



Article scientifique

Article

2021

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

---

De la musique, du mouvement et des modalités d'emprise en Grèce  
ancienne: entre Dionysos et les Corybantes

---

Jaillard, Dominique

**How to cite**

JAILLARD, Dominique. De la musique, du mouvement et des modalités d'emprise en Grèce ancienne: entre Dionysos et les Corybantes. In: Studi e materiali di storia delle religioni, 2021, vol. 87, n° 2, p. 441–455.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:160282>

# De la musique, du mouvement et des modalités d'emprise en Grèce ancienne

## Entre Dionysos et les Corybantes

Devant le mal secret (*kruptôî pathei*) qui ronge Phèdre, les femmes de Trézène s'interrogent. Parmi les étologies possibles, l'emprise par une instance possessionnelle est la première qu'elles considèrent, avant les malheurs conjugués ou quelque maladie féminine :

« 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-telle, te consume-t-elle (*truchêi*) pour une impiété, un gâteau que tu n'auras pas sacrifié ? Elle erre à travers les flots aussi aisément qu'elle va sur terre »<sup>1</sup>.

L'incertitude ne porte pas seulement sur la cause, possessionnelle ou non, de ces troubles. Elle touche, si possession il y a, à l'instance responsable qu'il convient de pouvoir identifier pour administrer le traitement adéquat. S'esquisse un vaste paysage de puissances susceptibles d'égarer ou de faire dépérir ceux qu'elles tiennent sous leur emprise, au sein duquel les femmes de Trézène opèrent des choix (Dionysos est absent), contextuellement pertinents, ainsi que l'atteste la présence d'une déesse crétoise (terre natale de Phèdre). Rien de plus commun dans les représentations de l'Athènes polythéiste du v<sup>e</sup> s., que la possession d'un humain par un dieu. Dans la tragédie d'Euripide, la situation d'emprise est d'emblée mise en relation avec une possible faute rituelle, en lien avec la bonne gestion des obligations sacrificielles, des honneurs dus aux dieux.

La "Grèce", culture sacrificiante, est une culture possessionnelle<sup>2</sup>. Cette hypothèse de travail, qui sous-tend nos recherches sur les configurations possessionnelles et les modalités d'emprise dans les sociétés de la Méditerranée ancienne, présuppose et que des humains soient considérés comme possédés, et que leur gestion puisse être prise en charge par des dispositifs rituels pertinents, point décisif qu'une lecture fine des sources permet d'asseoir. En ce sens, Rome, dans sa religion publique, ne se revendique pas d'une culture possessionnelle, quand bien même les représentations romaines attestent

<sup>1</sup> Eur., *Hipp.* 141-147 : ἴσὺ γὰρ ἔνθεος, ὃ κούρα, / εἴτ' ἐκ Πανὸς εἶθ' Ἐκάτας / ἢ σεμῶν Κορυβάντων / φοιτῆας ἢ ματρὸς ὄρεϊας ; / ἴσὺ δ' ἄμφι τὰν πολύθη- / ρον Δίκτυνναν ἀμπλακίαις / ἀνίερος ἀθύτων πελανῶν τρύχηι;

<sup>2</sup> J.-L. Durand, *Dans une culture sacrificiante*, dans « Dires, revue du centre freudien de Montpellier » 12 (1992), pp. 67-81, repris dans J.-L. Durand, *Sacrifier en Grèce et ailleurs*, C. Carastro - D. Jaillard (eds.), Jérôme Millon, Grenoble 2022 (à paraître).

d'une connaissance et d'une compréhension extrêmement fines de ce tout qui en fait les ressorts – chez les autres<sup>3</sup>.

Les instances susceptibles d'être impliquées sont d'autant plus nombreuses qu'un "même" dieu (comprenons, appréhendé sous un même théonyme, voire avec la même épiclèse), peut, en fonction de situations, de contextes ou d'enjeux différents, agir selon des modalités variables. Corollairement, la scène possessionnelle prend forme selon d'innombrables variations. Les diverses configurations "possessionnelles" du "paysage grec", dès qu'on prête une attention suffisante au détail des agencements de ce qui est dit *arriver* et *se faire*, se laissent difficilement réduire aux modèles généraux, de type "ménadisme" ou "spirit possession", longtemps privilégiés par l'historiographie comme autant de cases commodes. Devant la richesse et la complexité des données, il convient, en faisant l'*époché* des théories générales de la transe ou de la possession<sup>4</sup>, et en évaluant très précisément les logiques qui président aux généralisations opérées par les sources antiques – Platon classiquement, ou Diodore de Sicile, à propos des *baccheia* des femmes<sup>5</sup> – de procéder à des micro-analyses fines des configurations repérables. De leur parcours et de leur comparaison<sup>6</sup> se dégage un ensemble de variations culturellement pertinentes et signifiantes dans l'articulation des dispositifs politico-rituels au sein desquels les hommes de ces sociétés se trouvent d'emblée inscrits<sup>7</sup>.

En présence, donc, de symptômes laissant suspecter une emprise, un diagnostic s'impose, croisant les indices : ainsi, en suivant un traité hippocratique<sup>8</sup>, d'après certains spécialistes rituels, les modalités d'émission d'un son associées à telle posture ou à tels mouvements. Un bêlement de chèvre avec

<sup>3</sup> Sur le "refus" romain et la place du possessionnel dans les récits, cfr. les travaux en cours de ma doctorante Anne-Angèle Fuchs, *Rhétorique et possession. Contexte cicéroniens* (Brutus, De oratore, Orator), à paraître. Il y a là quelque chose d'une altérité incluse.

