

Hélène COLLARD, *Montrer l'invisible. Rituel et  
présentification du divin dans l'imagerie attique*

Liège, Presses Universitaires de Liège (« Kernos Supplément », 30), 2016

Vasiliki Zachari

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/rhr/9574>

DOI : 10.4000/rhr.9574

ISSN : 2105-2573

**Éditeur**

Armand Colin

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 mars 2019

Pagination : 186-188

ISBN : 978-2-200-93230-5

ISSN : 0035-1423

**Référence électronique**

Vasiliki Zachari, « Hélène COLLARD, *Montrer l'invisible. Rituel et présentification du divin dans l'imagerie attique* », *Revue de l'histoire des religions* [En ligne], 1 | 2019, mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 23 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rhr/9574> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhr.9574>

---

Ce document a été généré automatiquement le 23 janvier 2021.

Tous droits réservés

---

# Hélène COLLARD, *Montrer l'invisible. Rituel et présentification du divin dans l'imagerie attique*

Liège, Presses Universitaires de Liège (« Kernos Supplément », 30), 2016

Vasiliki Zachari

---

## RÉFÉRENCE

Hélène COLLARD, *Montrer l'invisible. Rituel et présentification du divin dans l'imagerie attique*, Liège, Presses Universitaires de Liège (« Kernos Supplément », 30), 2016, 24 cm, 362 p., 40 €, ISBN 978-2-87562-096-5.

- 1 La monographie d'Hélène Collard (ci-après HC) cartographie, à partir de la céramique attique des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> s. av. J. C, la présence divine dans des contextes rituels. Son ouvrage, issu d'une thèse de doctorat, s'articule autour de onze dossiers thématiques, encadrés par une introduction et des conclusions, et regroupés en quatre chapitres : la visibilité de la divinité, l'efficacité du rituel, la construction de la présence divine et le passage entre visible et invisible. Le texte est enrichi de nombreuses notes, d'une bibliographie à jour (avec références en cinq langues), de trois index (termes, peintres et potiers, musées), d'un catalogue contenant 164 artefacts et d'une table des figures. Un cahier à la fin de l'ouvrage reproduit les images de bonne qualité, majoritairement en couleur.
- 2 Les modes de représentations du divin sont un sujet de réflexion vaste et complexe. Les ouvrages de Monica De Cesare et Werner Oenbrink, parus en 1997, se sont appuyés sur des images de statues divines dans la céramique attique et italote afin d'étudier la façon dont les peintres ont représenté et rendue identifiable la statuaire dans une approche relevant de l'histoire de l'art. Mais les questions abordées peuvent renouveler les approches de l'anthropologie religieuse, quand leur perspective dépasse l'idée figée de la reproduction du réel, comme en attestent les travaux de Milette Gaifman,

Ioannis Mylonopoulos, et Verity Platt, pour ne citer qu'eux, ainsi que ceux du groupe de recherche FIGVRA qui, depuis les années 2010, ne cessent d'enrichir et de stimuler la recherche autour de ce thème en proposant de nouvelles pistes fécondes pour l'aborder. Le travail d'HC s'inscrit dans cette lignée en utilisant les outils méthodologiques sur l'herméneutique des images et de textes, selon les pratiques scientifiques mises en œuvre par François Lissarrague et Vinciane Pirenne-Delforge qui ont codirigé sa thèse, et en croisant l'histoire des religions, l'histoire du visuel et l'anthropologie.

