



HAL
open science

La question de la sensorialité en histoire antique et médiévale

Béatrice Caseau, Elisabetta Neri

► **To cite this version:**

Béatrice Caseau, Elisabetta Neri. La question de la sensorialité en histoire antique et médiévale. B. Caseau, E. Neri. Rituels religieux et sensorialité (Antiquité et Moyen-âge). Parcours de recherche, Silvana, p. 21-55, 2021. halshs-03862038

HAL Id: halshs-03862038

<https://shs.hal.science/halshs-03862038v1>

Submitted on 20 Nov 2022

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

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

La question de la sensorialité en histoire antique et médiévale

Béatrice Caseau & Elisabetta Neri

Depuis les livres d'Alain Corbin *Le miasme et la jonquille, l'odorat et l'imaginaire social, XVIII^e-XIX^e siècles*, publié en 1982, et *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX^e siècle*, paru en 1994, de nombreux savants ont revisité des sources familières pour reconstituer autant que possible l'environnement sensoriel des sociétés du passé¹.

Si les études sur la sensorialité et sur les cinq sens sont d'abord nées en histoire moderne et contemporaine, elles ont désormais gagné aussi les siècles plus lointains de l'histoire des mondes antiques et médiévaux, comme le montre l'abondante bibliographie ci-jointe, qui ne vise pourtant aucunement l'exhaustivité. Bien que récent, l'histoire des sens est un champ d'étude très dynamique, qui s'inspire des travaux de l'anthropologie² et de la psychologie cognitive³, sans oublier les travaux de philosophes comme ceux de Michel Serres, de Thomas Kjeller Johansen ou de Richard Sorajbi sur Aristote et les sens⁴. L'étude de la perception sensorielle des gens du passé repose en partie sur l'école philosophique de la phénoménologie qui de Husserl à Merleau-Ponty est soucieuse de comprendre « l'être au monde » de chaque individu. La phénoménologie invite à porter son attention sur le particulier dans l'expérience sensorielle, qui est modifiée par différents facteurs spatio-temporels qui varient la perception du sujet ou du groupe et tiennent compte de la mentalité collective. L'examen des contextes spatio-temporels et culturels est donc fondamental pour comprendre une sensation et son enracinement dans la mémoire subjective et collective. Bien que le champ d'étude des émotions soit distinct de celui de la sensorialité, il en est proche⁵, car les sensations

¹ C. Classen, *Worlds of Sense: exploring the senses in history and across cultures*, London, Routledge, 1993 ; D. Howes, *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*, Oxford, Berg, 2005 ; M. Smith, *Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*, Berkeley, University of California Press, 2007 ; D. Howes, C. Classen, *Ways of Sensing: Understanding Senses in Society*, London, Routledge, 2014 ; C. Classen, *The Deepest Sense. A Cultural History of Touch*, Urbana, University of Illinois Press, 2012 ; C. Classen, *A Cultural History of the Senses*, London, Bloomsbury, 2014 ; E. Palazzo (dir.), *Les cinq sens au Moyen âge*, Paris, Cerf, 2016.

² D. Howes, *The Varieties of Sensory Experience. A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*, Toronto, University of Toronto Press, 1991 ; D. Howes, *Empire of the Senses*, op. cit., 2005 ; C. Classen, *The Deepest Sense*, op. cit. 2012 ; D. Howes & C. Classen, *Ways of Sensing*, op. cit., 2014 ; [Gélar 2013](#).

³ [Harrison 2007](#) ; Y. Hamilakis, *Archaeology and the Senses. Human Experience, Memory, and Affect*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013 ; [Carruthers 2002, 2008](#) ; *id.*, « Intention, sensation et mémoire dans l'esthétique médiévale », *Cahiers de civilisation médiévale*, 55, 2012, p. 367-378 (réimprimé dans E. Palazzo [dir.], *Les cinq sens au Moyen Âge*, Paris, Cerf, 2016, p. 59-77) ; [Neisser 2002](#).

⁴ [Serres 1985](#) ; [Johansen 1997](#) ; Sorajbi 2013.

⁵ [Konstan 2006](#) ; [Cairns-Nelis 2017](#) ; [Constantinou & Meyer 2019](#).

engendrent des émotions, qui elles-mêmes créent un souvenir apte à faire, de nouveau, ressurgir l'émotion⁶.

Le champ des neurosciences apporte les informations sur la manière dont les sens fonctionnent dans le corps humain tandis que la psychologie cognitive se penche sur les fonctions mentales et étudie comment les stimuli sensoriels sont incorporés, analysés et mémorisés pour mieux comprendre les comportements. Ces champs d'études ont beaucoup à apporter au travail de l'historien des sens car ils permettent d'expliquer certains phénomènes. Cette science nous apprend le fait que le cerveau filtre rapidement les odeurs, passé le premier contact ou encore que, pour éviter l'empoisonnement, certains goûts sont naturellement répulsifs⁷. Les cultures dans leur diversité se construisent autour de ces constantes anthropologiques.

Historiens et anthropologues, en considérant les sens comme un outil de connaissance du fait culturel, ont commencé à réexaminer les sources et lancé des études ethnographiques avec un regard différent, mais rarement en croisant de façon diachronique leurs perspectives propres⁸. Pourtant les deux groupes conçoivent les sens comme un langage non verbal, mais essentiel à la communication de l'individu dans la société. Le champ d'étude de la sensorialité évalue comment chacun des cinq sens ou leurs différentes combinaisons ou interactions permettent de construire un individu en lui fournissant accès aux connaissances qui lui permettent d'éviter le danger, d'apprécier son environnement et de s'intégrer dans une société et une culture donnée. Par leur faculté à fournir une information spécifique, les sens renseignent sur et à propos des sociétés au sein desquelles historiens, archéologues et anthropologues les étudient. L'histoire, l'archéologie, l'anthropologie des sens s'inscrivent donc dans l'histoire sociale et culturelle.

Le champ des études sur les sens dans les sociétés anciennes et médiévales est actuellement très dynamique. Des recherches ont été menées sur ce que voyaient, entendaient, sentaient et pouvaient goûter ou toucher les gens dans ces sociétés européennes. Une série de livres vient de paraître dans les dernières années sur chacun des sens ou sur l'histoire des cinq sens⁹. Il y a toutefois deux pans à ces recherches, l'un cherche à reconstituer ce que l'on voyait, entendait, sentait, goûtait et appréciait de toucher dans le passé ; l'autre se penche sur les comportements acquis au sein des sociétés passées pour gérer l'impact sensoriel et les connaissances acquises par les sens. Les deux approches ne se rejoignent pas toujours. Les

⁶ Carruthers 2002 ; Cairns-Nelis 2017 ; M. Hinterberger, « Emotions in Byzantium », dans L. James (dir.), *A Companion to Byzantium*, Oxford, Wiley/Blackwell, 2010, p. 123-134.

⁷ Schiffman 1990 ; Beauchamp & Bartoshuk 1997 ; Sell 2014.

⁸ Pour une historiographie de l' "anthropologie sensorielle" française voir Gélard 2016.

⁹ C. Classen, *The Deepest Sense*, op. cit., 2012 ; E. Palazzo, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen âge*, Paris, Cerf, 2015. Quelques maisons d'édition ont commissionné des ouvrages sur l'histoire des sens à travers les siècles. Bloomsbury a édité *A Cultural History of the Senses* : un volume sur l'Antiquité est édité par J. Toner (Toner 2014) ; celui sur le Moyen Âge par R. C. Newhauser (Newhauser 2014). Routledge a une collection sur les sens dans l'Antiquité, par exemple les volumes Bradley 2015 ; Squire 2016 ; Purves 2017 et Rudolph 2018. Brill prépare un ouvrage sur le sensorium des cultes polythéistes : A. Alvar Nuño, J. Alvar Ezquerro & G. Woolf (eds.), *Sensorium. Sensory Perceptions in Roman Polytheism*. De nombreux ouvrages sont signalés à <http://www.sensorystudies.org/books-of-note/>

chercheurs qui ont travaillé dans le but de restituer les paysages sensoriels, n'ont pas toujours cherché à mesurer la signification sociale et culturelle des sens dans une société particulière. Or il faut arriver à analyser la signification spécifique que certains phénomènes visuels, auditifs, olfactifs, tactiles et gustatifs dans leur contexte culturel et religieux particulier. On note cependant que tous les sens n'ont pas reçu la même attention dans l'historiographie de la sensorialité : la vision se taille la part du lion, alors que les études sur le paysage sonore urbain sont plus rares, surtout pour l'Orient et celles sur le toucher presque inexistantes¹⁰. Cet investissement sur le visuel est compréhensible car c'est de longue date un sujet important pour les historiens de l'art¹¹.

Progressivement les cinq sens et la synesthésie sont étudiés. Les études sur la sensorialité ne s'arrêtent ni avec une analyse des réalités archéologiques ni avec les descriptions des perceptions sensorielles relatées dans les textes. Elles se poursuivent avec la prise en compte dans la littérature antique, patristique, médiévale, latine, arabe et byzantine des images sensorielles métaphoriques ou celles qui utilisent le monde physique, matériel pour parler des réalités spirituelles, et du monde divin.

Dans le domaine des études religieuses, l'analyse de la sensation prend donc une dimension spirituelle, quand la sensation de l'espace ou du rituel religieux, lui-même manipulé pour générer des impressions et des émotions, s'imprime dans l'âme et y laisse une trace mémorielle qui va être parfois traduite dans l'écriture d'un texte. De même qu'il existe des sens physiques et des sens spirituels, de même il existe une sensorialité physique faite de sensations physiques et une sensorialité spirituelle ou mystique qui forme une image mentale transposée de ces sensations¹². La distinction entre les deux n'est pas coupée au cordeau, puisque l'image mentale peut engendrer des sensations physiques : le mystique évoque la chaleur du corps ressentie lors de la rencontre avec le divin, ou l'éblouissement des yeux de l'âme.

Dans le cadre de l'étude des rituels religieux, il convient de combiner une analyse de l'espace avec celle des protocoles des mouvements rituels : organisateurs du culte et

¹⁰ Reconstituer l'environnement sensoriel des Byzantins n'est pas une tâche facile car elle suppose non seulement de se pencher sur les témoignages littéraires mais aussi de s'appuyer sur l'iconographie et l'archéologie. Il serait fascinant de tenter de reconstituer les bruits de Constantinople comme on a pu le faire pour les *Cris de Paris* ou le paysage sonore du monde médiéval occidental, mais il s'agit d'une recherche de longue haleine (Colloque Cris, jurons et chansons, Entendre les « paysages sonores » du Moyen Âge et de la Renaissance (XII^e-XVI^e siècles), Université de Poitiers, CESC (24-25 mai 2012), compte-rendu : <http://musiconis.blogspot.gr/2012/06/compte-rendu-du-colloque-cris-et-jurons.html>; voir aussi L. Vissière, « *Cris de Paris*, naissance d'un genre », dans O. Halévy, I. His & J. Vignes (dir.), *Clément Janequin, un musicien au milieu des poètes*, Paris, Société française de musicologie, 2013, p. 87-116). Un projet européen *The Past Has Ears : Explorations of Acoustic Spaces as Cultural Heritage*, (PHE) dirigé par Brian Katz a été accepté en 2020 et permettra d'explorer ces questions. Il faut aussi noter le travail de **Pentcheva 2018**.