<sup>4</sup> Nous préférons comme concept opératoire, plutôt que de la notion de transe dont les biais méthodologiques et les présupposés ethnocentriques ont fait l'objet d'importantes réévaluations critiques (cfr. les travaux de R. Hamayon), user de la notion d'*emprise* qui ouvre à l'analyse de manifestations et d'effets somatiques (sans les ambiguïtés épistémologiques que porte le *nexus* somatico-culturel présupposé par la transe), met l'accent sur le lien avec les instances *possédantes* et permet d'intégrer des formes de possession, par Éros ou Arès par exemple, qui s'inscrivent dans les variations du paysage grec, sans toujours pouvoir se ramener à une transe. "Possession" est employé comme entrée indéterminée et commode, une approximation à interroger, sans considération des oppositions (problématiques) et distinctions, possession, chamanisme, médiumnisme, extase... Nos réserves sont maximales lorsqu'il est fait recours à la notion "d'état altérée de conscience" qui, quelles que soient les précautions prises (Y. Ustinova, *Divine mania. Alteration of Consciousness in Ancient Greece*, Routledge, London 2018, pp. 17-29, par ex.) induit des biais en mettant au centre de la problématisation des catégories et un ensemble de présupposés "psycho-somatiques" qui ne peuvent être détachés de ce qui en est culturellement construit, et tend à écraser la variété de configurations dont l'analyste doit délicatement dégager les articulations.

<sup>5</sup> Diod. 4, 3. L'admirable synthèse de G. Rouget, *La musique et la transe*, Gallimard, Paris 1990 (ed. orig. 1980), fait un usage systématique de la théorie de la *mania* platonicienne qui dissimule l'éblouissante *poikilia* des pratiques grecques.

<sup>6</sup> Cfr. par ex., D. Jaillard, *Pythies, ménades et autres possédés*, dans « Asdiwal » 2 (2007), pp. 60-81.

<sup>7</sup> Cfr. J.-L. Durand, *Dans une culture*, cit., pp. 68-69.

<sup>8</sup> Hippoc., *Morb. Sacr.* 11. Mention dans une perspective polémique.

grincements de dents et convulsions du côté droit leur fait suspecter la Mère des dieux, un hennissement renvoie à Poséidon, mais, accompagné d'un lâché d'excréments, à Énodia, tandis que des ruades, l'écume à la bouche, manifestent la présence d'Arès. Dans le cas de ces emprises "épileptiques", le rituel consiste en un complexe de purifications (*hagneia*, *katharmos*), d'incantations (*epôidê*) et de sacrifices (avec accent sur l'usage du sang), qui, tout en honorant l'instance possédante, libère le possédé de la souillure dont elle l'avait affecté.

Comme dans les formes de possession consistant essentiellement en une déprise radicale de soi, à une réduction à un état de stupeur (dans la panoleptie et dans certains récits de nympholeptie notamment<sup>9</sup>), l'emprise *en elle-même* n'est pas, en ce cas, transformable par *ritualisation* en quelque chose de "régulé" et de "bénéfique" pour le possédé et ses groupes d'appartenance. Mais l'absence d'une possibilité de ritualisation peut être lue comme le signe d'une situation limite (liée à des puissances et des espaces spécifiques, ou à certaines modalités d'infliction d'une souillure), d'une marge relativement au système rituel qui gère les relations entre hommes, dieux et territoire. Le système intègre les diverses pratiques rituelles de la "possession" en les articulant à certaines pratiques divinatoires et aux pratiques sacrificielles qui en forment le cœur<sup>10</sup>.

Prise en charge par le dispositif rituel adéquat, l'emprise vaut *en elle-même* comme remède aux maux / symptômes et, conjointement, comme manière de présentifier et d'honorer l'instance. Induite selon l'espace et le temps requis, dans la prestation répétée des "possédés", la force opérative de l'emprise est mobilisée en fonction de ce que le rite traite et effectue.

L'absence ou la présence d'un élément musical (mélodique et / ou percussif) en lien avec des modalités de mise en mouvement du corps et de production de certaines postures constitue un des critères discriminants<sup>11</sup>, tant au plan du diagnostic qu'à celui de la bonne gestion du dispositif rituel. La comédie attique nous propose un fil provisoire. Dans un fragment de sa *Theophorouménê*, Ménandre met en scène une jeune fille qui sort nuitamment, en proie à un comportement étrange et socialement inadmissible. Feint-elle ? Est-ce folie (*mainei*) ou possession par un dieu (*theophoria*) ? Une épreuve est tentée (*peiran exestin*). On demande à un flûtiste de jouer un air relevant des rites de la Mère des dieux, puis, plutôt, de ceux des Corybantes. Le résultat est concluant, la jeune fille fait montre du comportement attendu dans le cas d'une possession par les Corybantes, avec cri rituel (*epololuxate*), tremblements de tête (*seisikarênoi*) et univers sonore tumultueux (*thorubountes*)<sup>12</sup>. À

<sup>9</sup> P. Borgeaud, *Recherches sur le dieu Pan*, Institut suisse, Roma 1979, pp. 156-192.

<sup>10</sup> Cfr. par exemple, notre lecture des sacrifices delphiques : provisoirement, D. Jaillard, *Pythies*, cit., p. 64. Un livre est en préparation.

<sup>11</sup> Cfr. par exemple, sous ce rapport, la mise en perspective de la pythie et des ménades, *ibi*, pp. 66-70, absence de musique et mouvement presque imperceptible d'un corps rivé par le trépied à l'espace de l'adyton d'un côté, stridence des flûtes phrygiennes et martellement des tambourins, corps bondissants et tournoyants de l'autre.

<sup>12</sup> Le point est clair, même si la reconstitution du détail de l'action reste hypothétique et dépend de la position des deux fragments papyrologiques de Florence dans la pièce.

l'*aulos* jouant la mélodie liée à l'instance possédante, répondent des mouvements, postures, paroles idoines, qui présentifient cette dernière "dans" et par le corps de la jeune fille "possédée". Les allusions de Platon laissent entrevoir ce qui fait le bon fonctionnement de la scène rituelle corybantique :

« ceux qui font les Corybantes (*korubantiôntes*) ne perçoivent qu'un air (*melos*) avec promptitude, celui du dieu dont ils sont possédés (*katechôntai*) et, pour cet air, ils trouvent sans peine les figures (*schêmata*) et les paroles, mais des autres, ils ne se préoccupent pas »<sup>13</sup>.

L'identification de l'instance n'est cependant pas toujours correcte. À soumettre quelqu'un à un rituel corybantique selon une indication erronée, on risque le fiasco. C'est ce dont se rit Aristophane mettant en scène le vieux Philocléon s'échappant du sanctuaire, tambourin en main<sup>14</sup>.

