

Introduction

Chaque fois que vous rencontrez agalma, faites bien attention. Même s'il a l'air de s'agir de statues de dieux, vous y regarderez de plus près, et vous vous apercevrez qu'il s'agit toujours d'autre chose. (1^{er} février 1961)
Jacques Lacan, *Séminaire VIII, Le transfert*, Paris, Seuil, 2001, p. 173.

Comme le fétiche, comme le jouet, les choses ne sont proprement nulle part, parce que leur lieu se situe en deçà des objets et au-delà de l'homme dans une zone qui n'est plus ni objective, ni personnelle, ni impersonnelle, ni matérielle, ni immatérielle, mais où nous nous trouvons tout soudain confrontés à ces x apparemment si simples : l'homme, la chose.
Giorgio Agamben, « Mme Panckouche ou la fée du joujou », *Stanze*, Paris, Rivages/Poche, 1998 (1992), p. 104.

Penser et repenser la figuration à la lumière du comparatisme – ou du moins y contribuer, tant la question est complexe et protéiforme – tel est l'enjeu du présent recueil. À travers l'éventail des vingt-six regards ici mis en perspective, des regards de chercheurs s'inscrivant dans un large déploiement de disciplines et d'aires culturelles, se croisent des pistes de réflexion dont certaines ébranlent l'évidence supposée de la figuration en ouvrant à l'observation et à l'expérimentation de configurations nouvelles et inattendues.

Pour mener à bien cette expérimentation, la notion grecque d'*agalma* a paru un point de départ et un instrument adéquats. Éminemment polysémique, ou plus précisément polymorphique, résistant en tout cas à toute catégorisation simple, l'*agalma* ne saurait être réduit à un artefact. C'est dans la mesure même où la notion renvoie à des réalités hétérogènes qui paraissent incompatibles à première vue qu'elle nous est apparue comme un opérateur heuristique privilégié. L'*agalma* n'est pas un objet mais un embrayeur qui construit de la relation, de l'événement, du dispositif, du rituel. Libérée de sa circonscription dans le champ de la statuaire où l'avait notamment reléguée une cristallisation de concepts produite par l'esthétique et la muséographie classiques, la notion, rendue à sa dynamique et à sa polyvalence, suggère des articulations significatives autres qui font vaciller les partages catégoriels couramment en usage. En cela, elle se révèle particulièrement apte à induire un ensemble de questionnements et à explorer d'autres possibles, tout spécialement lorsqu'elle se trouve confrontée à des pratiques inscrites dans d'autres espaces culturels. Le regard comparatiste proposé ici ne privilégie aucune hiérarchie de valeurs, aucune supériorité d'une aire culturelle sur une autre, pas plus qu'il ne présuppose ou ne suggère aucun universel. L'ouverture à la pluralité des configurations caractérise la pratique d'un comparatisme expérimental.

Faire réagir pour découvrir un aspect inaperçu, un angle insolite, une propriété cachée. Sans avoir peur de bousculer l'histoire ou de se moquer la chronologie. Le jeu en vaut la chandelle : le comparatiste expérimentateur se donne ainsi la liberté et le plaisir de démonter et de remonter les logiques partielles de pensée. Tout profite pour l'anthropologue et son compère, l'historien (DETIENNE 2000 : 15).