¹¹ L. James, « Sense and Sensibility in Byzantium », *Art history*, 27/4, 2004, p. 522-537 ; H. Belting, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, Chicago, University of Chicago Press, 1994 ; A. Lidov, *Hierotopia: the Creation of Sacred Space in Byzantium and Medieval Russia*, Moscow, Indrik, 2006 ; E. Neri, *Tessellata vitrea in età tardoantica e altomedievale: produzione dei materiali e loro messa in opera. Considerazioni generali e studio dei casi milanesi*, coll. Bibliothèque d'Antiquité Tardive, Turnhout, Brepols, 2016 ; **Betancourt 2018**.

¹² **Gavrilyuk & Coakley 2012**

participants, prêtres et des fidèles pour lesquels sont offerts les sacrifices, les mystères ou les rites de guérison, chacun a sa place et son protocole de gestes participatifs. La séquence du rituel, saisi par les textes liturgiques, et son déroulement dans l'espace par étapes, amènent aussi à mieux programmer une archéologie de l'espace sacré. Un intérêt récent pour l'archéologie des sens et les sens dans l'espace, « the spatial turn » qui étudie les rituels dans l'espace, a ainsi donné naissance à un nouveau champ d'étude¹³.

Le propos de ce chapitre est de dresser un état de l'art de la recherche sur la sensorialité dans la sphère religieuse, sans pour autant prétendre à l'exhaustivité mais en nous concentrant sur les multiples voies déjà ouvertes dans la bibliographie récente sur les sens dans le contexte rituel. En étudiant comment chacun des sens a été traité dans les recherches récentes sur les différentes religions des mondes antiques et médiévaux de la Méditerranée, nous espérons introduire ce champ d'étude qui nous a tenu en haleine pendant les dix dernières années, et parfois plus longtemps encore. Bien qu'il corresponde à une hiérarchie que nous contestons, nous allons suivre l'ordre traditionnel de l'exposition des sens et commencer par la vue.

LE VISUEL

Les études sur la sensorialité se sont d'abord concentrées sur le visuel, prenant comme point de départ des questions posées par les historiens de l'art et les archéologues. Dans ces recherches, il convient toutefois de distinguer ce qui est étude archéologique sur l'espace liturgique, description du décor, du mobilier et d'objets liturgiques, dans le but d'en étudier l'effet sur les visiteurs, et d'autre part l'étude des perceptions de l'espace du rituel tel qu'il nous est décrit par les visiteurs eux-mêmes dans les textes¹⁴. De plus en plus, l'objectivité de la matérialité archéologique est utilisée pour critiquer les sources écrites, en particulier les *ekphraseis*, qui décrivent, à travers les filtres de la rhétorique, comment matériaux et espaces étaient perçus et quelle signification socioreligieuse ils pouvaient assumer dans un cadre rituel¹⁵. C'est la raison pour laquelle les études sur la matérialité progressent¹⁶ et s'attachent à analyser aussi les matériaux des objets jusqu'à leur composition physico-chimique¹⁷, pour comprendre comment le choix des matériaux et les techniques sont influencés par la perception culturelle des matériaux et l'objectif final d'une architecture du sacré. Sans la

¹³ Hamilakis, *Archaeology and the Senses*, op. cit., 2013 ; Insoll 2011 ; Bull & Mitchell 2015 ; Kedar & Werblowsky 1998; Walaker Nordeide & Brink 2013.

¹⁴ Mango 1996 ; L. James (dir.), *Art and Text in Byzantium*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007 ; ead. 2012 ; B.V. Pentcheva, *The Sensual Icon. Space, Ritual and the Senses in Byzantium*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2010 ; par exemple : Paul le Silencieux et Nicolas Mesarites in Macrides & Magdalino 1988, 2.

¹⁵ Dagron, 2007 ; Maguire 1981 et 1996 ; Webb, 1999; Macrides & Magdalino op. cit. 1988.

¹⁶ Pongratz-Leisten & Sonik 2015; *Byzantine Materiality*. A Conference of the Sacred Arts Initiative at St. Vladimir's Seminary, New York, May, 8-11, 2019.

¹⁷ Par exemple sur le verre et les mosaïques : *New Light on Old Glass: Recent Research on Byzantine Glass and Mosaics* (British Museum Research Publications), ed. L. James and Chr. Entwistle, London 2013.

connaissance et la restitution des objets, des décors, des espaces architecturaux, les mots qui les décrivent ne sont pas suffisants pour se faire une idée exacte. Inversement l'utilisation, la fonctionnalité et les effets sensoriels des objets et de l'espace ne peuvent se comprendre sans une connaissance et une familiarité avec les textes. Étudier, décrire et analyser la structure des bâtiments, les décors intérieurs et évaluer l'effet qu'ils pouvaient avoir sur le visiteur¹⁸, en considérant les pouvoirs de communication des couleurs (*visual art*)¹⁹, l'illumination des bâtiments et la visibilité-lisibilité du décor sont donc le point du départ d'une démarche qui combine la matérialité avec la perception que seuls les textes écrits nous communiquent.

Les études sur la couleur, point de rencontre entre la matérialité de l'objet observé et la subjectivité de la perception, ont aussi connu un renouveau, en s'inspirant de l'analyse sociale et symbolique de la couleur menée par Michel Pastoureau : des études qui ont donné à l'histoire de la couleur un statut à part entière à l'intérieur de l'histoire des mentalités et de l'histoire sociale²⁰. Par ailleurs, philologues, archéologues, historiens de l'art et historiens se sont attachés à retracer l'histoire de la couleur à partir de la lexicographie, des traces matérielles et de leur perception, avec une attention croissante aux matières colorantes, à leur commerce et à leur utilisation. Les publications collectives sur ces questions sont nombreuses et des synthèses pour l'Antiquité²¹ et le Moyen Âge²² ont été déjà établies. Ces recherches nous amènent à comprendre, qu'avant l'ère moderne, la couleur est définie par la matière dont elle provient (ocre, lapis lazuli, porphyre...). De plus, on perçoit l'objet à travers la couleur, et non la forme, selon la théorie galénique de la vue²³. La couleur a ainsi une valeur majeure dans les processus de réception d'un objet et d'une image, comme le démontrent en particulier les études sur la statuaire antique²⁴. La recherche de l'éclat de la couleur, sa conservation et son effacement²⁵ se justifient pour les artisans dans cette perspective, et les historiens de l'art peuvent analyser les matières et les couleurs en tenant compte de leur valeur anthropologique²⁶. Les représentations des vêtements des saints, les habits de cour ou de deuil sont choisis en fonction des valeurs propres d'une société. Les couleurs ont donc le pouvoir de fournir à l'objet coloré, à l'image ou aux écrits, un message intrinsèque, qui, non seulement renforce le contenu de l'image ou de l'inscription en mosaïque, peinture, marbre, mais génère

¹⁸ Ils ont discuté par exemple du scintillement des mosaïques à fond d'or tant avec les jeux de la lumière naturelle qu'avec ceux fournis par les fluctuations de la lumière artificielle des lampes à huile, de la brillance des marbres inondés de lumière naturelle.

Pentcheva 2011 <https://ccrma.stanford.edu/groups/iconsofsound/hagiasophiaaesthetics/>.

¹⁹ Teteriatnikov 2017.

²⁰ Pastoureau 2000.

²¹ Bradley 2009, Hägele 2013; Grand-Clement 2016.

²² James 1996 ; James 2003 ; Marchionibus 2012.

²³ « Seule la couleur et non pas la forme ou la grandeur, est l'objet de la perception visuelle » (Galien, *Sur les doctrines d'Hippocrate et de Platon*, VII, 7).

²⁴ Jockey 2013 ; Jockey 2018 ; Østergaard 2018 avec bibliographie précédente.

²⁵ Bourgeois 2014; Jockey-Glanville-Seccaroni 2018.

²⁶ En cours d'évaluation par certains études pionniers Farra-Haddad 2018, p. 445-446.

aussi une perception immédiate de sa signification pour les membres de cette société²⁷. Lumière, éclat et chatoiement, mouvement et vibration, matière et texture, voire même odeurs ou sonorités, contribuent à varier les couleurs durant l'Antiquité et le Moyen Âge, et c'est l'ensemble qui est perçu comme couleur.

Les études qui portent sur la lumière insistent sur les effets de la lumière naturelle et artificielle, et les textes antiques et médiévaux aident à penser le monde physique ou spirituel en termes de luminosité.

Les lampes et tous les instruments d'illumination ont été répertoriés selon leur matière (céramique, verre, bronze), morphologie, aire géographique de production pour l'époque antique et médiévale²⁸. Les verres à vitre qui contribuaient à filtrer la lumière en recourant à différents types de formes et matériaux (verre, *lapis specularis*) et épaisseurs ont aussi été étudiés, car ils modifient l'ambiance lumineuse des bâtiments²⁹. Des études récentes ont testé leur pouvoir d'éclairage³⁰, ainsi que les effets de réflexion sur les surfaces lumineuses des marbres qui décoraient les parois et parfois les sols³¹.

Pour le monde byzantin, l'analyse croisée du vocabulaire, des indications de leur emplacement dans l'espace architectural et des objets qui nous sont parvenus, permet d'exploiter les descriptions des *typika* et des *ekphraseis* qui évoquent les luminaires, précisent la position des différents supports de lampes en permettent une restitution, tant dans des contextes monastiques, comme le Pantokrator³², que dans les baptistères³³ ou les cathédrales, comme Sainte-Sophie. Pour cette dernière la lumière qui tombe des quarante fenêtres de la coupole était interprétée de manière mystique, et renforcée ou remplacée la nuit par les très nombreux *polykandela* qu'un membre du clergé, le porte-lumière, allumait et entretenait.³⁴

²⁷ Pastoureau 1988 & 1989 ; Neri *infra*.

²⁸ Les colloques et les publications de l'International Lychnological Association constituent le principal repère en ce sens. L'exposition « Lumière! L'éclairage dans l'Antiquité » en diffuse certains acquis ; Chrzanowski 2006.

²⁹ Pour les verre à vitre : Foy-Fontaine 2008; Dell'Acqua 2003. À ce thème a été dédié le dernier colloque IRCLAMA 2019 (en collaboration avec la Sapienza Università di Roma - Alma Mater Studiorum - Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro), Poreč, May 30th – June 2nd 2019 : Luminosa saecula/The luminous centuries. Lighting systems in churches between late antiquity and the middle ages.

³⁰ Moullou et al. 2011; Mollou et al. 2012.

³¹ Pentcheva 2011; N. Schibille, *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience*, Dorchester, Ashgate, 2014.

³² Nesbitt 2012, p. 139-160 ; Theis 2001. Pour l'effet d'éclairage et la visibilité voir *ead.*, The Orchestration of Enlightenment : Light in Sacred Space, communication dans le cadre des rencontres : Visibilité et présence de l'image dans l'espace ecclésial. Byzance et Moyen Âge occidental (2ème rencontre), 24 mars 2016, INHA, Paris.

³³ Ivanovici 2014.

³⁴ M.L. Fobelli, *Un tempio per Giustiniano: Santa Sofia di Costantinopoli e la descrizione di Paolo Silenziario*, Rome, Viella, 2005. Un cheminement autour de la coupole permettait d'allumer les lampes, qui étaient positionnées en hauteur : « Sous la corniche ornée, des consoles de marbre forment un étroit chemin de ronde, muni d'une balustrade, dont le porte-lumière fait sans peur le tour pour allumer les luminaires sacrés » : Paul le Silenciaire, *Description de Sainte-Sophie de Constantinople*, trad. M.-Chr. Fayant et P. Chuvin 1997, p. 67-71.