L'historien-anthropologue de l'Antiquité frotté de comparatisme ne manquera pas de penser aux airs des génies songhay qu'enchaîne l'un après l'autre le joueur de vielle devant le cercle de danseurs que leurs pas, postures et évolutions sur la scène rituelle prédisposent à *être pris*, à un moment non prévisible, par une instance à laquelle ils sont liés<sup>15</sup>. Les mouvements de danse sont dans un premier temps indifférenciés, le danseur n'adoptant la gestuelle spécifique à son "génie" qu'une fois ce dernier venu et installé dans son corps – en lieu et place de son "double" (*bia*) –, installé calmement, passé le moment initial et violent de la prise. Pourtant d'emblée, à certains détails de comportement, le prêtre zima reconnaît l'instance qui est en train de saisir son cheval<sup>16</sup>. Dans la configuration étudiée par J. 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. Et 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>17</sup>.

Pas plus qu'aucune autre, cette configuration songhay n'est transposable. Elle n'ouvre pas moins à l'helléniste un monde de questions auxquelles les données à disposition ne lui permettent que rarement de répondre, mais qu'il doit poser pour identifier et formuler avec une précision et une rigueur an-

<sup>13</sup> Pl., *Ion* 536c : ὅσπερ οἱ κορυβαντιῶντες ἐκείνου μόνου αἰσθάνονται τοῦ μέλους ὀξέως, ὃ ἂν ᾗ τοῦ θεοῦ ἐξ ὅτου ἂν κατέχωνται, καὶ εἰς ἐκεῖνο τὸ μέλος καὶ σχημάτων καὶ ῥημάτων εὐποροῦσι, τῶν δὲ ἄλλων οὐ φροντίζουσιν.

<sup>14</sup> Ar., *Vesp.* 119-120 : « après cela (des bains et des purifications), il le fit corybantiser, mais lui, s'enfuyant avec le tambourin tombe dans le nouveau tribunal où il se met à juger » et scholie : « ils accomplissent pour lui les rites des corybantes comme un moyen de la purifier de sa folie ».

<sup>15</sup> J. Rouch, *La religion et la magie songhay*, Université de Bruxelles, Bruxelles 1989 (ed. orig. 1960), pp. 153-159 ; cf. D. Jaillard, *Jean Rouch au miroir de Dionysos*, dans « Journal des Africanistes », à paraître.

<sup>16</sup> J. Rouch, *La religion*, cit., pp. 231-235.

<sup>17</sup> *Ibi*, p. 339.

thropologique suffisantes les problèmes soulevés par son “terrain” fait de textes épars et de nature diverse, d’images, de vestiges archéologiques, matériaux très fragmentaires.

Que dire dès lors du *faire grec* ? Au-delà des limites qu’impose le fait brut d’une documentation parcellaire et éclatée, une difficulté point, massivement soulignée par la bibliographie des cinquante dernières années : ce à quoi nous accédons pour l’essentiel en matière d’emprise et de possession, ce ne sont pas directement des pratiques – inobservables – mais des *représentations* : richissime corpus d’images savamment construites, de récits et des discours, de traces de performance tragique comme les *Bacchantes* d’Euripide, ou de spéculations philosophiques... Lorsque les sources touchent cette part du savoir partagé que sont les rites, elles restent assez allusives – seul le non évident mérite glose – et leur compréhension exige de l’historien qu’il se positionne par rapport au statut et à l’usage qu’il peut faire des représentations. Ces dernières imposent un cadre – la médiation d’un langage – qui doit être interrogé.

Un travail critique salutaire de recontextualisation fine des sources a résulté du réexamen des données, dont l’un des mérites est d’avoir défait quelques constructions arbitraires et unitaires, “ménadisme”, “dionysisme” et d’avoir débusqué les présupposés des philosophies romantiques et nietzschéennes<sup>18</sup>. Mais cette prudence méthodologique aura contribué à favoriser un retour à une Grèce trop “sage”<sup>19</sup> où la possession par un dieu est tout au plus bonne à penser, mais trop éloignée de ces préconceptions policées pour qu’on admette que la pratique possessionnelle était, dans les cités grecques, monnaie courante.

Cette attitude sceptique est le masque de présupposés autrement profonds, véritable obstacle épistémologique barrant l’accès à une évaluation culturelle pertinente de la place du possessionnel dans les sociétés polythéistes antiques. Citons un expert incontesté, A. Heinrichs, commentant l’excursus de Diodore sur les *baccheia* des femmes :

« The unmarried girls are *only* allowed to carry the thyrsus 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 (βακχεύειν), 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 »<sup>20</sup>.

Je ne souligne que les formulations qu’il est crucial de commenter dans le cadre précis et limité de notre propos. La participation au rite collectif

<sup>18</sup> Pour quelques jalons, J.N. Bremmer, *Greek Menadism reconsidered*, dans « Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik » 55 (1984), pp. 267-286, avec usage problématique de l’argument du vraisemblable ; les travaux fondamentaux d’A. Heinrichs, notamment *Greek Maenadism from Olympus to Messalina*, dans « Harvard Studies in Classical Philology » 82 (1978), pp. 121-160 ; A.-F. Jaccottet, *Choisir Dionysos*, Akanthus, Zürich 2003.

<sup>19</sup> Cfr. la précieuse réaction de M. Detienne, *Dionysos à ciel ouvert*, Hachette, Paris 1986.

<sup>20</sup> A. Heinrichs, *Greek Maenadism*, cit., p. 147.

est analysée dans ce commentaire comme une expression de soi, d'une "intériorité", qui renvoie à une conception et à une construction "modernes" de la subjectivité<sup>21</sup>. Ce type d'interprétation est pour le moins difficilement compatible avec ce que l'on peut savoir des modalités de construction de la personne en Grèce ancienne, de sa pluralité, des manières dont se dessinent les partages entre intérieurs et extérieurs<sup>22</sup>.

Les préconceptions analytiques de l'historien pur philologue hypothèquent, en amont de l'examen des sources, l'accès au procès possessionnel. Une mécompréhension du rite limité à la pâle copie d'un référent mythique par un sujet monolithique, associée à une représentation biaisée de la personne, empêche, corrélativement, de saisir ce que construit la pratique possessionnelle, ici considérée sous l'angle d'un rapport à soi et aux instances, en relation aux mouvements du corps musiqué.

