRARD Claude, VERNANT Jean-Pierre (dir.), 1984, *La Cité des images*, Paris/Lausanne, Nathan.
- BOCKBERGER Sophie, 2021, Narrative Dance: Imitating *Ethos* and *Pathos* through *Schemata*, in Laura Gianvittorio-Ungar, Karin Schlapbach, *Choreonarratives* (eds.), *Dancing Stories in Greek and Roman Antiquity and beyond*, Leyde, Brill.
- CARTY Michel, DURAND Jean-Louis, KOCH Piettre Renée (dir.), 2009, *Architecturer l'invisible. Autels, ligatures, écritures*, Turnhout, Brepols, « Bibliothèque de l'EPHE, Sciences religieuses » 138.
- DETIENNE Marcel, 2000, *Comparer l'incomparable*, Paris, Seuil.
- DUGAST Stéphan, JAILLARD Dominique, MANFRINI Ivo (dir.), 2021, *Agalma ou les Figurations de l'invisible. Approches comparées*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon.
- DUPONT Florence, 2013, *L'Antiquité, territoire des écarts*, Paris, Albin Michel.
- DURAND Jean-Louis, 1992, Dans une culture sacrificante, *Le Sacrifice II. Dires, revue du centre freudien de Montpellier* 12 : 67-81 [repris dans Durand 2022].
- 1996, La mort, les morts et le reste, in Michel Cartry, Marcel Detienne (dir.), *Destins de meurtriers, Systèmes de pensée en Afrique noire* 14 : 39-56 [repris dans Durand 2022].
- 1997, Quelques mots pour des images. Entretien avec Jean-Louis Durand, in Philippe Boutry, Dominique Julia (dir.), *Reine au mont Auxois. Le culte et le pèlerinage de sainte Reine des origines à nos jours*, Dijon/Paris, Ville de Dijon/Éditions du Cerf : 361-362 [repris dans Durand 2022].
- 2010, Compagnonnage. Entretien avec Jean-Louis Durand, *Incidence* 6, « Les Chemins du rite. Autour de l'œuvre de Michel Cartry » : 353-358 [repris dans Durand 2022].
- [à paraître, 2022], *Sacrifier en Grèce et ailleurs. De l'anthropologue et du terrain*, Grenoble, Jérôme Millon.
- HEINRICHS Albert, 1978, Greek Maenadism from Olympias to Messalina, *Harvard Studies in Classical Philology* 82 : 121-160.
- ILDEFONSE Frédérique, 2009, La personne en Grèce ancienne, *Terrains* 52 : 65-77.
- 2012, *Il y a des dieux*, Paris, PUF.
- 2022, *Le Multiple dans l'âme*, Paris, Vrin.
- JAILLARD Dominique, 2007a, Pythies, ménades et autres possédés, *Asdiwal* 2 : 60-81.
- 2007b, Plutarque et la divination. La piété d'un prêtre philosophe, *Revue de l'histoire des religions* 224 : 149-169.

- 2008, Les champs de la mimésis à l'époque classique. Un concept à redéfinir entre pratiques rituelles et poétiques, spéculations philosophiques et « réflexions sur l'art », *La Part de l'œil* 23, « La Peur des images » : 65-73.
- 2019, La Grèce, culture sacrificante, *Arts et cultures* : 38-49.
- 2021, De la musique, du mouvement et des modalités d'emprise en Grèce ancienne. Entre Dionysos et les corybantes, *SMSR* 87 (2) : 441-455.
- JEANMAIRE Henri, 1950, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris, Payot.
- LIBERSKI-BAGNOUD Danouta, 2019, La face inappropriable de la terre. Une autre façon d'instituer le rapport, au sol et aux choses (Afrique de l'ouest), *Revue juridique de l'environnement*, HS 18 n° spécial : 43-54.
- LISSARRAGUE François, 2013, *La Cité des satyres. Une anthropologie ludique (Athènes, VI<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècle avant J.-C.)*, Paris, Éditions de l'ÉHESS.
- PECQUET Luc, 2017, Jean Rouch, ethnologue et cinéaste. Présentation, *Journal des africanistes* 87 (1-2) : 7-30.
- ROUCH Jean, 1953, Rites de pluie chez les Songhay, *Bulletin de l'Institut français d'Afrique noire* 15 (4) : 1655-1689 [repris dans Rouch 1997 : 131-166].
- 1973, Essai sur les avatars de la personne du possédé, du magicien, du sorcier, du cinéaste et de l'ethnographe, *La Notion de personne en Afrique noire, Colloques internationaux du CNRS (Paris 11-17 octobre 1971)*, Paris, CNRS : 529-543 [repris dans Rouch 1997].
- 1989 [1960], *La Religion et la Magie songhay*, Bruxelles, Institut de sociologie/anthropologie sociale.
- 1997, *Les Hommes et les Dieux du fleuve. Essai ethnographique sur les populations songhay du moyen Niger 1941-1983*, Paris, Éditions Artcom.
- 2013, *Dionysos. Un film de Jean Rouch. Scénario et story-board*, Paris, Éditions Artcom.
- ROUGET Gilbert, 1990 [1980], *La Musique et la Transe*, Paris, Gallimard.
- USTINOVA Yulia, 2018, *Divine Mania: Alteration of Consciousness in Ancient Greece*, Londres, Routledge.
- ZEMPLÉNI Andras, 1987, Des êtres sacrificiels, in Michel Cartry (dir.), *Sous le masque de l'animal. Essais sur le sacrifice en Afrique noire*, Paris, PUF, « Bibliothèque de l'École des hautes études. Sciences religieuses » 88 : 267-317.

## FILMOGRAPHIE

- LE MOAL Guy, 1968, *Le Grand Masque molo*, CNRS/CFE.
- ROUCH Jean, 1951, *Yenendi, Les hommes qui font la pluie*, CNRS/CFE.
- 1971, *Tourou et Bitti, les tambours d'avant*, CNRS/CFE.

Christian DUPUY

*Les ovales gravés dans l'Adrar des Iforas (Mali) et leurs homologues sahariens. Sur la piste des génies de la protohistoire africaine*

Olivier LANGLOIS

*Des « pierres de pluie » au Néolithique Moyen en Haute-Nubie (Soudan) ? Un dépôt funéraire du ve millénaire BCE à la lumière de l'ethnographie*

Franck BEUVIER

*Le sacrifice du Christ. Révélation et rédemption au Cameroun (1843-1844)*

Yazid BEN HOUNET

*L'extension du domaine de la responsabilité. Crime et prix du sang au Soudan*

## MÉLANGES

*Notes et documents*

Christiane

OWUSU-SARPONG

*Nana-Akua Amponsah (2011), Anne Hugon (2020) : deux récits historiques d'une « rencontre coloniale » avortée (Gold Coast, 1910-1950)*

*Journée « Jean Rouch ? Chercheur, africaniste »*

Luc PECQUET

*Jean Rouch ? Chercheur, africaniste. Présentation*

Danouta LIBERSKI-  
BAGNOUD

*« Les cavaliers aux vautours ». Relecture à deux voix d'un texte d'histoire : ses concordances, son actualité*

Alfred ADLER

*Jean Rouch historien*

Dominique JAILLARD

*Jean Rouch au miroir de Dionysos*

*In Memoriam*

*Suzanne Lallemand*

*Comptes rendus*

*Ouvrages reçus*

*Errata*



ISSN 0399-03-46  
ISBN 978-2-908948-54-7  
20 €



9 782908 948547

COUVERTURE : ANTOINE GROBNERNE