Pour les autres églises, dans les synagogues aussi³⁵, la lumière naturelle était assurée par les baies vitrées, tandis que la lumière artificielle provenait des lampes à huile, en particulier des *polykandela* aux abondantes coupelles à huile ou plus tard des bougies. Si la première était déterminée par la météorologie, la seconde pouvait être manipulée pour créer des effets particuliers. Nicolas Reveyron parle d'une dramaturgie de la lumière à propos de Paray le Monial³⁶ et cette expression pourrait tout à fait s'appliquer aux églises du monde byzantin où existe aussi une manipulation de la lumière ou encore aux mosquées du monde arabe dans lesquelles la lumière était diffuse et ne visait pas à éclairer un point particulier.³⁷ Les deux traditions architecturales correspondaient à une compréhension différente du rôle de la prière et une conception différente de la présence de Dieu dans cet espace religieux. Le christianisme et l'Islam partagent une conception du divin comme lumineux et utilisent aussi parfois la lumière tamisée pour conduire au recueillement, mais les rayons de lumière tombant des coupes ne sont analysés comme une épiphanie du divin qu'à partir du VI^e siècle dans le monde byzantin, un thème repris par la suite dans le monde islamique.

Le contrôle de la lumière dans un espace sacré était une façon de montrer la capacité du commanditaire de connaître et maîtriser les lois cosmiques ; c'est la raison pour laquelle les édifices religieux fonctionnaient comme des horloges astronomiques, tant dans l'antiquité que dans le monde proto-byzantin³⁸. Certaines parties des églises, certains objets étaient plus éclairés que d'autres, et cette mise en scène permettait donc de hiérarchiser l'espace et d'attirer l'attention des visiteurs sur certaines zones de l'église ou vers certaines images jugées plus importantes. Les rituels autour des lumières artificielles, comme celui qui accompagnait la prière du soir dans les monastères, *phôs hilaron*, les jeux d'ombre et de lumière, l'attention attirée vers les points lumineux, par exemple en éclairant des icônes, en plaçant des lumières au-dessus de l'autel ou des reliquaires, la mobilité de la lumière portée par les clercs ou les fidèles, le parfum de la lumière quand les huiles de baume ou de nard par exemple étaient brûlées, sont autant de sujets qui méritent davantage de travaux. Dans les mosquées, en revanche, le point focal était le mihrab, donnant l'orientation de la prière, mais le reste de l'espace était conçu de manière assez uniforme et la douce pénombre devait aider à créer une atmosphère de recueillement³⁹.

Les historiens de l'art se sont penchés aussi sur les questions de visibilité des décors, en attachant à les décoder et à interpréter symboliquement le moindre détail. Les études les plus récentes ont aussi démontré la difficulté de voir le décor, d'y accéder, quand il est en hauteur

³⁵ Fine 2005; Fine 1996; Sharabi 2013; Hachlili 2003.

³⁶ N. Reveyron, « Esthétique et symbolique de la lumière dans l'aménagement du sanctuaire médiéval », *Hortus artium medievalium*, 15/2, 2009, p. 241-255.

³⁷ Bonnéric-Panayot 2015 ; Bonnéric 2013.

³⁸ Pour les édifices d'Auguste, Panthéon et mausolée, voir Buchner 1982 ; Hannah-Magli 2011 ; pour la Rotonde de Thessalonique, Iliadis 2005 ; pour Sainte-Sophie, Schibille *op. cit.* 2014 et pour Saint-Laurent à Milan Neri 2015.

³⁹ Bonnéric *op. cit.* 2013.

ou dans un endroit peu visible et encore plus de lire les inscriptions et les images⁴⁰. En outre, la diminution progressive de la taille des fenêtres entre Antiquité tardive et architecture romane et médio-byzantine⁴¹, en créant une illumination partielle des images, les rendait sans doute plus mystérieuses et moins accessibles⁴². Finalement seul le commanditaire en détenait le sens complet⁴³, comme Veyne le dit déjà pour les monuments de la propagande politique de l'empire romain, comme la colonne de Trajan⁴⁴. Les liturgistes et les historiens de l'art ont pu discuter de l'impact de l'iconostase, à différents niveaux de hauteur selon les époques, sur la visibilité de ce qui se passait dans le sanctuaire⁴⁵. Les mêmes questions de visibilité se posent dès lors que des jubés sont construits en travers de la nef dans les églises latines⁴⁶. Ainsi toute une culture du contrôle du regard, pour ne pas voir le sacré ou le voir de manière parcimonieuse se met en place durant le Moyen Âge⁴⁷.

LA DIMENSION SONORE

En ce qui concerne l'ouïe, des entreprises collectives, comme "Le paysage sonore dans l'Antiquité", l'exposition "Musiques! Echos de l'Antiquité"⁴⁸ et l'Atlas "La musique au Moyen Âge" ont dressé un état des connaissances sur les sons et les différents types de musiques de l'Antiquité et du Moyen Âge, ainsi que sur leurs fonctions multiples⁴⁹.

Les grandes processions et sacrifices des polythéismes antiques étaient accompagnés de musique instrumentale et de chants⁵⁰. Des reconstitutions de ces musiques ont été proposées par Annie Bélis⁵¹, ainsi qu'une proposition des mouvements de musiciens et des danses qui les accompagnaient⁵². Cette musique était assez présente pour que, à l'époque du Second Temple, les milieux juifs orthodoxes se soient plaints de l'influence de la musique « païenne »⁵³.

L'espace sonore pouvait être en effet convoité par les différentes communautés religieuses coexistant dans un même espace urbain. À Antioche par exemple, Jean

⁴⁰ James 1996, Franses 2003, Cormack 1985 ; Cormack 1994.

⁴¹ Ladi 2002, p. 875-890.

⁴² Un exemple de la difficile visibilité-lisibilité du décor est offert par les mosaïques de la « Norman Stanza » à Palerme : Knipp, 2017 p. 180-188 ; autre exemple pour les absides d'églises romaines, Thuno 2015.

⁴³ Spieser & Yota 2012 ; Brodbeck & Poilpré, 2019.

⁴⁴ Veyne 2002.

⁴⁵ Walter 1971, p. 251-267 et 1993, p. 203-228; Gerstel 2006, p. 135-161

⁴⁶ Jung 2006, p. 185-232.

⁴⁷ Nicéas Stéthatos 1961, 232-235 et 280-281, cité dans Walter 1993, p. 204; Belting op. cit. 1994 ; Gerstel 2006 ; Krueger dans ce volume.

⁴⁸ Vincent et al. 2017.

⁴⁹ Vincent 2017, p. 38-42; Fritz, 2011, p. 142-145 ; Vincent 2017a.

⁵⁰ Grand-Clément 2015.

⁵¹ <http://www.kerylos.fr>.

⁵² Delavaud-Roux 2011.

⁵³ Friedheim 2012 sur l'influence de la musique païenne.

Chrysostome se plaint de l'attractivité des joyeuses processions juives accompagnées de chants festifs. Au IV^e siècle, l'espace civique était alors utilisé à la fois par les cultes traditionnels du polythéisme, les festivités de la communauté juive et les nouvelles processions chantées par les communautés chrétiennes⁵⁴. Avec l'arrivée de l'Islam en Méditerranée s'ajoute un quatrième acteur qui cherche aussi à occuper le paysage sonore, et à faire taire les autres religions. En effet pour les appels à la prière une concurrence se met en place qui aboutit à donner à la religion des gouvernants la domination aussi de l'espace sonore et à réduire quasiment au silence ou à une expression musicale modérée les religions dominées. En terre d'islam, on tend à faire taire les cloches, en terre chrétienne, les muezzins. Le cas des cloches chrétiennes capturées ou enfouies pour qu'elles ne sonnent plus, a été étudié tant pour Espagne⁵⁵ que pour le Proche-Orient⁵⁶.

En dehors des édifices de culte, le *soundscape* religieux est aussi déterminé par les différents moyens d'appel à la prière : les crécelles et les simandres en bois et en métal dans l'antiquité tardive et dans l'orient byzantin, les cloches, qui se diffusent dans le haut Moyen Âge occidental et qui pénètrent l'orient chrétien à partir de la domination latine au temps des croisades, la voix, proclamée de la hauteur des minarets. L'espace sonore des villes et des campagnes étaient imprégnés par ces sons qui constituaient un rappel à la transcendance et invitaient à la prière, engendrant parfois des conflits non seulement entre religions, mais aussi entre pouvoir civil et religieux et entre congrégations différentes, communautés proches dont l'identité se différenciant par des codes sonores. Comme cela a été démontré pour les cloches, les matériaux et la maîtrise de la technique de fabrication de l'instrument de musique a une histoire qui influence l'évolution de sa perception et, vice versa, la volonté de simuler la musique céleste par les sons influence la technique et les choix du matériau dans la conception de l'objet.

Dans les cultures qui refusaient l'utilisation d'instruments de musique au profit de la seule voix humaine, les types de musiques religieuses et profanes étaient bien différenciées. Mais même plus largement, de manière plus générale, l'ambiance sonore du rituel était déterminée par les chants qui guidaient les rites, accompagnée ou non par la musique instrumentale. Les instruments musicaux anciens et médiévaux -leur représentation et leur fonctionnement-, les hymnes et leur notation, ainsi que les chants liturgiques constituent, en ce sens, des sources privilégiées pour restituer l'ambiance sonore. Si ces textes et ces mélodies, souvent étudiés pour leur tradition littéraire et musicale, et ces instruments, souvent analysés uniquement dans leur matérialité, sont considérés dans leur contexte d'exécution, la performance religieuse du rituel s'anime et une dimension intangible de l'espace est révélée. Toutes les cultures religieuses n'appréciaient pas les instruments de musique pour autant. Si dans le Temple de Jérusalem, le shofar et d'autres instruments de musique étaient utilisés, dans le rituel synagogaal, ils étaient exclus et seule la voix était autorisée, avec parfois le

⁵⁴ Shepardson 2014, Sandwell 2001

⁵⁵ Arnold & Goodson 2012; Vaj 2007.

⁵⁶ Shagrir 2017, p. 63-84.

développement d'un chant virtuose⁵⁷. À Byzance, comme dans le judaïsme, les instruments musicaux ayant une connotation païenne, étaient rejetés hors des églises mais accompagnaient les rituels et les jeux civils, qui prenaient place à l'hippodrome comme au palais⁵⁸. La voix humaine avait en revanche une grande valeur dans la communication avec le divin, celle des enfants ayant un statut privilégié mais aussi celle des hommes (à l'exclusion de celle des femmes). Les voix des eunuques remplaçaient celles des femmes et des enfants mais pouvaient aussi être critiquées⁵⁹. L'idéal dans les églises et dans les monastères était d'offrir une prière chorale à Dieu, qui faisait écho à la voix des anges célébrant au ciel⁶⁰. L'impact émotionnel de la musique était connu et a été commenté tant par Augustin que par Jean-Chrysostome ou d'autres pères de l'Eglise⁶¹.

Pour les chants, dans les églises, un personnel clérical spécialisé s'est progressivement mis en place. À Sainte-Sophie, les chantres, membres du clergé, se plaçaient près de l'ambon et, à l'époque de Justinien, un décret avait fixé leur nombre et la structure du chœur pour la cathédrale : il y avait un chef de chœur (*protopsaltes*), deux groupes de chantres, chacun dirigé par un *domestikos*, qui pouvaient chanter en alternance ou ensemble⁶². Le chœur du palais était constitué de la même manière par des choristes hommes et à partir du X^e siècle aussi par des eunuques qui faisant les voix hautes.