Voici plusieurs décennies qu'autour de Marcel Detienne avaient pris l'habitude de se réunir des historiens et des anthropologues, notamment ses collègues de l'EPHE, l'africaniste Michel Cartry et l'indianiste Charles Malamoud, mais aussi quelques autres dont Jean-Louis Durand, helléniste habité par l'anthropologie. De ce compagnonnage au long cours, de ces rencontres nourries des expériences et réflexions de chacun, est né un ensemble d'ouvrages séminaux (DETIENNE 1988, 1990, 1994, 1995, 1996). Au tournant du millénaire, cette exploration comparatiste s'est poursuivie, étoffée et même réorientée avec le séminaire « Pratiques des polythéismes » (CARTRY, DURAND et KOCH-PIETTRE 2009). À partir de 2003, l'atelier « Antiquité et sciences sociales » a réuni de jeunes chercheurs qui ont choisi la question des couleurs pour une expérimentation comparatiste à laquelle se sont bientôt associés des spécialistes du domaine. Les rencontres ont donné lieu à une publication (CARASTRO 2009), dont l'une des questions, rétablissant l'efficacité de la polychromie dans les pratiques de figuration en Grèce, a suggéré à l'une des contributrices (Ivonne Manfrini¹) l'idée d'un élargissement de l'enquête au prisme de l'*agalma*. Cette proposition a trouvé un accueil très positif chez Michel Cartry et Jean-Louis Durand, deux des premiers compagnons en comparatisme de Marcel Detienne, qui en ont immédiatement perçu les potentialités comme nouvel horizon de réflexion collective.

L'opacité de la notion d'*agalma*, qui résiste à toute tentative d'instrumentalisation de l'histoire de la figuration grecque comme élément fondateur d'une « excellence occidentale », interdit une captation du comparatisme au seul profit de la Grèce, ouvrant ainsi à une interrogation des possibles de la figuration tels que repérables dans d'autres espaces et d'autres configurations. Le champ de l'*agalma* fait tenir ensemble ce que nos partages catégoriels cloisonnent, manifestant des montages improbables mais signifiants pour peu qu'on les interroge ; des poids, des tuiles, des enfants, des animaux, des poèmes peuvent être des *agalmata* au même titre que des artefacts anthropomorphes ou zoomorphes. Il s'agit de restituer de l'étrangeté et de la complexité à ce qui paraît tantôt abusivement familier tantôt abusivement autre, faisant ainsi vaciller les constructions identitaires bipolaires et bouger les partages.

Dès le début, l'atelier a rassemblé des chercheurs provenant d'horizons et de champs d'études diversifiés avec pour objectif de faire réagir l'*agalma* à un large éventail de configurations contextuelles inscrites dans des espaces et des temps pluriels. La dynamique heuristique de la confrontation s'est manifestée d'emblée ; lors d'une des premières rencontres, dans le cadre d'un réexamen du terme *agalma* dans les poèmes homériques, la discussion a porté sur une occurrence de l'*Odyssee* : « Athéna vint aussi jouer du sacrifice. Nestor, le vieux meneur de chevaux, fournit l'or. L'ouvrier en plaqua les cornes de la vache, à petits coups soigneux, pour que ce bel ouvrage (*agalma*) trouvât grâce devant les yeux de la déesse »². Quelque chose, dans ce passage, a aussitôt retenu l'attention de Michel Cartry : l'*agalma* est le produit d'un processus. Ce que montre l'intervention de l'ouvrier. En lui-même un objet n'est pas un *agalma*, il est constitué et

1. Sur les questions que pose l'efficacité de la polychromie voir également MANFRINI 2018.

2. III 435-438 : ἦλθε δ' Ἀθήνη / ἱρῶν ἀντιώσσα · γέρων δ' ἱππηλάτα Νέστωρ / χρυσὸν ἔδωχ' · ὁ δ' ἔπειτα βοῶς κέρασιν περιέχευεν / ἀσκήσας, ἴν' ἄγαλμα θεᾷ κεχάροιο ἰδοῦσα, traduction V. Bérard, CUF.

fonctionne comme tel au sein d'un processus qui prend place dans un dispositif rituel. Jean-Louis Durand a alors souligné la fonction du processus artisanal dans la séquence sacrificielle. Ces constats ont produit le basculement heuristique qui a permis de faire passer l'*agalma* de la sphère de la valeur et de l'éclat (dominante depuis les travaux de GERNET 1948) à celle du processus et du transitionnel. L'attention se reporte sur le mouvement dynamique inscrit dans un dispositif rituel qui produit une interaction des hommes et des dieux marquée par la bienveillance.