Or un ensemble de sources atteste, sur le temps long, directement ou indirectement, d'une familiarité avec les *pratiques* possessionnelles, d'un savoir partagé de ce qui s'y joue, s'y opère, des dysfonctionnements et effets possibles. Cette connaissance concrète, par expérience ou imprégnation, signe l'appartenance à une culture possessionnelle. Pour les rites corybantiqes, les allusions récurrentes de Platon attestent d'autant mieux leur diffusion dans l'Athènes des <sup>v</sup><sup>e</sup> et <sup>iv</sup><sup>e</sup> s. qu'il s'agit de *comparaisons* allusives juste esquissées dont la portée explicative et persuasive dépend de la connaissance fine et intime du phénomène qui est présupposée chez le lecteur<sup>23</sup>. Ainsi pour expliciter sa théorie de l'inspiration poétique, Socrate, dans l'*Ion*, suggère que le rhapsode est dans un même rapport à Homère que le corybantisé à l'air du dieu dont il est possédé<sup>24</sup>. Dans les deux cas la réaction est exclusive. Le témoignage de l'*Euthydème* permet d'aller plus loin : la remarque de Socrate au jeune aristocrate Klinias, « comme tu le sais si tu as été soumis au rite (*tetelesai*) »<sup>25</sup>, n'a de sens que si les rites sont largement pratiqués dans les strates sociales des deux interlocuteurs.

<sup>21</sup> Pour interroger les écarts, G. Aubry - F. Ildefonse (eds.), *Le moi et l'intériorité*, Vrin, Paris 2008. Cfr. par exemple M. Foucault, *Dits et écrits* II, Gallimard, Paris 2001, pp. 1032 et ss. ou, dans une perspective très différente, le projet d'A. de Libéra d'une archéologie du sujet.

<sup>22</sup> Jalons : R. Padel, *In and Out of the Mind. Greek Images of the Tragic Self*, Princeton University Press, Princeton 1992 ; F. Ildefonse, *La personne en Grèce ancienne*, dans « Terrains » 52 (2009), pp. 65-77 et *Il y a des dieux*, PUF, Paris 2012, dans le sillage des travaux du séminaire de l'ACMAP, « En-deçà du sujet ».

<sup>23</sup> Pl., *Symp.* 215e (« quand je l'entends (Socrate), le cœur me bat bien plus qu'à ceux qui font les Corybantes »), *Cri.* 54 d, *Ion* 533 e-534 a, 536 a-c... L'effet comique des allusions d'Aristophane repose sur une même familiarité (Ar., *Vesp.* 6-8 ; 119-120). Cfr. fondamentaux, avec discussion du dossier, I. Linforth, *The Corybantic Rites in Plato*, dans « Classical Philology » 13 (1946), pp. 121-162 et H. Jeanmaire, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Payot, Paris 1951, pp. 131, 138.

<sup>24</sup> Pl., *Ion* 536c, cité ci-dessus, p. 444.

<sup>25</sup> Pl., *Euthyd.* 277d-e : « 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 l'initiation (*teleie*) des Corybantes quand on fait la *thronosis* ("intronisation") autour de celui qu'on va initier (*telein*). Il y a à ce moment-là une danse et des jeux, 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*) ».

Du côté des *baccheia* dionysiaques, il nous faudrait revenir sur deux dossiers capitaux. Les soins que les Amphisséennes apportent aux thyades delphiennes égarées après une course sur le Parnasse témoignent d'un savoir partagé, au féminin, de la bonne gestion du retour à soi, de la sortie de transe, celui-là même des "femmes tranquilles" de l'ethnographie, secondant les possédés<sup>26</sup>. De manière plus complexe, si l'on se tourne vers le corpus des vases attiques, les images de *diasparagmos* – le démembrement d'un animal – que l'hypercritique confine à l'imaginaire, sont construites sur une connaissance anatomique précise et un rendu exact des gestes qui permettent à deux femmes, dos à dos, *prises dans un même mouvement de danse*, de rompre, au niveau de la jonction du thorax et de l'abdomen, la colonne vertébrale de la bête qu'elles tiennent chacune par une patte (fig. 1)<sup>27</sup>.



Fig. 1 : pixis, Heidelberg, coll, privée, dessin M. Halm-Tisserant

Paradoxalement, le document textuel le plus éloquent est celui le plus frotté de mythe, la *parodos* des *Bacchantes* d'Euripide. Car si elle ne représente aucun rite effectif (ni ne construit aucun rite fictif) dont on pourrait suivre la séquence en ses moments successifs, et qu'elle n'autorise ni lecture documentaire transparente ni reconstitution des pratiques ayant cours, elle consiste tout entière en une *mise en hymne*, mots, chants et danses – réglée selon les contraintes de la performance tragique<sup>28</sup> –, d'une *ritualité possessive dionysiaque*.

<sup>26</sup> Plut., *Mor.* 249. Cfr. dossier des thyades dans M.-C. Villanueva-Puig, *À propos des Thyades de Delphes*, dans O. de Cazanove (ed.), *L'association dionysiaque dans les sociétés anciennes*, École française de Rome, Roma 1986, pp. 31-51.

<sup>27</sup> Cfr. M. Halm-Tisserant, *Le sparagmos, un rite de magie fécondante*, dans « Kernos » 17 (2004), pp. 119-142, pour le savoir technique mis en évidence, nous ne suivons pas l'interprétation proposée.

<sup>28</sup> Du point de vue hymnique, le statut de la *parodos* s'avère particulièrement complexe : sa

Elle n'en est, de part en part, qu'une énonciation autoréférentielle et tautégorique, dans ses logiques et ses articulations fondamentales<sup>29</sup>. Construite comme une matrice du rite, elle est susceptible de produire aussi bien des rites effectifs, des récits fictionnels, des images. Elle dit les modalités rituelles spécifiques<sup>30</sup> en vertu desquelles Bacchos a prise (*katechein*) sur des humains et en fait, le temps du rite, des êtres dionysiaques, modalités dont le scrupuleux respect (en conformité à l'*hosion*)<sup>31</sup>, en leur permettant d'être « correctement possédés » (*orthôs kathekomenon*)<sup>32</sup>, leur assure un bonheur et un plaisir paradoxaux<sup>33</sup> dont les bienfaits s'étendent à la communauté<sup>34</sup>. Le dieu lui-même est défini, tautologiquement et transitivement par ce qui s'opère dans le rite<sup>35</sup>.