En Occident dans les grandes cathédrales, la partie chantée de la liturgie était confiée à des chantres et des chœurs et avec le développement de lignes mélodiques différentes pour chacune des voix, le chant devenait professionnel⁶³. En Occident, la musique religieuse ajoute aux voix le support de l'orgue, à la fin du Moyen âge, tandis que cet instrument reste exclu des églises relevant des christianismes orientaux⁶⁴. Il anime en revanche les fêtes civiles au Grand Palais à Constantinople.

Se pose cependant pour l'audition la même question que pour la visibilité du décor et des actions liturgiques dans le sanctuaire. Qu'entendaient réellement les participants aux grandes cérémonies païennes en plein air, à la liturgie chrétienne ou au prêche du vendredi ? La réponse dépend des bâtiments, sanctuaires antiques, églises, synagogues ou mosquées, et de l'écho ou de la réverbération du son que de nouvelles études cherchent à mesurer en étudiant principalement les qualités acoustiques des bâtiments⁶⁵ et les dispositifs mis en

⁵⁷ Schleifer 1992, p. 13-58.

⁵⁸ Sur le rejet de la musique « païenne », Broc 2001 ; sur les Orgues du palais : Seebass 2011.

⁵⁹ Boynton & Rice 2008.

⁶⁰ Sh.E.J. Gerstel, « Monastic Soundspaces in Late Byzantium: The Art and Act of Chanting », dans S. Boynton, D.J. Reilly (dir.), *Resounding Images. Medieval Intersections of Art, Music, and Sound*, Turnhout, Brepols, 2015, p. 135-152.

⁶¹ Broc 2001, McKinnon 1987.

⁶² Moran 2011.

⁶³ Fassler & Jeffery 2012, p. 84-123; Page 2010.

⁶⁴ Howard & Moretti 2009.

⁶⁵ B.V. Penctchéva, *Icons of sound. Aesthetics and Acoustics of Hagia Sophia, Istanbul*, <http://iconsofsound.stanford.edu/aesthetics.html> ; A. Lingas, « Medieval Byzantine Chant and the Sound of Orthodoxy », dans A. Louth, A. Casiday (dir.), *Byzantine Orthodoxies*, Aldershot, Ashgate, 2006, p. 131-150

œuvre pour modérer la réverbération⁶⁶. Différentes méthodes ont été employées pour compenser les effets de la réverbération sur l'audition, un phénomène connu dès l'Antiquité. Dans plusieurs églises médiévales, l'usage de pots acoustiques⁶⁷ insérés dans les voûtes a permis d'améliorer l'acoustique⁶⁸. Le mobilier en bois, parmi lequel il faut compter les icônes dans les églises byzantines, mais aussi les tentures comme les tapisseries ou les tapis présents dans différents édifices cultuels ont pu permettre de résoudre quelque peu la question de la réverbération du son. Cette question du mobilier posée pour les églises vaut aussi pour les mosquées⁶⁹ et les synagogues. On a pu noter une adaptation architecturale, par exemple dans les synagogues médiévales en Allemagne au Moyen Âge au XIII^e siècle, pour rendre parole et chants plus audibles. Selon Sarit Shalev-Eyni, le but était d'adapter l'architecture à la pratique du chant liturgique juif⁷⁰.

Reste la question de l'audibilité des sermons prononcés dans différents lieux de culte très vastes, églises ou mosquées. Pour l'Antiquité tardive, on a le témoignage d'acclamations à différents moments du sermon de Paul d'Emèse, à Alexandrie sous l'épiscopat de Cyrille. Une forme de dialogue pouvait ainsi s'instaurer entre le prédicateur et son audience, ce qui montre une bonne capacité à entendre, au moins pour une partie de la foule⁷¹. Mais seules les études d'acoustique modernes peuvent déterminer jusqu'à quelle distance l'audibilité était bonne, et cela dépend de chaque bâtiment.

Différents dispositifs permettant d'élever le prédicateur au-dessus de la foule ont été inventés pour diffuser le son : ambons ou cathèdres surélevées, chaires dans les églises, minbar dans les mosquées, estrades de lecture (*bima*) dans les synagogues. Ces éléments architecturaux ou relevant du mobilier permettaient de projeter la voix et indiquaient la claire intention de se faire entendre. De même, le placement de chanteurs en hauteur, dans les galeries ou sur les jubés correspond à ce souci de faire mieux entendre leurs voix⁷².

2006 ; Sh.E.J. Gerstel, « Monastic Soundspaces in Late Byzantium: The Art and Act of Chanting », dans S. Boynton, D.J. Reilly (dir.), *Resounding Images. Medieval Intersections of Art, Music, and Sound*, Turnhout, Brepols, 2015, p. 135-152 et id., *Measuring the sound of angels singing*, <http://newsroom.ucla.edu/stories/measuring-the-sound-of-angels-singing>, septembre 2015, Ch. Kyriakakis, *Of Bodies and Spirits: Soundscapes of Byzantium*, 2014. <https://vimeo.com/109266058> 2014 ; Skarlatos, Zachintinos, Koumanoudis 2003, p. 141-172 ; Koumanoudis 2003, p. 219-228 ; Zakinthinos, Skarlatos, 2007, p. 1307-1322 ; Eneix 2014. Le programme « Paysages sonores et espaces urbains de la Méditerranée ancienne » de l'IFAO et des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, prévoyait une étude acoustique du pronaos du temple de Dendara <https://www.resefe.fr/node/262>, et a organisé un colloque « Les sens dans l'espace sacré antique » (Paris, INHA, 5-6 juin 2019), <https://www.ephe.psl.eu/actualites/les-sens-dans-l-espace-sacre-antique>.

⁶⁶ Palazzo-Bertholon & Valière 2012 ; sur l'importance des tapis absorbant le son dans les mosquées, Benmaghsoula 2017, p. 35-45 ; Emerit 2015, p. 132-136.

⁶⁷ Voir introduction à ce volume p. ***

⁶⁸ Palazzo-Bertholon & Valière *op. cit.* 2012

⁶⁹ Benmaghsoula *op. cit.* 2017.

⁷⁰ Shalev-Eyni, 2015, p. 189-204.

⁷¹ Cunningham 1990, p. 44 ; Olivar 1991, p. 589-605 ; voir Antonopoulou 1997, p. 100

⁷² Howard & Moretti 2009, p. 89-91 ; Journée d'études 19 novembre 2020 « Stalles, chaires, sièges » et Colloque pour les 500 ans de la cathédrale d'Amiens les 20-21 novembre 2020 : « Les stalles de la cathédrale d'Amiens : 500 ans » <https://zcs.sorbonneuniversite.fr/service/home/~/?auth=co&loc=fr&id=10105&part=2>

L'emplacement des chaires sous le rebord de la coupole à Sainte-Sophie jouait un rôle similaire, selon B. Pentchéva, si la reconstitution de l'emplacement de l'ambon est la bonne⁷³.

Les questions d'audibilité et de compréhension des textes lus ou prononcés se posent, en raison de la taille des espaces culturels et de leur acoustique. Dans les lieux de prédication, la question est particulièrement importante. Augustin, qui a laissé un nombre très important de sermons, s'attendait clairement à être entendu et compris, même si avec un certain pessimisme ou guidé par sa conception de la grâce, il explique que seuls comprennent ceux que l'Esprit-Saint guide ou habite. Il s'exprime en ces termes : « Il y a là un grand mystère à méditer : le son de nos paroles frappe vos oreilles, le Maître est au-dedans. N'allez pas croire qu'on apprenne quelque chose d'un autre homme. Nous pouvons attirer votre attention par le bruit de notre voix : si au-dedans n'est pas celui qui instruit, vain est le bruit de nos paroles. En voulez-vous une preuve ? N'avez-vous pas tous entendu ce sermon ? Combien sortiront d'ici sans avoir rien appris ? Autant qu'il dépend de moi, j'ai parlé à tous⁷⁴. »

Ce même souci de communiquer avec les fidèles et d'être entendu et compris habite d'autres prédicateurs qui ont prononcé des sermons dans de vastes églises. C'est le cas de Grégoire le Grand qui a prêché non seulement dans la cathédrale du Latran mais aussi à Sainte-Marie majeure, à Saint-Pierre du Vatican ou Saint-Laurent hors les murs, d'immenses basiliques. Or l'évêque, dans ces différentes églises, était assis au fond du sanctuaire, derrière l'autel pour prononcer son sermon. Il lui fallait donc faire porter sa voix. Grégoire affaibli par la maladie faisait parfois lire ses sermons préalablement écrits, par des notaires, ce qui prouve une fois de plus la volonté de se faire entendre et d'être compris⁷⁵.

Toutefois, dans les vastes espaces des églises tardo-antiques de Thessalonique⁷⁶ ou à Sainte-Sophie à Constantinople, l'audibilité et la compréhensibilité des paroles étaient peut-être faibles, sauf dans une zone proche de l'ambon ou du sanctuaire, et la même difficulté liée à l'écho existait dans les grandes cathédrales ou églises gothiques, ce qui obligeait les prédicateurs à ralentir le rythme de la parole pour que les mots prononcés et leur écho ne s'entrechoquent pas. Des études d'archéo-acoustique ont été menées et d'autres sont en cours pour mesurer la diffusion du son⁷⁷.

Il faut aussi tenir compte de l'emplacement des personnes suivant les liturgies et l'audibilité devait être bonne dans un rayon qui reste à définir plus précisément, autour de l'ambon ou du sanctuaire. Il n'est guère envisageable que lors de l'intronisation d'un

⁷³ Pentchéva dans ce volume et Pentchéva 2017 & 2018.

⁷⁴ Augustin d'Hippone, *Commentaire de la Première Épître de saint Jean*, III, 13, éd. P. Agaësse, coll. Sources Chrétiennes 75, Paris, Cerf, 1961, p. 211 ; sur l'église d'Hippone, Marek 1959 (dimension de 50 m de long pour une largeur de 26 m)

⁷⁵ Judic, 1997, p. 52. L'église du Latran mesurait par exemple 100 m de long pour une largeur de 56 m)

⁷⁶ Projet « Bodies and spirits: Soundscape of Byzantine Thessaloniki », organisé par Sh. Gerstel et Ch. Kyriakakis, présenté à 41st Annual Byzantine Studies Conference, New York City, October 22-25 2015, Abstract of Papers, p. 103 et aussi Kyriakakis, *op. cit.* 2014, <https://vimeo.com/109266058>

⁷⁷ Projet IMAPI sur la chapelle pontificale du Palais des papes à Avignon, <https://www.prism.cnrs.fr/projets/projets-collaboratifs/imapi/> et sons cathédrales gothiques, sur Notre-Dame de Paris, <https://phys.org/news/2019-05-reconstructing-acoustics-notre-dame.html>; Wright 1989

patriarche ou le couronnement d'un empereur, personne n'ait pu entendre ou comprendre les déclarations d'orthodoxie et les paroles du rituel, car il y avait un enjeu fort dans ces messages, mais il est en revanche probable que l'audibilité et la compréhension ait dépendu du lieu où l'on se trouvait : faibles dans le narthex et peut-être au fond de l'église, meilleures potentiellement dans les galeries, et très bonnes autour de la *solea*. Seul un nouveau modèle et une recherche dans les sources écrites permettrait de raffiner ce qui est proposé actuellement⁷⁸.