Entre 2007 et 2020, les moments et les formes de la recherche ont connu quatre étapes qui correspondent à autant de moments d'élaboration de la méthode. La première a pris la forme d'un atelier accueilli à l'EHESS (2007-2012) sous la houlette de Marcello Carastro, avec la collaboration de Michel Cartry, Stéphan Dugast et Ivonne Manfrini. Ces quatre années ont donné lieu à des séances de partage et d'échange sur des points précis tels que l'analyse du passage homérique mentionnée ci-dessus ou le texte séminal de Louis Gernet (GERNET 1948) et à la présentation par des spécialistes rompus à la pratique comparatiste de dossiers conçus comme autant de réactions à la notion d'*agalma* et engageant des processus de réflexion au long cours — à partir de terrains notamment africains, égyptiens, grecs, indiens, mésopotamiens, croisant des perspectives d'interrogation anthropologiques, archéologiques, philologiques, psychanalytiques (CARASTRO, CARTRY, DUGAST et MANFRINI 2009-2012). C'est au cours de cette première phase qu'a émergé l'idée d'une dimension agalmatique entendue comme interaction dynamique de pratiques, de qualités et de processus, boussole facilitant la navigation entre des configurations que nos pratiques scientifiques tendent à isoler.

« La recette est simple : mettre ensemble des spécialistes de diverses cultures, ayant chacun leur science, leur méthode, sur la base d'une décision ouverte à l'aventure [...] ; élire dans le dialogue une catégorie même très générale, mais qui oblige à des réponses concrètes [...]. Ne pas vouloir à tout prix réduire les différences, au contraire : chacun doit éprouver les contours de son objet propre en le découvrant incomparable à tout autre. Quitte à repérer dans l'ensemble hétéroclite ainsi obtenu, des traits comparables – de simples traits – et constituer ainsi, à mesure, une monnaie d'échange, qui engrangera plus souvent les bonnes questions que les bonnes réponses » (CARTRY, DURAND et KOCH PIETTRE 2007 : 7).

La deuxième étape a pris la forme d'un colloque, qui s'est tenu à Paris en 2012. Certains dossiers issus du séminaire ont été proposés à la réflexion et mis en tension avec les travaux d'autres chercheurs dans un espace de partage élargi susceptible de susciter un mouvement réflexif sur le parcours comparatiste accompli. Certaines propositions, quel que soit le terrain concerné, s'en sont tenus à une acception restreinte et traditionnelle d'*agalma* comme statue tandis que d'autres ont approfondi des pistes plus attentives à la dimension du dispositif. Le colloque a par ailleurs été l'occasion de clarifier les enjeux des différentes formes de comparatisme expérimentées.

L'élaboration de la publication, qui a connu deux moments, constitue la troisième étape. L'intention a été de concevoir et de préparer un volume collectif qui ne soit pas seulement les actes d'un colloque mais propose un rebond de l'enquête capable de lier les fils, pistes et déplacements multiples qu'a suscité la réflexion commune. Le premier moment a été centré sur la finalisation de la proposition de chaque auteur discutée dans le cadre d'un groupe de lecture qui a notamment réuni quelques

membres du séminaire et des discutants du colloque. A cette occasion certains auteurs ont réajusté leur texte, certains ont proposé une nouvelle contribution, alors que d'autres ont préféré maintenir leur proposition initiale, quelques-uns ont renoncé. Quelques discordances dans les approches reflètent la pluralité des horizons de la recherche actuelle. Un ambitieux projet de revue comparatiste en ligne devait accueillir le volume *Agalma*. Ce projet n'ayant pu aboutir, le choix d'une publication papier et d'une nouvelle équipe éditoriale s'est imposé. Dans cette nouvelle phase, qui a constitué le deuxième moment, l'articulation du volume a été réélaborée de manière à mieux souligner les enjeux du comparatisme et à mettre en relief les perspectives les plus novatrices.