- 3 Pour traiter de la présentification du divin, l'auteure suit un raisonnement cohérent qui met d'abord en avant le moyen principal par lequel les peintres *donnent image au dieu* – à savoir la statue. L'effigie divine à l'autel rend visible et précise le destinataire des rituels représentés (sacrifice, libation, prière), et elle rend aussi tangible la présence divine quand un suppliant se met sous sa protection. Le cas du pilier hermaïque est plus particulier, car il s'agit d'une statue-vecteur de l'image, qui devient objet d'actes rituels variés, mais aussi de manipulations et de gestes plus intimes qui témoignent ainsi d'une communication plus directe et réussie des hommes avec les dieux. Dans certains cas, les peintres dessinent en plus les dieux en personne afin d'insister sur leur présence et leur puissance : cela permet de marquer l'efficacité du rituel. Ainsi, Apollon est affirmé comme témoin et garant du rituel, en contexte sacrificiel, ou comme dieu protecteur dans les scènes de retrouvailles entre Hélène et Ménélas. HC aborde, par la suite, des dossiers où les divinités s'approprient les gestes et les instruments du rituel humain ont un rôle actif dans la scène. Pour réussir le rituel et garder harmonieux les rapports entre les hommes et les dieux, certaines divinités deviennent opérateurs et officiants, en particulier les divinités ailées, comme Nikè et Éros.
- 4 Pour étudier la construction de la présence divine, HC s'appuie d'une part sur un dossier connu, celui des vases des « Lénéennes » avec le « masque » de Dionysos, effigie de caractère éphémère, et d'autre part sur un dossier très limité, constitué de vases uniques sans parallèles, avec le pilier hermaïque, une construction fixe, une installation. Ces images divines de fabrication humaine définissent l'espace rituel et deviennent des instruments efficaces dans le processus rituel. Dans le dernier chapitre, l'étude des lécythes à fond blanc permet d'observer comment est représenté le passage entre le visible et l'invisible. Un choix judicieux, puisque les morts, comme les dieux, restent invisibles aux vivants cherchant à communiquer avec eux. La stèle funéraire dans les scènes autour de la tombe et les roseaux dans les scènes du voyage du défunt vers l'au-delà marquent de manière explicite la frontière entre les deux espaces, celui des vivants, visible, et celui des défunts qui reste invisible. Le parallélisme qu'elle démontre entre le défunt devant sa stèle et les dieux figurés en personne à côté de leur statue est significatif : ce redoublement des dieux concernés a un rôle complémentaire, car les dieux, invisibles pour les acteurs du rituel, sont présents en tant que spectateurs. Enfin, dans le cadre du rituel de la théoxénie des Dioscures, les seuls éléments qui construisent l'espace sont la *klinè* et la *trapeza* : ils suffisaient à suggérer la présence divine, les peintres se focalisant sur le moment de leur passage.
- 5 Comme J.-P. Vernant l'a déjà souligné, mettre les dieux en images n'est pas une affaire simple. Néanmoins, la méthode suivie par HC analysant des dossiers présentés sur deux plans distincts, le plan rituel et le plan figuratif, le plan intérieur et le plan extérieur de l'image, permet de mieux saisir les stratégies adoptées et les choix opérés par les

peintres. De nombreuses divinités se côtoient et apparaissent sous des formes variées dans plusieurs séries, prenant un nouvel aspect dans chaque image : la série de retrouvailles d'Hélène et de Ménélas, analysée à plusieurs reprises, est une des plus révélatrices à cet égard. Par ailleurs, HC pointe plusieurs innovations de peintres, des détails parfois subtils ou même des changements dans les schémas iconographiques pour démontrer leur signification éloquente. Si les dieux sont présents en personne, sous les mêmes codes figuratifs que les hommes, ils restent invisibles aux hommes dans la scène tout en se rendant visibles au spectateur de l'image, qui est extérieur de la scène. Enfin, HC prend également en considération pour avancer ses interprétations, les dimensions fonctionnelles, techniques et chronologiques : ceci lui a été particulièrement utile pour les vases avec le masque de Dionysos à propos desquels elle a pu démontrer qu'il n'était pas possible de reconstituer une séquence précise du rituel avec les étapes successives de la cérémonie.

- 6 L'analyse de la plupart de dossiers, très détaillée, prend en considération l'ensemble de la série avec ses exceptions et aboutit à des conclusions intéressantes. Néanmoins, certains points seraient mieux mis en valeur s'ils étaient discutés davantage et comparés avec des contextes similaires afin de rendre plus convaincants les propos avancés. Ainsi, on aurait pu entrevoir les différences entre la supplication à l'autel et à la statue en mettant en parallèle Priam et Cassandre. De même, on aurait pu comprendre des analogies entre les scènes de mariage et un lécythe funéraire (n° cat. 142) avec Hermès qui conduit une jeune fille vers la barque de Charon la tenant par le poignet. Le peintre a adopté l'organisation visuelle et la gestualité d'un autre rituel, celui du mariage (comme avec le geste de l'*anakalypsis* p. 169), mais en a renversé le contenu pour marquer le paradoxe révoltant d'une mort précoce. De même, le choix d'un support cylindrique pour l'image qui ne s'aperçoit que progressivement, en tournant le vase, souligne le passage. Ces parallélismes étaient des choix conscients de la part des peintres. Mais il ne s'agit ici que de quelques réflexions pour aller un peu plus loin dans certaines interprétations proposées.
- 7 Enfin, nous évoquons la tendance classique de lire les images et de parler de lecture comme s'il s'agissait d'un texte. Derrière ces appellations méthodologiques se dissimule un ancrage structuraliste qui a profondément influencé le vocabulaire, la méthode de structure et de compréhension des images, comme pour la grammaire, en oubliant que l'image vient avant le mot, d'après John Berger ; elle se structure et s'organise, ainsi, dans un autre registre. La nouvelle génération, dont nous faisons partie, est certes influencée par les méthodes du « close reading », mais n'oublions pas que nous traversons l'ère de « visual studies ». *Visuel*, d'ailleurs, dont la racine est la même que celle de *visible* et *invisible*, qui nous amène au plus près des questions de la présentification du divin.
- 8 Pour conclure, c'est un livre important que HC nous offre, dont le véritable intérêt consiste dans sa démarche inter-picturale qui éclaire la complexité de la représentation figurée de dieux en contexte rituel, ainsi que du polythéisme grec.

---

## AUTEURS

**VASILIKI ZACHARI**

École des hautes études en sciences sociales.