Il est très possible que l'accès à ce qui était prononcé ou chanté était différent selon la place où l'on se tenait dans l'église. Les clercs étaient placés dans le sanctuaire, le placement des laïcs dépendait de leur sexe, de leur rang social ou de leur âge⁷⁹. On sait par exemple que la littérature canonico-liturgique propose, idéalement, de placer les petits garçons proches du sanctuaire sous la surveillance d'un diacre, afin qu'ils puissent entendre non seulement les paroles dites à voix haute mais aussi celles prononcées à voix basse, et qu'ils puissent aussi entrer dans le clergé. Certains étaient même en mesure de réciter la prière eucharistique⁸⁰. Pour les fidèles au fond de l'église, souvent des femmes et de jeunes enfants, ou des catéchumènes et des pénitents, il en allait autrement⁸¹. Il faut envisager que l'expérience sensorielle et intellectuelle de la liturgie n'ait pas été la même pour tous les participants et il faut donc tenir compte de leur localisation dans l'espace cultuel. La présence et les dévotions personnelles pouvaient remplacer une démarche active par la parole, le chant ou les gestes. Pour les femmes byzantines, l'impératif de se taire n'encourageait certes pas une présence active⁸².

L'évolution de la liturgie en Orient comme en Occident, en fait de plus en plus un travail clérical, et pour les laïcs, un spectacle auquel assister. Dès le IV^e siècle, les voix des enfants sont appréciées et utilisées dans le cadre liturgique. En Occident, ils sont incorporés dans des maîtrises et forment des chœurs⁸³. En Orient aussi, des enfants sont utilisés pour faire les voix hautes, parfois en même temps que les eunuques qui sont incorporés dans le groupe des chantres⁸⁴. Dans tous les cas, le chant liturgique devient plus complexe et en Occident la polyphonie se développe d'abord dans les cathédrales comme celle de Paris, à la fin du XII^e siècle puis dans de multiples églises⁸⁵. Seules des personnes formées à la pratique du chant liturgique pouvaient alors chanter. La liturgie se transforme en spectacle pour les

⁷⁸ Papalexandrou 2017, p. 67-85.

⁷⁹ Caseau, 2005, 15-27 ; ead., « Experiencing the Sacred », dans Cl. Nesbitt, M. Jackson (dir.), *Experiencing Byzantium: Papers from the 44th Spring Symposium of Byzantine Studies, Newcastle and Durham, April 2011*, Farnham, Ashgate, 2013, p. 59-77.

⁸⁰ *Miracula beatae virginis Mariae in Chozibis*, 5, éd. C. HOUSE, Analecta Bollandiana, 7, 1888, p. 360-370, à p. 366.

⁸¹ Caseau, *op. cit.*, 2005, 15-27 ; ead., « Experiencing the Sacred », *op. cit.*, 2013.

⁸² Quasten 1941, Mazo Karras 2004, Bennett & Mazo Karras 2013 ; Ashbrook Harvey 2005 ; *id.* 2010

⁸³ Boynton & Rice *op. cit.* 2008.

⁸⁴ Moran 2005 et 2006

⁸⁵ Wright 1989

laïcs et seuls les clercs deviennent des « performers ». La question de la compréhension des chants se pose aussi avec les polyphonies complexes en Occident et les mélismes en Orient.

Si le contenu théologique et intellectuel des sermons et des chants n'était plus accessible pour l'ensemble des participants à la liturgie, il devenait d'autant plus important de trouver des méthodes pour créer une ambiance particulière stimulant les organes des sens en lien avec la spiritualité et la communication avec le monde divin. Parmi ces méthodes, le recours aux parfums a tenu une place importante.

LE PARFUM ET SON LIEN AVEC LE DIVIN

Dans l'imaginaire olfactif de l'Antiquité et du Moyen Âge, la bonne odeur émanait du monde céleste et les parfums sur terre en étaient issus d'une manière ou d'une autre, selon une mythologie des aromates. Sauf exception, les divinités antiques avaient la réputation de sentir bon et leurs résidences aussi étaient parfumées⁸⁶. Cette capacité à émettre un parfum envoutant concerne en particulier Aphrodite, déesse de l'amour dans la poésie, mais c'est une caractéristique plus générale des divinités⁸⁷. Le judaïsme comme le christianisme héritent ou partagent cette conception d'un divin qui sent bon, car c'est l'un des signes de la perfection et de l'immortalité, en opposition à la putréfaction de la mortalité humaine. Le Cantique des cantiques fournit un exemple de l'importance des parfums dans le monde biblique et ce texte est repris dans le christianisme pour illustrer la bonne odeur du Christ époux dont parle saint Paul et l'imaginaire du Paradis⁸⁸. Dans les polythéismes antiques, les rituels religieux étaient donc souvent accompagnés d'offrandes parfumées (fleurs, bois résineux brûlés puis encens)⁸⁹. L'encens était présent dans les processions sacrificielles, les sacrifices offerts sur les autels devant les temples ou à la maison sur l'autel des lares ou dans l'âtre du foyer⁹⁰. Le judaïsme ne faisait pas exception puisque le temple de Jérusalem avait son autel à encens, dont le souvenir se perpétue dans les synagogues par les représentations des pelles à encens⁹¹. Dans les églises après une période de refus de l'encens lié à son utilisation dans les sacrifices aux divinités du polythéisme romain, les encensoirs font leur apparition d'abord pour parfumer et rafraîchir l'espace, puis autour de l'autel qui représente le tombeau du Christ, dans un rappel des femmes au tombeau, enfin de manière honorifique pour associer les participants aux parfums du monde céleste et porter leurs prières au ciel dans un sacrifice d'encens⁹². La

⁸⁶ Deonna 1939 (réédition 2003). Ce sujet a aussi intéressé les anthropologues et les philosophes, Classen et al. 1994, Albert 1990, Le Guéer 2005 ; Jacquet 2010 ; Munier 2017

⁸⁷ Deonna 1939 (réédition 2003);

⁸⁸ 2 Co 2 :15 ; Lilja 1972; Fontaine 1970 (reprint 1980) ; Meloni 1975 ; Caseau 1994.

⁸⁹ Bodiou et alii 2008; Mehl-Brulé 2008.

⁹⁰ Hugot 2008, p. 89-96 ; Huet, 2008, p. 105-116.

⁹¹ Langhe 1959 ; Haran, 1960 ; Goodenough 1974, t. VIII; Haran 1985; Fine 1996; Green 2011 & 2015.

⁹² Caseau 2018.

première mention clairement attestée se trouve dans le récit que fait Egérie de son voyage à Jérusalem à la fin du IV^e siècle⁹³. Le développement de cet usage est inégal selon les régions mais l'encensoir fait partie de la vaisselle liturgique courante dès la fin de l'Antiquité ou le haut Moyen Âge⁹⁴. Parfumer une église revenait à signifier aux participants que cet espace sert de lieu de communication entre terre et ciel : la bonne odeur du parfum rappelle la présence des anges et des saints du Paradis, les volutes ascensionnelles de l'encens portent les prières jusqu'au ciel⁹⁵. Dans les mosquées, l'encens n'est pas utilisé car il y a aussi un rejet des pratiques sacrificielles païennes mais dans les espaces funéraires, en particulier en lien avec le culte des saints musulmans, il a pu l'être⁹⁶. D'une manière générale, dans toutes ces cultures de l'Antiquité et du Moyen Âge, quelle que soit la religion, les parfums et encens sont souvent présents dans les rituels funéraires⁹⁷. Les pratiques d'embaumement externes ou internes montrent le souci de préserver le corps de la corruption.

De tous les sens, l'olfaction est souvent un sens déprécié dans l'Antiquité, car il est considéré comme le plus proche du monde animal⁹⁸. Ce même dénigrement se retrouve à l'époque contemporaine à tel point que Freud interprétait comme un signe de civilisation avancée le déclin de l'odorat en Occident, un sens qui avait été fort important dans les peuples primitifs⁹⁹. Aujourd'hui toutefois un certain nombre de chercheurs essaient de réhabiliter le rôle de l'odorat, au point qu'on peut parler d'un « tournant olfactif »¹⁰⁰. Des études récentes se sont penchées sur les mauvaises odeurs autant que sur les parfums, pour restituer l'ambiance olfactive de la Rome antique¹⁰¹. Ces recherches sont amplifiées par de nouvelles fouilles urbaines et artisanales¹⁰². L'histoire des parfums est aussi en plein développement grâce à un croisement fécond des sources archéologiques et anthropologiques qui ne se limitent pas à simuler le paysage olfactif, mais plutôt à comprendre l'économie des parfums et leur utilisation dans les mondes antiques et médiévaux¹⁰³.

Écrire l'histoire des odeurs n'est pas toutefois compiler l'histoire des matières odorantes comme les fleurs, les épices et les encens. Si ces dernières attirent plus souvent l'attention, c'est qu'elles ont une matérialité qui permet de les retrouver lors de fouilles ou de les voir citées dans les textes. Toutefois, il y a plus à étudier que la mention des encens et des épices, si l'on veut comprendre leur importance dans les mondes antiques et médiévaux. Existe en

⁹³ Maraval 1996.

⁹⁴ Boyd-Mundell Mango 1992 ; Caseau 2008.

⁹⁵ Caseau 2015b, 2015c.

⁹⁶ Bonnéric 2016 ; Ergin 2014.

⁹⁷ Verbanck-Piérard et alii 2008 ; Le Guérier 2005.

⁹⁸ Classen, Howes et Synnott 1994

⁹⁹ Freud 1981, p. 49-51.

¹⁰⁰ Nees 2016.

¹⁰¹ Bradley 2015.

¹⁰² Brun 2000, p. 277-308 ; Brun et Fernandez 2015.

¹⁰³ Frère & Hugot 2012, p. 307-314 ; Bonnéric 2015.

effet un imaginaire du parfum, qui ne sert pas simplement à rendre l'air agréable mais qui permet de soigner et de protéger les humains des maladies et de la mort¹⁰⁴. L'odeur est souvent assimilée à l'odorant, alors qu'elle en est la représentation cognitive. Donc d'un point de vue historique, l'odeur est plus riche car elle touche aux représentations culturelles, sociales et symboliques.

Les recherches montrent ainsi l'importance des références olfactives dans les métaphores présentes dans la littérature et elles sont souvent mentionnées dans le cadre du culte des saints, ou pour illustrer la sainteté dans la littérature hagiographique¹⁰⁵. Dans les polythéismes et le judaïsme du monde antique puis dans les christianismes médiévaux, les émanations miraculeuses de parfums sont autant de signes du divin et, dans le christianisme, de la sainteté d'un lieu ou d'une personne, même morte. Prenant pour point de départ les récits d'exhalaisons extraordinaires, Martin Roch s'est attaché à reconstruire l'importance et la signification qu'ont pu revêtir odeurs et odorat en Europe occidentale, dans la culture et la pensée religieuses, voire même dans l'expérience des hommes et des femmes du haut Moyen Âge, période formatrice s'il en fut. Dans le monde chrétien oriental, cet imaginaire du parfum et la dimension cognitive de l'odeur a été étudiée par Susan Ashbrook Harvey qui a montré l'importance des parfums pour constituer un imaginaire olfactif de l'au-delà et du monde divin. La perception du parfum tel qu'il est diffusé dans les églises par les huiles parfumées et les encens devient un instrument de la connaissance de Dieu¹⁰⁶. S'appuyant sur la littérature syriaque, cet ouvrage montre l'importance de la réutilisation des textes bibliques pour créer un imaginaire olfactif chrétien en Orient¹⁰⁷.