Les quatre parties du volume correspondent à la mise en forme du retour réflexif. Elles ne correspondent ni tout à fait aux travaux de l'atelier ni au colloque. Les contributions sont articulées les unes aux autres selon une structure quadripartite qui explore les gammes de relation avec le divin passant par des objets transitionnels dont les formes et la matérialité inattendues déstabilisent le monopole apparent de la statue, de la figuration (entendue comme anthropomorphisme idéalisé) et de la représentation. Conjointement l'exploration de la dimension agalmatique vaut expérimentation de plusieurs formes de comparatisme.

Les contributions qui constituent la partie I : « Vous avez dit *agalma* ? » introduisent les points de basculement, d'une focalisation sur la matérialité des objets et sur la valeur qui leur est attribuée, à celle de l'inscription de cette matérialité et de cette valeur dans le cadre du dispositif et du rituel où du transitionnel active relations et échanges sous le signe d'une joie partagée entre les dieux et les hommes. Cette joie a l'éclat de la *charis*. Produite par le rituel, cette *charis* empreigne l'objet en apparence le plus simple tel cet aryballe archaïque en bronze se désignant lui-même comme *agalma* : Χαλκοδάμανς με ἀνέθεκε θεοῖν περικαλλὲς ἄγαλμα, « Chalkodamas (le dompteur du cuivre) m'a dédié aux deux dieux³, [moi qui suis un] très bel *agalma* »⁴. En ce cas la valeur *agalmatique* est la combinaison de la matière, du savoir-faire et d'un élément absent mais suggéré (une huile précieuse), elle est construite et agissante dans la relation rituelle entre Chalkodamas et les Dioscures. Cette construction *agalmatique* anime tous les types d'objets qui interviennent dans un rituel, qu'il s'agisse d'un tesson ou d'une statue. Ce fait entraîne le *kalon agalma*, le bel ouvrage, dans un autre espace sémantique qui ne coïncide pas exclusivement avec la beauté entendue au sens esthétique strict. L'extrême diversité des supports agalmatiques pourrait engager la question d'une adéquation des objets à leur situation rituelle : le *perikalès agalma* serait-il « beau » au sens où il est adéquat ? L'*agalma* serait en ce sens moins polysémique qu'il ne paraît au premier regard de l'interprète pris dans les rets de ses propres taxinomies. Derrière la variété des formes, il pourrait y avoir du point de vue des locuteurs une unité de sens, associée au champ de la relation et du transitionnel. Et c'est sans doute là l'apport principal du séminaire « *Agalma* ». L'étude des emplois foisonnants du terme *agalma* aux époques archaïque et classique pointe une

3. Les Dioscures.

4. Musée du Louvre, inv. Br 2918, hauteur 4 cm, fin 7^e-1^{ère} moitié 6^e, qui proviendrait de Sparte (acquisition 1884) ; IG V 1, 231 (CEG 363) ; LAZZARINI, n° 720. Traduction légèrement différente de celle proposée par Ioanna Patera, ci-dessous, p. 71 note 82, nous avons choisi de mettre en valeur le statut de l'énonciateur comme porte-voix de l'objet, cf. SVENBRO 1992.

telle unité de sens confirmant et approfondissant sur ce point les recherches antérieures de Maria Letizia Lazzarini (LAZZARINI 1976) particulièrement attentives à la relation, au *kalon* et à l'*ergon*, « œuvre d'excellence ». Reprenant l'analyse des occurrences, Nicole Lanérés inscrit ces derniers dans le « mouvement dynamique » dont l'« accomplissement exige ritualité et adhésion de la collectivité »⁵. Cette notion d'excellence pourrait être étendue autant à la notion d'adéquation qu'à celle d'esthétique. L'objet agalmatique comme transitionnel apparaît, selon la formule de Frédérique Ildefonse, comme « un “tenant lieu” qui réjouit les dieux » et assure aux humains « leur bienveillance et leur χάρις » (Ildefonse, p. 132-133). Selon Ivonne Manfrini, le partage de la *charis* entre hommes et dieux passe, entre autres, par les statues, ces objets anthropomorphes devenus trop familiers, et leur restitue, avec leur dimension transitionnelle, l'étrangeté d'une fonction agalmatique qui se joue dans le cadre du rituel. L'artefact anthropomorphe n'est pas en soi un *agalma* mais il peut le devenir. Frédérique Ildefonse montre que le recours à un objet transitionnel est une nécessité du culte. Les spéculations platoniciennes sur la distinction entre les dieux visibles et les dieux invisibles invite à réfléchir à la fonction de l'*agalma* comme palliatif de l'invisibilité de ces derniers, comme support donnant prise aux gestes par lesquels le rituel confère leurs honneurs aux dieux. Le rapport vernantien entre image et présentification s'en trouve réinterrogé.