Rien n'est donné qui ne soit de l'ordre d'un *faire rituel* et de ce qu'il *effectue*, ce qui veut dire aussi, rien de l'expérience d'une bacchante en dehors de ce qui en est culturellement codé par le rite.

L'épuration de ritualité que propose la *parodos* articule autour d'au moins trois axes le mouvement au sein duquel le corps des bacchantes va passer sous l'emprise de Dionysos<sup>36</sup>. Nous posons cette distinction pour les besoins de l'analyse : 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>37</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 (*évochés*, *iachai*) et appels réitérés (*eis oros*, *eis oros* ; *ite bakchai*) avec l'usage de l'*instrumentarium* (*lotos* et *tympanon*) et des modes musi-

---

célébration du dieu, consistant en une énonciation d'une efficace rituelle, s'inscrit dans le cadre de la représentation tragique, ce qui interdit de la tenir, comme telle, pour rituelle, mais en tant que performance, la représentation participe des honneurs dont les Dionysies jouissent le dieu...

<sup>29</sup> Cfr., provisoirement, D. Jaillard, *Pythies*, cit., pp. 67-68 et 71-73, dans le sillage d'un séminaire à deux voix, avec J.-L. Durand, Genève 2003, et le livre en préparation pour le commentaire détaillé.

<sup>30</sup> Eur., *Bacch.* 71-72 : τὰ νομισθέντα γὰρ αἰεὶ / Διόνυσον ὑμνήσω, déclinés au fil de la *parodos*.

<sup>31</sup> *Ibi*, 70 : ἐξοσιούσθω... Cfr. aussi *ibi*, 79 : θεμιτεύων.

<sup>32</sup> Formule récurrente, notamment dans la théorisation platonicienne, de Pl., *Phdr.* 244e à Jambl., *De myst.* 114, 3 avec l'idée qu'est correctement possédé celui qui il est "tout entier" (*holous*).

<sup>33</sup> Eur., *Bacch.* 73-74 : ὃ μάκαρ, ὅστις εὐδαίμων τελετὰς θεῶν εἰδὸς ; *ibi*, 135-138, 164-165.

<sup>34</sup> *Ibi*, 105-119. Avec toutefois référence explicite aux fêtes triétériques, *ibi*, 133.

<sup>35</sup> *Ibi*, 156-157 : εὔια τὸν εὔιον ἀγαλλόμεναι θεὸν, régaland d'*évochés* le dieu *évohétique* ; *ibi*, 160-161 : λωτὸς ὅταν εὐκέλαιδος ἱερὸς ἱερὰ παίγματα βρέμη in lien avec Bromios.

<sup>36</sup> Nous ne pouvons ici ni discuter le vocabulaire grec de l'emprise qui est toutefois présupposée par toutes nos analyses ni comparer le choix de gestes privilégié par les textes et les images, de manière différenciée, travail esquissé par M.-H. Delavaud-Roux, *Les danses dionysiaques en Grèce antique*, PUP, Aix-en-Provence 1995, pp. 43-44 (livre qui pose de graves problèmes de méthode, notamment dans sa manière de reconstituer). Le cadre limité, et d'abord méthodologique, de cette intervention ne nous permet pas de discuter le corpus d'images.

<sup>37</sup> 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 (Eur., *Bacch.* 109-110), torche de pin enflammée (*ibi*, 145-146).

caux pertinents<sup>38</sup>. Le juste mouvement est impulsé d'une part à partir du pied bondissant<sup>39</sup>, d'autre part de la mise en branle, de bas en haut, du thyrsé auquel est attribué une part d'agentivité spécifique<sup>40</sup>. Le dieu, possédant et *agissant* ses ménades, sera dit *se lancer* à partir de sa tige (*aissei*)<sup>41</sup>. Dionysos en figure d'étranger, enseignant à Penthée comment faire le bacchant, lie les deux actions, en coordination latérale : « tiens le de la main *droite* et lève le pied *droit*, ensemble »<sup>42</sup>. Sans que les corrélations séquentielles avec la gestique du thyrsé – pas plus qu'aucune autre – ne soient précisées<sup>43</sup>, la course-errance *vers* la montagne<sup>44</sup>, performance dansant Dionysos<sup>45</sup>, est scandée par la frappe des tambourins<sup>46</sup> qui rythme les cris et appels dans le *continuum* de mélodie des airs que joue la flûte<sup>47</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 nom de Bromios, le Rugissant, le Frémissant<sup>48</sup>, une des deux épithètes le qualifiant, dans la *parodos*, avec Bacchos.

Mais lorsque, dans l'épode qui clôt la *parodos*, le chœur déploie explicitement la dimension musicale de la présentification possessionnelle de Dionysos, le dieu est là. Toute l'action lui est rapportée, tant mouvements, postures et actes des bacchantes (« jeter vers l'éther sa fine chevelure », « tomber à terre », « chasser le sang tueur de bouc », « manger cru »<sup>49</sup>) que production de l'univers sonore et musical.

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>50</sup>. Du mo-

<sup>38</sup> Phrygien, par déduction sur la base d'une lecture interne, *ibi*, 159. Pour une vue d'ensemble des instruments en contexte dionysiaque grec : A. Bélis, *Musique et transe dans le cortège dionysiaque*, dans « Cahiers du Gita » 4 (1988), pp. 9-29.

<sup>39</sup> Eur., *Bacch.* 166 : ἄγει ταχύπουν, manière de s'élaner (du pied et de la flexion de la jambe) qui suffit à dire la ménade, cfr. plus largement, les emplois de (ἐκ)πηδαῶ, θροῦσκῶ...

<sup>40</sup> *Ibi*, 80 : ἀνὰ θύρσον τε τινάσσω ; *ibi*, 166 : ἀμφὶ δὲ νόρθηρας ὑβρίστας, « autour des narthex débordant de puissance ».

<sup>41</sup> *Ibi*, 147 : ἐκ νόρθηρος ἀίσει.

<sup>42</sup> *Ibi*, 943-944. De manière significative, la représentation de la possession-punition de Penthée et des Thébaines est calquée sur le comportement rituellement juste des Lydiennes, avec des effets inversés, destructeurs, comme si la seule manière de dire l'emprise passait par la ritualité, y compris dans ses formes sauvages, et jusque dans le refus d'accomplir les rites et d'honorer le dieu.