Cet imaginaire partagé par les christianismes occidentaux et orientaux prend son indépendance par rapport aux parfums réels utilisés dans les lampes à huiles ou dans les encensoirs, et continue à exister dans des régions et des époques qui n'ont plus accès à la diversité des parfums d'Orient cités dans le texte biblique, comme l'Angleterre de Bède le vénérable¹⁰⁸. Le parfum quand il est présent dans les églises, qu'il vienne de l'Arabie lointaine ou des rivages plus proches de la Méditerranée sert à imiter l'ambiance olfactive du Paradis, et finit par donner son odeur aux églises. Toutefois le parfum n'a pas seulement une dimension religieuse, il est aussi largement utilisé dans le soin du corps, de la séduction à la médecine. Ce dernier usage domine dans le judaïsme rabbinique et dans les sociétés musulmanes¹⁰⁹.

¹⁰⁴ Brink & Green 2008 ; Squillace 2014.

¹⁰⁵ Roch 2009.

¹⁰⁶ Caseau 1994.

¹⁰⁷ Ashbrook Harvey 2006.

¹⁰⁸ Cuthbert, *De obitu Baedae*, éd. C. Plummer, *Venerabilis Baedae historia ecclesiastica gentis anglorum*, I, Oxford, 1896, p. 163.

¹⁰⁹ Green 2011 & 2015 ; Bonneric 2015; Thurlkill 2016.

Quoique l'Orient soit traditionnellement associé à un monde vibrant de senteurs parfumées et épicées¹¹⁰, la question des odeurs en terre d'Islam à l'époque médiévale a peu intéressé les chercheurs jusqu'aux études interdisciplinaires de Julie Bonneric et de quelques autres chercheurs¹¹¹, alors que celle du commerce des épices et encens a de longue date occupé les esprits. Comme on l'a souligné, dans le monde musulman, l'encens et les parfums sont restés attachés au monde domestique et aux soins du corps et n'ont pas eu un usage culturel ou une dimension religieuse. Le divin musulman n'est pas particulièrement parfumé, même si le paradis est un lieu enchanteur et donc olfactivement satisfaisant. Seules les visites aux tombes ont pu être accompagnées de parfums et d'encens, alors qu'il n'y avait pas de parfums diffusés dans les mosquées¹¹².

Les thèmes que les chercheurs ont favorisé ces dernières années portent autour du vocabulaire des odeurs et des substances odorantes, et concernent aussi la perception des odeurs et les usages des substances odorantes, ainsi que la symbolique religieuse des odeurs et l'usage des parfums dans le cadre rituel, principalement pour les mondes polythéistes, juifs et chrétiens. Une synthèse plus générale sur le rapport entre parfum et sacralité reste cependant à faire.

LE TOUCHER

Parmi les sens dont l'étude a été délaissée, il faut citer le toucher. Ce sens n'est pas au sommet de la hiérarchie sensorielle, il n'en demeure pas moins fondamental dans les pratiques sociales et religieuses.

Dans la sphère culturelle, le toucher joue un rôle participatif majeur. Ce phénomène est évident, par exemple, quand on considère les rituels religieux autour des statues de culte dans les grands temples de l'Antiquité¹¹³. Le pouvoir d'approcher et de toucher les statues des divinités était un privilège sacerdotal en Egypte ancienne, et plusieurs sources grecques et latines citent les soins apportés quotidiennement ou avant les fêtes religieuses à la toilette des statues, parfumées, cirées, portant parfois une finition avec du bitume, habillées puis paradées ou entourées d'offrandes sacrificielles¹¹⁴. Pour les fidèles, la piété se traduisait aussi par des gestes de vénération que tout fidèle pouvait faire de la Grèce ancienne à la fin de l'antiquité : la prosternation, l'effleurement des pieds, le toucher des genoux étaient pratiqués avant les sacrifices¹¹⁵. Les sources chrétiennes pour la fin de l'Antiquité nous renseignent sur les

¹¹⁰ Freedman 2008.

¹¹¹ Zohar & Lev 2013; Bonneric 2015.

¹¹² Ergin 2014 ; Hedrick & Ergin 2015.

¹¹³ Borgeaud & Fabiano 2013

¹¹⁴ Plutarque, *Moralia*, 287b-c et d pour le toilettage et le cirage. Pour la *therapeia* des statues grecque à partir du corpus de Délos voir Leka 2014. Plinè, Nat. Hist., 34.9 mentionne un traitement au bitume pour les statues en cuivre.

¹¹⁵ Grand Clément 2017 ; Michel D'Annoville 2015 ; en particulier Arnobe, *Adversus Nationes*, 4.10, 6.10.7 ;

processions de statues, sur les subterfuges utilisés pour faire paraître vivantes les statues, pour donner à penser que la divinité y résidait. Avec le christianisme et le rejet des divinités anciennes, le rapport à la statuaire divine change et inclut des gestes de violence. Effacer et racler la couleur ou la dorure des statues était par exemple une manifestation de ce rejet et d'une intolérance vécue de façon très tactile¹¹⁶. Les destructions de statues et l'acharnement sur les yeux ou les mains montrent un rapport très physique à ces objets qui avaient embelli non seulement les temples mais aussi les espaces urbains et domestiques les plus riches, avant de paraître menaçants et d'être mis au rebut et neutralisés¹¹⁷. Dans les deux attitudes de vénération et de destruction, le toucher est fondamental et exprime un rapport physique, tactile à la statuaire, qui n'est pas clairement inscrit dans une réglementation religieuse, mais que l'on peut déduire des narrations dans les sources de la fin de l'Antiquité.

La piété tactile, qui consistait à toucher des objets dans le but d'établir un contact avec les êtres divins dans les polythéismes antiques, se poursuit dans le monothéisme chrétien et reste une forme majeure de participation à la vie religieuse dans le christianisme ancien et médiéval.

La piété tactile concernait tout particulièrement les reliques, en priorité les objets touchés par le Christ, comme les instruments du Salut¹¹⁸. Elle trouve ses racines dans le souhait de toucher Jésus, le Christ, même indirectement au travers des objets qui ont été en contact avec lui, car c'est dans le Nouveau Testament l'être Fils de Dieu, dont le toucher donne la santé et la vie. L'engouement pour les reliques à la fin de l'Antiquité et durant le Moyen Âge s'explique par l'idée que le Christ a transmis un peu de son pouvoir salvifique à ces objets en entrant en contact avec eux. L'attraction pour les reliques de la Passion repose tout autant sur cette perméabilité présumée des objets à la sainteté et à la divinité de la personne de Jésus, que sur l'importance religieuse des événements de ces quelques jours déterminants dans la vie du Christ. Par extension, les objets portés par la Vierge et parfois les saints sont aussi montrés et leurs reliquaires touchés par les fidèles pour tirer un bénéfice personnel de ce contact et manifester leur piété. Pour les saints, les reliques sont principalement les restes humains, en tout ou en partie, avec l'espoir que leur présence protège leur église, leur cité et les fidèles qui y résident. Les recueils de miracles de Saint Démétrius par exemple illustrent la protection du saint pour sa ville de Thessalonique¹¹⁹. Le baiser, qui occupait déjà une place importante dans le christianisme antique lors de l'échange du baiser de paix pendant la liturgie, ou pour manifester la concorde entre le patriarche et l'empereur, fut étendu aux objets dans le christianisme ancien et médiéval et concerne non seulement les icônes mais aussi les reliquaires, les chancelles en pierre qui signalait des pôles dévotionnels, étendus aux portes ou aux puits sacrés, sur lesquels on trouve des traces

¹¹⁶ Augustin, Sermo 24, sur le raclage de la barbe d'or d'une statue Hercules récemment dorée.

¹¹⁷ Stewart 2003.

¹¹⁸ J. Durand & B. Flusin, *Byzance et les reliques du Christ*, Paris, Association des amis du Centre d'histoire et civilisation de Byzance, coll. Monographies 17, 2004 ; Frolow 1961.

¹¹⁹ Lemerle 1981.

d'usures à force de contacts répétés par les fidèles. Dans l'Occident médiéval, le support des images peut être différent (statues plus qu'icônes, dans certaines régions) mais les gestes de dévotion se ressemblent, comme le fait de s'incliner (agenouillement ou proskynèse), de placer des lumières ou d'offrir de l'encens. Ces différentes actions rituelles permettaient de vénérer les saints d'une manière très sensorielle, en combinant la vue, l'odorat et le toucher.

La nécessité anthropologique de toucher pour être en contact avec Dieu est attestée aussi dans le monde islamique : la kabba, cube vide recouvert d'étoffe noir, représente la présence de Dieu en absence d'idoles et d'objets, mais les pèlerins se pressent pour le toucher et pratiquent le rite de la *tawaf* (circumambulation)¹²⁰. Certaines branches de l'Islam développent aussi un culte des saints et de nouveau, piété tactile, lumières et parfums sont sollicités pour honorer ces défunts particuliers, comme par exemple dans le sanctuaire d'Eyüp à Istanbul où les pèlerins viennent toucher la tombe d'Ayoub al Ansari – Eyüp Sultan – monumentalisé avec un mausolée, une mosquée, un hammam et une madrasa à partir de 1453¹²¹. Le judaïsme honore aussi par des pèlerinages et une piété tactile ce genre de lieux saints, par exemple, le tombeau des patriarches à Hébron, où le contact physique se réalise autour des cénotaphes, construit entre X^e et XV^e siècle, sur les tombes attribuées aux patriarches bibliques Abraham, Isaac, Jacob et à leurs épouses Sarah, Rébecca et Léa¹²². Il s'agit aussi de toucher la mémoire du passé et de renouveler sa valeur sacrée, comme au Mur des lamentations du temple d'Hérode à Jérusalem. Pourtant les sources écrites assurent que c'est devenu un lieu de prière seulement à partir du XI^e-XII^e siècles, quand Benjamin de Tudèle décrit les prières de pèlerins d'entrant sur l'esplanade du temple. L'usage de déposer de papiers avec des prières ne semble pas attesté avant le XVII^e siècle dans les sources occidentales¹²³.

Toutefois dans ces dévotions, les rites codifiés laissaient un espace de liberté aux fidèles que les sources ne commentent pas nécessairement et parce que ce sont des gestes personnels, ils sont peu codifiés par les droits religieux. Il s'agit des rites qui répondent à un besoin anthropologique des fidèles, hommes et femmes, jeunes et anciens, d'exprimer leur dévotion personnelle par l'établissement d'un contact tactile. Écrire sur les murs des sanctuaires, comme par exemple à l'entrée des églises, manifeste le souhait d'imprimer sa marque et de s'associer au lieu saint : cela va d'inscriptions dédicatoires à des graffitis¹²⁴. Les pieux donateurs font inscrire leurs noms sur la vaisselle sainte pour bénéficier des bienfaits de l'offrande eucharistique ou ils se font représenter sur les mosaïques et peintures pour rendre publique leur piété et leur fortune¹²⁵. Les pèlerins dans les grands sanctuaires chrétiens laissent volontiers des croix gravées pour signer leur passage quand ce ne sont pas des graffitis portant

¹²⁰ Zabbal, 2014; Saghi 2014.

¹²¹ Derin 2016.

¹²² Barbé 2017.

¹²³ Ben-Dov et al. 1983.

¹²⁴ Baird & Taylor 2011 ; Bagnall *et alii* 2016. Pour les inscriptions dédicatoire en Italie du nord voir par exemple : Caillet 1993. Pour les inscriptions sur la vaisselles d'argent Toynbee & Painter 1986 ; Boyd & Mundell Mango 1992.