Dans l'exploration de ce que peut être un *agalma*, quelques contributions s'attachent à questionner des points d'historiographie de la notion (Kei et Lissarrague, Manfrini, Patera). Ioanna Patera s'emploie à distinguer les interprétations contemporaines des usages antiques du terme en fonction de leurs lieux d'énonciation en s'attachant particulièrement aux questions de figuration et de « statues de culte ». Certains auteurs articulent leurs propositions autour de la notion de valeur telle que problématisée par Gernet (Calame, Kei et Lissarrague, Koch Piettre, et, dans une perspective critique, Calame), en mettant l'accent sur les dimensions d'échange et de *charis*, ou sur la beauté, le caractère précieux et réjouissant des objets qualifiés d'*agalmata* dans les sources. D'autres contributions suggèrent plutôt de voir les objets comme des supports de « fonctions » agalmatiques à l'œuvre dans des pratiques grecques (Ildefonse, Lanérés, Manfrini) ou correspondant à des réappropriations psychanalytiques contemporaines (Arnoux). Si des poèmes et notamment des hymnes peuvent avoir statut d'*agalmata* (Calame tout spécialement, Lanérés), la qualité agalmatique des objets dédiés leur est souvent conférée par des inscriptions métriques gravées sur eux. En l'absence d'inscription, le contexte et le type d'objet peuvent aussi suggérer une dimension agalmatique, question que pose en particulier l'étude de l'iconographie des vases attiques (Kei et Lissarrague). Symétriquement, une tentative d'analyse en creux de la tortue comme impossible *agalma* rend compte de la complexité des dispositifs transitionnels sur fond des différences entre *agalmata* et *anathêmata* entendus comme objets d'un geste rituel de dépôt (Koch Piettre). Les propositions de Lacan dans le cadre de la dimension questionnante de son *Séminaire* expriment dans une attention extrême à la lettre des textes grecs une appropriation libre et féconde qui assure à la notion d'*agalma* sa place dans le paysage de la pensée contemporaine (Arnoux).

5. Voir dans ce volume, p. 55. Nicole Lanérés a traité la partie épigraphique du dossier dans une publication distincte, LANÉRÈS 2012.

Dans la deuxième partie : « Prismes : entre figuration et présence, l'agalmatique », la notion d'*agalma* est mise à l'épreuve d'autres situations et/ou d'autres espaces qui agissent comme autant de réactifs. L'objectif est d'analyser, de démontrer et de faire apparaître les agencements dans leurs articulations et les logiques de pensée qui les sous-tendent, sans « piétiner les petites architectures » que des micro-analyses permettent de « cueillir » (DETIENNE, in DETIENNE et SISSA 1989 : 180). La relation entre l'*agalma* des Grecs et les « fétiches » africains opère à l'enseignement du double miroir de Lacan, initié aux objets africains par Marcel Griaule et lisant en regard les textes platoniciens. Relayant la mise en abîme lacanienne, Danouta Liberski-Bagnoud démonte les dispositifs rituels de la « chose » – et matrice – du pouvoir et de sa transmission, un pouvoir dont « le vrai lieu » est « toujours ailleurs, hétéronome, inaccessible et incessible » (Liberski-Bagnoud, p. 167). C'est la brillance aveuglante de l'objet qui suggère une « relation à cet au-delà de ce même objet ». Seule une analyse « au ras des matières, des gestes et des paroles » permet d'accéder à l'agencement construisant le dispositif comme « processus ». L'aspect transitionnel du *kwara* apparaît dans toute son évidence.