<sup>43</sup> En quoi l'énonciation de la ritualité dionysiaque n'est pas représentation d'un rite selon son *déroulement*, en quoi elle masque une des conditions de sa bonne exécution.

<sup>44</sup> *Ibi*, 136, 147 : δρόμος ; *ibi*, 148 : πλανάνας ; *ibi*, 161 : φοιτάς.

<sup>45</sup> *Ibi*, 155 : μέλπετε τὸν Διόνυσον.

<sup>46</sup> *Ibi*, 156 : βαρυβρόμων ὑπὸ τυμπάνων, ὑπὸ leur assignant une part d'agentivité.

<sup>47</sup> *Ibi*, 160-161 : λωτὸς ὅταν εὐκέλαδος ἱερὸς ἱερὰ παίγματα βρέμη σύνοχα.

<sup>48</sup> Cfr. Aesch., fr. 57 Radt ; sur l'organologie de l'aulos phrygien, au son très grave (du fait de sa perce) et nasillard, A. Bélis, *Musique*, cit., pp. 10-13, sur Bromios, W.-F. Otto, *Dionysos : Le mythe et le culte*, Gallimard, Paris 1969 (tr. fr. de P. Lévy ; ed. or. *Dionysos, Mythos und Kultus*, Klostermann, Frankfurt 1933), pp. 99-101. Dès sa première mention, Eur., *Bacch.* 66, le dieu est Bromios, dans sa dimension sonore, en lien avec le bondissement de la bacchante, θοάζω Βρομίω.

<sup>49</sup> Eur., *Bacch.* 150, 137, 138-139.

<sup>50</sup> Eur., *Bacch.* 140 : ἔξαρχος Βρόμοτος. Les bacchantes restent distinctes du dieu, à la différence, par exemple du « cheval » du loa vaudou.

ment où elles ont été prises par le dieu, rien n'a été dit ; elles ont *par le rite* soumis leur vie à sa puissance redoutable et fait *thiase*<sup>51</sup>. Énonçant ce que le rite, bien géré, *fait*, l'hymne qu'est la *parados*, dit 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 déchirent l'animal dont elles goûtent la chair crue. La distinction entre plan de 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>52</sup>.

Pour saisir exactement les modalités d'emprise et ce qu'elles opèrent, en chaque configuration, les effets de la danse pas plus que ceux de la musique ne peuvent être isolés, c'est l'agencement du dispositif rituel duquel elles participent, en toutes ses articulations et en fonction des instances impliquées, qui doit être pris en compte<sup>53</sup>.

Considérons, pour comparaison, les rituels corybantiqes, en partant du rite (*téléte*) le moins mal documenté, la *thronosis*, moment de *ritualisation* d'une emprise reconnue comme relevant des Corybantes, que ce soit à des fins thérapeutiques ou qu'il vaille "initiation", intégration à une pratique possessionnelle régulière. « Ceux qui accomplissent les rites (*oi telountes*) ont l'habitude, après avoir assis (*kathisantes*) ceux qu'ils initient, de danser autour d'eux (*perichorein*) »<sup>54</sup> en « les entourant d'un sourd grondement (*peribomboutes*) »<sup>55</sup> ; « il y a, à ce moment-là, danse (*choreia*) et jeux (*paidia*) »<sup>56</sup>.

Compte tenu des éléments précis, mais ponctuels et éclatés, garantis par les sources, et des questions que suggèrent divers terrains ethnographiques, quelques hypothèses peuvent être avancées, dans la perspective ritualiste et polythéiste qui est la nôtre. Le corybantisé n'est pas "pris" dans le mouvement de son corps dansant, mais, ses "mouvements" étant bornés et contraints par la position assise, il est, dans un vacarme fait de registres contrastés et de résonances de basse, mis dans une disposition propice par la ronde qu'effectuent tout autour les officiants, avec probables jeux de rôle

<sup>51</sup> Eur., *Bacch.* 74-76 : βιοτὰν ἀγιστεύει, θασέβεται ψυχὰν. Cfr. D. Jaillard, *Pythies*, cit., p. 73.

<sup>52</sup> De manière analogue, la *mimésis* de l'excurus de Diodore sur les *baccheia* des femmes, peut être lue, contre A. Heinrichs, au sens fort d'un *effectuer*, d'un *présentifier* opérés par rite, cfr. sur *miméomai* en contexte rituel, D. Jaillard, *Les champs de la mimésis à l'époque classique*, dans « La part de l'œil » 23 (2008), pp. 65-73.

<sup>53</sup> Dans les considérations philosophiques sur la musique et le mouvement (par ex. Pl., *Lg.* 7, 790d-791b) les remarques de portée générale sont à distinguer des corrélations précises, à ne pas lire comme effet mécanique, par ex. Plut., *Amat.* 16, 12 : « Les bonds des bacchantes et des corybantes s'adoucissent et viennent à cesser si l'on quitte le rythme trochaïque et qu'on abandonne le mode phrygien » (cfr. G. Rouget, *La musique*, cit., pp. 155 et ss.).

<sup>54</sup> Dio Chrys., *Or.* 12, 387 R.

<sup>55</sup> Celsus (Orig., *Contra Cels.* 3, 15), Luc., *Lex.* 16.

<sup>56</sup> Pl., *Euthyd.* 277d-e, cfr. ci-dessus note 24.

(et saynètes ?)<sup>57</sup>. La *secousse*, impulsée de l'extérieur, domine, déplace et réoriente ses mouvements "propres", en (se) jouant des *pathemata*, des émotions, qui l'affectent<sup>58</sup>. Les sources évoquent peur, pleurs, palpitations cardiaques, hallucinations diverses, sans qu'on puisse préciser leurs positions, fonctions et valeurs exactes dans le processus. Il est possible que dans certains usages thérapeutiques du rite, on ait pu en rester là, le dispositif rituel intégrant toutefois d'autres rites, bains et sacrifices notamment<sup>59</sup>.