¹²⁵ Pour les représentations des donateurs : Spieser-Yota 2012.

leur nom, comme en témoigne l'église du Saint Sépulcre¹²⁶. Les pèlerins utilisaient les temps d'attente avant de participer aux rituels liturgiques pour graver sur les murs leurs intentions de prière ou simplement leur passage. Ce temps particulier, Pierre Maraval le qualifie de rituel de l'attente, qui représente un temps de préparation spirituelle¹²⁷.

Allumer une lumière, se mettre à genoux, ou chanter et prononcer des prières en se tenant debout soulignent l'importance de la sensorialité et de l'engagement physique dans la démarche religieuse. Lors de pèlerinages sur de longues distances dans le froid et le dénuement, lors des longues stations debout pendant les liturgies, cet engagement physique à la participation religieuse se manifestait aussi par la fatigue et la douleur. Sans même les pèlerinages, des rituels de pénitence pouvaient inclure un exercice physique intense : à Byzance, certains saints s'imposaient à saturation, de jour comme de nuit, de faire de grandes métanies, consistant à se mettre à genoux et à toucher le sol du front puis à se relever. En Occident, les genuflexions ou les prostrations remplissaient la même fonction¹²⁸, tandis que dans l'Islam les fidèles touchaient le sol de leur front pendant la prière de façon répétée. Ce contact physique avec les éléments matériels du sol permettait de ne pas rester simplement dans la passivité mais de participer activement aux rituels¹²⁹.

Dans tous les rituels religieux des polythéismes et du judaïsme antique, l'accès physique au sacré était règlementé et des prêtres se chargeaient de la conduite des sacrifices. L'autel où se pratiquait le sacrifice était touché uniquement par les personnes en charge du culte¹³⁰. Le transport des objets cultuels était aussi un privilège. Les grandes processions des Panathénées fournissent un exemple du rôle que chacun avait à jouer¹³¹. Les femmes portaient le *peplos* destiné à la statue chrysoléphantine d'Athéna. Le clinquant des instruments du culte, les encensoirs diffusant des parfums, la présence des animaux de sacrifice, les instruments de musique et les vêtements colorés des participants faisaient des processions une fête sensorielle où tout était normé, du placement dans le défilé aux couleurs du code vestimentaire, ou à celles des animaux offerts en sacrifice¹³². Dans la Rome antique, les processions, impliquant le déplacement dans des lieux riches de sens civique et religieux, animaient les rues de l'*Urbs*

¹²⁶ Pour un répertoire des graffiti dans les églises de Syrie, Asie Mineure, Terre Sainte avec particulière attention au Saint-Sépulcre voir : Binsfeld 2006, pp. 43-148. Sur leur rôle dévotionnel Yasin 2015.

¹²⁷ Pour les graffiti par exemple dans le narthex de l'église de Saint-Philippe à Hierapolis D'Andria 2017, pour le rituel de l'attente voir *Peregrinatio Aegeriae* (Itin. 24,8) (Maraval 1996 = Egérie, *Journal de voyage (Itinéraire)*, éd. Pierre Maraval, Paris, Cerf, SC 296, 2002 ?). En contexte occidentale par exemple : Rozhdestvenskaya et al. 2018.

¹²⁸ Schmitt 1990.

¹²⁹ Pour visualiser la physicité des rituels voir par exemple : pour le mont Athos : <https://www.youtube.com/watch?v=iudiLuJcPHM> ; pour la prière du vendredi à la Mecque : https://www.youtube.com/watch?v=D89Jg_AYKwE ; pour la prière juive : https://www.youtube.com/watch?v=D89Jg_AYKwE

¹³⁰ Mehel-Brulé 2008.

¹³¹ Montel 2014.

¹³² Vivier 2010 ; Grand-Clément 2016.

de manière ostentatoire et selon un calendrier précis¹³³. Spectacle politique et rituel religieux, la procession a ainsi tissé ensemble des espaces et des institutions, des monuments et des interprètes, des dieux et des humains pour produire une image institutionnelle dont les contours changeaient avec le temps. À la fin de l'Antiquité, par exemple, la procession exprime les facettes multiples de Rome ou de Byzance : impériale, traditionnelle et chrétienne. Dans le christianisme, les processions pour l'arrivée des reliques les plus précieuses mettaient en scène à la fois le pouvoir impérial et le pouvoir épiscopal. D'une manière générale, les processions permettaient de percevoir d'emblée les hiérarchies sociales visibles dans le privilège rare de posséder et de toucher des objets sacrés comme les reliques ou au contraire plus largement étendu de pouvoir embrasser les icônes¹³⁴. Dans le Ménologe de Basile II, ce sont les membres du clergé qui portent la croix processionnelle, les livres saints, les encensoirs, les fidèles suivent la procession ou y participent sur le chemin qui traverse la ville¹³⁵.

Dans les différentes religions des mondes antiques et médiévaux, un contrôle s'exerçait pour l'accès et le toucher de ce qui était considéré comme sacré. Dans la sphère religieuse, ce qu'il est interdit de toucher constitue précisément le sacré. Dans le Temple de Jérusalem, les différentes cours hiérarchisaient l'accès au sacré. Seul le grand prêtre portant l'encensoir avait accès au Saint des Saints, ensuite la cour des prêtres, celle des hommes puis celle des femmes donnaient à chaque catégorie des droits à approcher et toucher certains objets du rituel¹³⁶. Plus tard, dans le christianisme, on voit se définir une sacralité autour de l'autel qui s'accompagne d'une restriction de l'accès aux objets de la vaisselle sacrée et à la zone même de l'autel, en particulier à Byzance¹³⁷. Dans le judaïsme synagogal, ce sont les rouleaux de la Torah qui sont entourés de sacralité et manipulés avec précaution, au point de ne jamais être détruits, mais enterrés dans une genizah, quand trop usés¹³⁸. La pureté est une condition nécessaire pour toucher le Coran dans l'Islam médiéval : des ablutions sont nécessaires avant de le faire et les femmes doivent s'abstenir lors des périodes menstruelles et post-partum¹³⁹.

Pour le simple fidèle, toucher est une entrée en matière dans différentes formes de dévotion. Quand les fidèles entraient dans une église, le toucher était le sens le plus immédiatement sollicité et se manifestait par des gestes simples comme le fait de toucher le sol, un geste d'humilité devant la sacralité du lieu et la présence divine, d'aller embrasser les icônes, de toucher les reliquaires ou d'allumer des lampes.

¹³³ Estienne 2015; Latham 2020.

¹³⁴ Kalavrezou 1997; Holum-Vikan 1979.

¹³⁵ Ševčenko 1962; Cornu-Martiani-Reber 1997, p. 45-64

¹³⁶ Fine 2019; Fine 2011.

¹³⁷ Caseau 2021.

¹³⁸ L'une de plus connus est celle du Caire : Newman Eckstein 2018.

¹³⁹ Hames 2001; Boursin 2015.

Dans les pratiques de l'incubation dans le monde Greco hellénistique puis Romain et Byzantin,¹⁴⁰ le fidèle venait dormir dans le lieu saint, au plus près de la divinité comme dans les sanctuaires de guérison d'Asclépios¹⁴¹ ou ensuite auprès des reliques des saints chrétiens dans les églises, comme dans les sanctuaires de Thècle en Asie mineure, Cyr et Jean ou Ménas en Egypte ou Côme et Damien à Constantinople¹⁴². Les malades venaient chercher le contact physique avec le lieu saint dans l'espoir d'être touchés et guéris par la divinité ou le saint ou, à défaut, d'être informés en songe de la bonne manière de se soigner. Ainsi, comme à Epidaure¹⁴³, dans certains épisodes de guérison d'Artémios, un saint qui est particulièrement efficace pour guérir les hernies inguinales, le saint vient de nuit toucher là où la douleur est forte et apporter ainsi une guérison attendue¹⁴⁴. Un autre rituel utilise le toucher : le rituel d'exorcisme¹⁴⁵, conçu pour expulser les démons, et mis en scène non seulement dans le rituel baptismal mais aussi de manière plus théâtrale pour libérer les possédés. Les recueils de miracles tant en Occident qu'en Orient montrent les saints ou les clercs poser la main sur la tête des possédés pour ordonner aux démons de sortir du corps. De manière générale, l'imposition des mains est dans le christianisme un élément majeur de la transmission du pouvoir spirituel. Elle est utilisée par exemple dans le rituel d'ordination, mais aussi dans les rituels d'onction des rois, ou d'onction des fidèles lors de leur baptême¹⁴⁶. Dans ces différents cas, le toucher vise à transmettre la force et les charismes de l'Esprit-Saint.

Un dernier élément du toucher qui concerne aussi le goût est la consommation d'aliments sacrés.

Si la participation au sacrifice du fidèle dans le monde gréco romain ne permet pas de toucher directement les dieux, il permet cependant de participer avec eux à un banquet agrémenté par la viande du sacrifice. Dans le christianisme, ce rapport au divin s'opère par le toucher et les gestes de vénération offerts au pain consacré sur l'autel, lors de la communion au cours du rituel eucharistique. Le morceau de pain placé au creux de la main représente le corps du Christ. Cyrille de Jérusalem suggère dans ses Catéchèses mystagogiques d'embrasser cette parcelle de pain consacré avant de le manger, pour maximiser le contact et exprimer une pieuse affection devant le miracle sans cesse renouvelé de cette transformation des éléments qui permet aux fidèles d'entrer en contact avec le Christ¹⁴⁷. Ce geste du baiser ou bien encore la possibilité de toucher l'hostie avec les mains permettait d'établir un contact corporel avec le Christ, Dieu incarné et par conséquent d'avoir un contact très personnel, inouï dans la dimension du sacré, par définition intouchable. Le contact avec la main est

¹⁴⁰ Benseddik & Camps 2001.

¹⁴¹ Sur les pratiques d'incubation Festugière 1986 avec les commentaires en particulière de Aelius Aristide *Discours sacrés/Hagioi Logoi*.

¹⁴² Robert 1973 ; Festugière 1971 ; Marcos 1975 ; Lopez Salva 1997 ; Montserrat 1998.

¹⁴³ Prêtre *infra*.

¹⁴⁴ Crisafulli & Nesbitt 1997.

¹⁴⁵ Chave-Mahir 2011.

¹⁴⁶ Caseau 2017a.

¹⁴⁷ Cyrille de Jérusalem, Catéchèse mystagogique, V, 21, Piédagnel 2004, p. 170-172.

cependant abandonné au Moyen Âge, quand la main ne paraît plus assez pure pour porter le Corps du Christ : en Occident et en Orient on adopte alors la communion directement dans la bouche¹⁴⁸.

LE GOUT DANS LA SPHERE RELIGIEUSE

L'histoire du goût se développe grâce à une attention accrue à ce que les sources textuelles et archéologiques nous révèlent des choix alimentaires, des méthodes de préparation culinaires et des idéaux de la gastronomie. Il y a en effet un imaginaire du goût à côté de la gastronomie au service des banquets des plus riches. L'histoire du goût touche donc aussi aux questions d'histoire sociale, de morale et religion. Étudier le sens du goût, c'est aussi se pencher sur le rejet culturel ou religieux de certains aliments, et la question des interdits alimentaires¹⁴⁹ ou sur la position morale du partage de nourriture¹⁵⁰.