Le moment de la *thronosis* n'en est pas moins inaugural en ce qu'il dispose les possédés durablement liés à une instance à pratiquer correctement un rite qui consistera – en contraste maximal avec le dispositif de la *thronosis* – en figures de danse accordées aux airs des dieux<sup>60</sup>. Il y a donc deux rôles, un assis, l'autre dansant. « Ayant donné / impulsé la *marche* du rythme, la flûte contraint l'auditeur à *marcher* dans le rythme et à s'assimiler / s'ajuster (*sunexomoiousthai*) à la mélodie »<sup>61</sup>. Contrainte non mécanique, d'adéquation du mouvement, l'*emprise* du dieu dont le corybantisant va moyenniser avec bonheur (*euporouisi*) les manières de se mouvoir, les postures, la démarche, les gestes, passe par l'audition de la séquence mélodique qui est associée au dieu et à laquelle, seule, le corybantisant réagit. Sur la scène rituelle, ses pas et ses mouvements se différencient *en fonction de l'instance possédante*. Corrélativement, le rôle endossé par chaque possédé (*schēmata kai rhēmata*) distingue l'instance qui le possède des autres instances formant le collectif "Corybantes".

Chaque corybantisant *présentifie* "son" instance, avec l'allure, le comportement, les paroles qui lui correspondent, de manière analogue à ce qu'on peut observer chez les possédés du Bénin, du vaudou haïtien ou du candomblé de Bahia<sup>62</sup>, qui cèdent la place, le vertige initial passé, à un personnage qui n'est autre que le *vôdoun* ou l'*orisha* auxquels ils sont liés par leur initiation.

Dans le large spectre de pratiques que recouvrent les usages de *bakcheuō* ou la catégorie platonicienne de *telestikē*, avec des univers musicaux et chorégraphiques partageant un air de famille, les configurations ménadiques et co-

<sup>57</sup> Nous comprenons ainsi *paidia* et *paizein*, en lien avec les airs de l'*aulos*, donc des dieux. Cfr. les emplois de *katauleō*, "complètement énauliser".

<sup>58</sup> Dimension thérapeutique (*ekphronōn baccheiōn iaseis*) rétablissant *galéné* et *hēsuchia*, qui retient toute l'attention de Pl., *Lg.* 7, 790d-791b (que nous ne pouvons discuter ici) : ὅταν οὖν ἐξωθῆν τις προσφέρει τοῖς τοιοῦτοις πάθει σεισμόν, ἢ τῶν ἐξωθεν κρατεῖ κίνησις προσφερομένη τῆν ἐντός (...) κίνησιν.

<sup>59</sup> Cfr. la vente de la prêtrise des Corybantes, Érythrée 350-300 av., *CGRN* 98 (*LSA* 23) ; F. Graf, *The Kyrbantēs of Erythrai*, dans G. Reger - F.X. Ryan - T.F. Winters (eds.), *Studies in Greek Epigraphy and History in Honor of Stephen V. Tracy*, Ausonius, Bordeaux 2010, pp. 301-309. Si les bains et le *kraterismos* semblent pouvoir être pratiqués indépendamment du *telein*, tous impliquent l'accomplissement de sacrifices.

<sup>60</sup> Pl., *Ion* 534a ; 536a-c, cité p. 444 et note 13.

<sup>61</sup> Ps. Long., *Subl.* 39, 2 : καὶ βάσιν ἐνδοῦς τινα ὕθμου πρὸς ταύτην ἀναγκάσει βαίνειν ἐν ὕθμῳ καὶ συνεξομοιοῦσθαι τῷ μέλει τὸν ἀχροατήν.

<sup>62</sup> A Métraux, *Le vaudou haïtien*, Gallimard, Paris 1958 ; P. Verger, *Notes sur le culte des Orisha et Vodun à Bahia de Tous les Saints au Brésil et à l'ancienne Côte des Esclaves*, IFAN, Dakar 1957.

rybantiques se différencient radicalement du point de vue du processus de présentification de l'instance possessionnelle. À la différence du corybantisant qui opère simplement, directement, comme "cheval" de son dieu, la bacchante possédée par Bacchos présentifie la puissance et l'action du dieu sans que son "personnage" l'assimile sur la scène rituelle (fût-elle celle de l'oribisie) à Dionysos "lui-même". Les ménades sont collectivement devenues des êtres dionysiaques évoluant dans un espace lui-même sous emprise dionysiaque.

C'est à ce titre, le rite ayant produit ses effets, que Dionysos est présent *parmi* elles (qui ne "sont" donc pas Dionysos), tant dans la *parodos* des *Bacchantes* que sur les représentations des images céramiques où des satyres se mêlent à elles, et que, selon la formule de Platon, à l'*indicatif*, « elles puisent dans les fleuves le miel et le lait quand elles sont possédées (*katechomenai*) et non quand elles sont dans leur bon sens »<sup>63</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>64</sup> (fig. 2). Le chercheur est mis face à une distanciation, dislocation de la figure de Dionysos qui est montré paroxystiquement *proche*, donc *différent* de lui-même.



Fig. 2 : lécythe, Louvre G 249, @ Centre Gernet

Lorsque les bacchantes sont rituellement, *correctement* et *entièrement*<sup>65</sup>, possédées, l'ajustement est parfait, sans reste<sup>66</sup>. Mais ce faisant, il y a dans

<sup>63</sup> Pl., *Ion* 534 a : ὅσπερ αἱ βάχχαι ἀρβύονται ἐκ τῶν ποταμῶν μέλι καὶ γάλα κατεχόμεναι, ἔμφρονες δὲ οὐσαι οὐ.

<sup>64</sup> 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.

<sup>65</sup> Eur., *Bacch.* 109, καταβαχχιούσθε... ; Pl., *Phdr* 244d-e.

<sup>66</sup> Pour comparaison avec une configuration et un dispositif très différents, cfr. les considéra-

la présentification possessionnelle de Dionysos construite par le rite quelque chose d'une présence "en creux" du dieu, comme diffractée, qui n'en fait que d'autant mieux paraître, ressortir, sa puissance, les *effets* de son action, les transformations qu'il opère. Comparer des dispositifs possessionnels, c'est aussi comparer la fragilité, la labilité, de la présence qu'ils sollicitent et qu'ils ont charge de gérer, la part d'absence et de distance dans la présentification<sup>67</sup>, les possibles disfonctionnements et échecs<sup>68</sup>.