Les travaux sur l'alimentation sont nombreux, bénéficiant aussi des progrès de la palynologie et de la zoo-archéologie qui nous renseignent avec précision sur ce qui était réellement consommé à une époque et en un lieu donné, ceux sur le goût sont plus rares, car il est très difficile de comprendre et de connaître les goûts dans le passé. Sur le goût, nous sommes tributaires des mentions littéraires et les goûts qui s'y reflètent sont ceux de l'élite sociale. On peut toutefois relever et étendre à un plus large groupe social, l'appréciation très positive sur les viandes grillées offertes en sacrifice,¹⁵¹. De même le goût du sucré se trouve non seulement dans la Bible mais aussi par la suite dans les références chrétiennes sur la douceur divine et dans les sources musulmanes. Selon Aïcha, le prophète aimait le sucre et le miel. Outre le miel, l'introduction de la canne à sucre, originaire d'Inde, autour de la Méditerranée médiévale au début du Moyen Âge a aussi répandu l'usage et le goût du sucre¹⁵².

Il y a sans doute une évolution des goûts de l'élite sociale qui suit l'arrivée des épices¹⁵³ et des nouveaux aliments qui sont progressivement acclimatés entre Antiquité et Moyen Âge, mais force est de constater que les éléments anthropologiques communs dominent le discours : une certaine aversion pour l'amertume et au contraire une affection pour le sucré.

Lors des rituels religieux, la dimension gustative se manifeste dans plusieurs religions par le partage de repas ou d'aliments auxquels les divinités sont invitées ou en l'honneur

¹⁴⁸ Caseau 2002 ; Caseau 2009.

¹⁴⁹ Caseau & Monchot (à paraître)

¹⁵⁰ Flandrin & Montanari 1996 ; Wilkins 2000 ; Dalby 2003; Redon et Sallmann et Steinberg 2005 ; Brubaker et Linardou 2007 ; Wilkins et Nadeau 2015; Caseau 2015a ; Rudolph 2018 ; "L'alimentation dans l'Antiquité tardive", *Antiquité Tardive* 27/2019, Brepols, 2020, centré sur la production, le commerce, la consommation et la représentation de la nourriture.

¹⁵¹ Lévitique 4 :31 ; en Grèce ancienne, Detienne & Vernant 1979, p. 63-84.

¹⁵² Van Winter 2017. Moskowitz 1974, pp. 37-64.

¹⁵³ Freedman 2008.

desquelles il est organisé. Le goût est le sens qui offre une approche anthropomorphique du divin, puis que dans les sacrifices ou les banquets on s'imagine que les dieux ont faim et se nourrissent du fumet des sacrifices, y compris le Dieu de l'Ancien Testament¹⁵⁴. Un imaginaire de ce partage entre humains et divins s'exprime dans la poésie antique qui commente le désir d'être admis aux banquets des dieux ou propose d'inviter les dieux à participer aux sacrifices des hommes¹⁵⁵. Le sacrifice pour les Dieux est en effet aussi et avant tout un repas. John Scheid définit le sacrifice romain comme suit¹⁵⁶ : « En pays romain, sacrifier, c'était manger avec des partenaires divins, du moins auprès de partenaires divins. Sacrifier, c'était avant tout diviser, au cours d'un festin auquel les dieux étaient conviés, un aliment en deux parts, l'un revenant aux immortels, l'autre aux mortels. » Le sacrifice était donc affaire de partage rituel entre les dieux et les hommes.

Les divinités pouvaient exprimer des préférences ou des interdits sur tel ou tel animal¹⁵⁷. Youri Volokhine montre ainsi que pour certains dieux égyptiens, il peut être désagréable de voir mangés des animaux avec lesquels ils entretiennent des liens mythologiques ou symboliques¹⁵⁸. Parmi les animaux rejetés de l'alimentation rituelle, le plus connu est le porc, exclu dans plusieurs religions depuis l'Égypte antique jusqu'à l'islam en passant par le judaïsme¹⁵⁹, mais cela peut aussi concerner d'autres animaux comme le mouton¹⁶⁰.

Le rejet de certains aliments est enseigné dès l'enfance pour engendrer un dégoût¹⁶¹, comme le montre l'épisode de la vision de Paul lors de la visite du centurion Corneille¹⁶². Ces aliments ne peuvent être ni consommés ni offerts aux divinités et dans le christianisme antique, ils ne peuvent pas être apportés comme offrande à l'autel¹⁶³. Cela concerne par exemple les fauves mais aussi certaines plantes.

A l'inverse, il y a des aliments qui sont appréciés pour leur goût et vantés dans les traités de cuisine ou les références gastronomiques. Ces goûts acquis valorisent par exemple certains fromages ou certains crus de vin et forment la nourriture idéalisée de l'élite sociale. Le partage de certains goûts peut créer une identité culturelle. Les Grecs étaient conscients de l'aversion des Égyptiens pour certains aliments comme le souligne un texte comique cité par Athénée : « Tu adores le bœuf, moi je le sacrifie aux dieux. Tu crois que l'anguille est la plus

¹⁵⁴ Genèse 8 : 20 ; Lévitique 1 :13 par exemple.

¹⁵⁵ Wright Knust & Vårhelyi 2011

¹⁵⁶ Scheid 2005, p. 182

¹⁵⁷ Caseau & Monchot 2020.

¹⁵⁸ Volokhine 2014;

¹⁵⁹ Grottanelli 2004 ; Lion-Michel 2006.

¹⁶⁰ Volokhine 2020.

¹⁶¹ Simoons 1994

¹⁶² Actes des apôtres 10, 13-25

¹⁶³ Caseau 2012

grande divinité, nous que c'est de beaucoup la plus grande friandise. Tu ne manges pas de porc, moi c'est mon plat préféré¹⁶⁴. »

La dimension religieuse du partage se manifeste non seulement lors des banquets païens mais aussi avec les morts auxquels, dans l'Antiquité, on apporte à manger ou sur la tombe desquels on organise des repas. Une part est alors réservée aux morts comme signe de culte, une autre est laissée aux vivants. Lors de la fête des *parentalia*, on prépare de la nourriture spéciale, végétale, pour les morts, on décore et on fleurit les tombes, comme pour les faire symboliquement revivre¹⁶⁵. Cette pratique est restée dans le monde byzantin sous le nom de *kolyva*. Dans le christianisme antique, le *refrigerium* reprend certains éléments de cette tradition : on dépose dans la tombe des récipients contenant des liquides, de l'eau, du parfum, du vin, de la nourriture est parfois aussi offerte aux morts à travers des conduits à libations¹⁶⁶. Cette pratique, trop proche du paganisme, est toutefois interdite déjà de la fin du IV^e siècle¹⁶⁷.

L'idée sous-jacente de ces rituels est que l'homme ne peut se passer de manger, y compris dans l'au-delà, et par précaution il faut nourrir les morts. Associé à cette nécessité de se nourrir se greffe un imaginaire du Paradis comme lieu de délices, où la faim n'existe plus, car soit les parfums nourrissent les êtres qui y résident soit c'est un espace dans lequel des banquets somptueux sont organisés¹⁶⁸.

Ce partage rituel a une évolution remarquable pendant le christianisme, quand le corps du Christ est offert au fidèle après l'Eucharistie dans le rite de la communion. Cela permet de goûter et savourer Dieu. Dieu devient donc lui-même nourriture céleste et pain du ciel¹⁶⁹ et l'homme peut goûter « que le Seigneur est bon », et il en a le désir comme un nouveau-né du lait, d'après Pierre¹⁷⁰.

Ainsi, quand les poètes chrétiens et les mystiques évoquent le goût de Dieu, dans la communion au Corps du Christ, ils parlent, suivant le psaume 33, de la suavité ou du goût de miel qu'ils ressentent dans la bouche. La récitation pendant la liturgie du psaume « Venez et goûtez comme le Seigneur est doux », active ainsi les sens et projette le fidèle dans une dimension paradisiaque. Dans les milieux monastiques et religieux occidentaux, des auteurs comme Saint Bernard par exemple, utilisent volontiers ce verset pour évoquer leur lien personnel à Dieu¹⁷¹.

¹⁶⁴ Anaxandridès, cité par Athénée, *Deipnosophe* 7, 299f-300a, dans Roubineau 2017.

¹⁶⁵ Ovide, *Fastes*, 2, 475-638

¹⁶⁶ Sannazaro 2007 ; Bisconti 2016.

¹⁶⁷ Par exemple : Ambroise empêche à Monique la mère d'Augustin cette pratique (*Aug., Conf.*, VI, 2, 2; *Ep.*, 78, 3.).

¹⁶⁸ Ricklin 2002.

¹⁶⁹ Jean 6, 50.

¹⁷⁰ Pierre 1, 2, 3.

¹⁷¹ Fulton 2006.

Le goût est source de plaisir et par conséquent, dans le christianisme, il doit être contrôlé¹⁷². Basile de Césarée recommande de cuisiner une nourriture sans goût pour ne pas être distrait de l'essentiel qui est la prière et ne pas s'attarder pendant les repas¹⁷³. La critique de la recherche du goût dans la cuisine rejoint celle du coût des repas composés d'ingrédients très chers. Critique du goût et critique de la gastronomie vont de pair dans un discours rigoriste qui favorise une nourriture simple, pour des raisons religieuses : le glouton mange plus que sa part des produits naturels et en prive les pauvres. Les milieux religieux cherchent donc un contrôle sensoriel qui commence avec le goût, car comme le rappellent nombre d'auteurs chrétiens, en particulier monastiques, le péché est entré dans le monde par la gourmandise pour le fruit défendu qui semblait bon à manger¹⁷⁴. Le christianisme comme l'islam, et dans une moindre mesure le judaïsme, préconisent des périodes de jeûne pour se détacher du plaisir gustatif et de l'impression positive de satiété, et se recentrer volontairement sur Dieu pour en goûter les bienfaits¹⁷⁵.

CONCLUSION

En conclusion, cette rapide introduction aux recherches récentes sur les cinq sens dans les mondes anciens et médiévaux nous permet de souligner la dimension interdisciplinaire et souvent diachronique de ces travaux. L'originalité des études sur le sensoriel et la sensorialité est de créer des ponts entre les disciplines pour reconstituer un imaginaire des sens, mais aussi les composantes de la réalité concrète des décors, des odeurs et des sons tout en envisageant sous un autre angle les pratiques religieuses impliquant les sens. Cette approche transversale sort les études des religions de leur isolement et les met en contact avec les recherches en histoire de l'art et archéologie, mais aussi en philosophie, anthropologie et jusqu'aux neurosciences. Les différentes religions étudiées ici appréhendent le divin par les sens et cette dimension sensorielle est à la fois personnelle et collective. On peut donc parler d'une nécessité anthropologique : la participation aux rituels est une participation physique et sensorielle. La difficulté de faire une histoire de la sensorialité est d'équilibrer à la fois la restitution de la culture matérielle et de l'environnement religieux des habitants des mondes antiques et médiévaux autour de la Méditerranée, mais aussi leurs conceptions sur les sens et leurs mises par écrit de leurs émotions sensorielles. C'est à travers les sens, stimulés par un phénomène sensoriel, contrôlé et manipulé dans les pratiques religieuses, qui se génère une émotion religieuse collective ou personnelle. Cela amène à travers sa propre sensibilité corporelle à avoir conscience de soi-même et de ses propres limites, tout en s'ouvrant à une autre dimension, au surnaturel et à l'idée du divin. La combinaison des deux types

¹⁷² Caseau 2017b

¹⁷³ Basile de Césarée dans Caseau 2015.

¹⁷⁴ Suarez-Nani 2002.

¹⁷⁵ Colossiens 2:20-22.

d'approches est fructueuse mais difficile à faire. Un second écueil est le risque de superposer des catégories modernes sur les conceptions du passé. Les recherches sont déjà abondantes mais il reste encore beaucoup de pistes à explorer pour comprendre les sensorialités du passé.