La porosité des univers musicaux du *bakchein*, loin de fixer du général, ouvre au *continuum* des variations, en termes de dispositifs, de modalités, mais aussi de configurations panthéoniques. On pourrait lire comme l'une d'elles le mini-panthéon musical construit en récit d'origine d'un *instrumentarium* dionysiaque dans la *parodos* des *Bacchantes* : les Corybantes découvrent pour Bacchos le tympanon qu'ils mêlent au souffle des flûtes phrygiennes et déposent dans les mains de Rhéa, la Mère, avant que les satyres ne l'obtiennent et ne se joignent aux *baccheia* des possédées de Dionysos<sup>69</sup>. La ritualité possessionnelle dionysiaque, dans son articulation des mises en mouvement des corps et de leurs dimensions sonores et musicales avec les modalités d'emprise, y mobilise une pluralité de puissances, distinguables et en interaction, construites en relation à des espaces – dont Dionysos ici monnayé en deux au moins de ses aspects, comme Bacchos et Bromios. Passer sous l'emprise d'un dieu, c'est être pris dans un faisceau d'agentivité multiple qu'explore une énonciation panthéonique, et dont il convient d'interroger finement les réajustements d'une configuration possessionnelle à l'autre.

Cette porosité autorise des *montages* signifiants, réalisés par les rites, mais aussi comme *fictions exploratoires*, comme sur une coupe d'Oxford (fig. 3)<sup>70</sup> figurant une "thronosis" dionysiaque : elle dit quelque chose du processus qu'engage une danse tournoyant autour d'un corps assis, replié, *enlaurisé* et, par là, induit à mettre le pied dans l'harmonie et le rythme d'une danse conduite par des êtres dionysiaques, elle construit le passage de la *thronosis* à la danse et, dans la danse, à la présentification de l'instance. Quand bien même nous ignorons selon quel croisement entre rite corybantique et possible initiation ménadique le montage s'effectue, ce dernier atteste de la vitalité de l'imaginaire rituel possessionnel, de sa capacité à expérimenter sur ce qu'opère la pratique.

---

tions de Plutarque sur le bon fonctionnement de l'oracle de Delphes, exigeant de la pythie qu'elle soit l'instrument bien accordée, bien réglée du dieu, D. Jaillard, *Pythies*, cit., pp. 64-66, 71.

<sup>67</sup> Cfr. M. Cartry - J.-L. Durand - R. Koch-Piettre (eds.), *Architecturer l'invisible*, Brepols, Turnhout 2009, Introduction, pp. 23-25 : « La pulvérisation de la présence » ; S. Dugast - D. Jaillard - I. Manfrini (eds.), *Agalma ou les figurations de l'invisible. Approches comparées*, Jérôme Millon, Grenoble 2021, Introduction, pp. 16-17, notamment.

<sup>68</sup> D. Jaillard, *Pythies*, cit. ; K. McClymond, *Ritual Gone Wrong. What we learn from Ritual Disruption*, University Press, Oxford 2016.

<sup>69</sup> Eur., *Bacch* 124-134.

<sup>70</sup> Ashmolean Museum 1924.2 ; a : intérieur, b et c : extérieur.



Fig. 3a : kylis, Oxford, Ashmolean Museum 1924.2, @ Centre Gernet

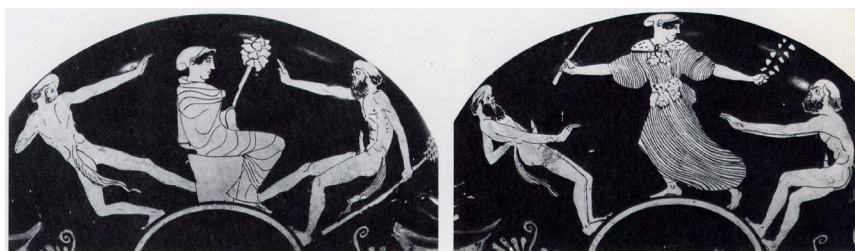


Fig. 3b, c : kylis, Oxford, Ashmolean Museum 1924.2, @ Centre Gernet

## ABSTRACT

*Les sociétés de la Grèce anciennes sont des cultures “possessionnelles”. En certaines circonstances, des humains, femmes – ou hommes –, passent pour être “possédés” par une instance divine qui les “tient”, agit en eux, à travers eux, selon des modalités à chaque fois spécifiques. La pratique, hautement ritualisée, s’inscrit dans des dispositifs sophistiqués qui règlent et modulent la forme d’emprise reconnue, en chaque contexte, comme pertinente. La présente contribution se propose de comparer deux configurations possessionnelles qui se caractérisent par des dispositifs fortement contrastés dans leur manière de construire un “corps possessionnel”, l’oribasia pour Dionysos Bacchos et les rites corybantiques. Les modalités d’emprise sont ici analysées en fonction de la relation entre les micro-panthéons impliqués et la construction d’un espace adéquat à leur présentification et au déploiement de leur action. Ce qui, dans les deux configurations considérées, se joue en corrélation avec des formes précises de mise en mouvement des corps, étroitement liées à la mise en place d’“univers” sonores et musicaux susceptibles d’être eux-mêmes appréhendés en terme d’agencement panthéonique.*

*The Ancient Greek sacrificial cultures are possessional as well. It is culturally assumed that under certain circumstances, humans – men as well as women – are prone to develop a peculiar interaction and behaviour. Hold is taken upon them ; actions are acted through them, according to very specific modalities. Proper practices are highly ritualized. They imply devices whose complexity, adaptability to each and every configuration, modulate under strong regulation the ritually pertinent, therefore socially correct, ways of entering actively into these practices that modern scholars regard as “possessions”.*

*The core of this paper is built around the ritual dispositives of such configurations, among which Corybantic rites and Dionysian oribasia stand as good-for-thought examples, illustrating, in a contrastive way, means of constructing a possessed body, so to say. This process is approached from the point of view of the relations between micro-pantheons globally involved in it, and the building up of proper spaces in which these gods are to be at stake. Careful consideration to the very detail of the ritual action is required. The Ritual processes involve the setting up of both appropriate body motions and appropriate musical universes. Their efficiency happens to be properly described in terms of co-agency.*

#### KEYWORDS

Rituel, ménades, Corybantes, possession, kinésique, Grèce ancienne  
Ritual, maenads, Corybantes, possession, kinesics, Ancient Greece