L'efficacité des « tableaux talismaniques » des Yi du Yunnan contemporain étudiée par Aurélie Névot opère, au premier regard, selon de tout autres modalités. Alors que la multiplicité des enveloppes soustrait le *kwara* à la vue de tous les acteurs du rituel, le tableau talismanique fonctionne comme un « dispositif rituel iconique et textuel », un interface par lequel « le visible devient visible par l'invisible, et l'invisible s'ouvre au visible », tout en demeurant voilé, en une sorte d'oscillation qui marque « la distance inaliénable qui les sépare », l'incomplétude de l'accès à l'invisible. Le tableau inscrit visuellement ce manque nécessaire, qui appelle dans sa récurrence « un colmatage symbolique au sens de Lacan » (Névot, p. 184).

Cette part d'ombre indispensable à la fonction de l'objet transitionnel transparait dans la réflexion de Danouta Liberski-Bagnoud sur l'au-delà de l'objet qui est également au cœur de la lecture que Sylvie Donnat propose de son dossier égyptien. Sa contribution retient une notion proche de celle d'*agalma* par son irréductibilité au seul champ de l'image ; la notion de *néférou* se matérialise par des artefacts, des animaux et des phénomènes naturels, qui, à l'instar des *agalmata* grecs, véhiculent des effets manifestant dans le cadre de processus rituels marqués par la réciprocité la construction d'une présence divine qui est aussi une évocation de la beauté des dieux, du pharaon et des objets produits par les hommes. Ces trois approches sont exemplaires, la comparaison éclaire à la fois une relation transitionnelle commune en même temps qu'elle en souligne les différences de contenu et d'agencement. Les unes et les autres inscrivent la dimension du processus rituel dans le cadre d'un dispositif sans lequel rien n'advient.

Les nécessités qui orientent en amont la construction des images égyptiennes sont, quant à elles, décortiquées par Youri Volokhine. Si la notion de dispositif est implicite, celle de statue vivante entendue comme présence concrète des dieux, comme une des formes de leur existence, atténue-t-elle la dimension transitionnelle qui serait propre à la notion de *néférou* ? Il appartient aux égyptologues d'explorer plus avant le dossier. Quant à la conception de la statue habitée par le dieu « tout comme l'homme habite un corps » (Volokhine, p. 226), elle fait écho à la proposition de Manuela Giordano pour laquelle « les dieux citoyens sont physiquement présents dans le territoire où ils prennent place par leur statue. C'est dans ce sens tout à fait

concret que les statues présentifient les dieux dans les espaces publics » (Giordano, p. 285-286). Manuela Giordano pose une analogie avec les statues de saints catholiques qui dans les rituels calabrais sont menacés et insultés : « tous ces rituels ressortissent de la croyance commune selon laquelle le saint habite la statue et peut sentir tout ce que l'on lui fait ressentir, et, tout comme pour les statues des dieux grecs, les simulacres sont perçus comme les dieux mêmes ». Ces deux contributions engagent à interroger ce que sont « l'habitation » d'une statue et sa possible « vie », question qui mérite d'être posée par rapport aux modalités de présence et de distance telles que gérées par le rituel. Elle est explicitement abordée par Aurélie Névoit en relation aux figures des esprits dans les tableaux peints des Yi et fait l'objet d'un important développement dans la contribution de Gabrièle Wersinger Taylor.

Le comparatisme engagé par les contributions jumelles d'Adeline Grand-Clément et de Marlène Albert-Llorca explorent les points de contact tout en reconnaissant « d'inévitables différences ». Il dresse le parallèle entre l'offrande de vêtements et de tissus aux artefacts d'Artémis *Brauronia* et aux statues de la Vierge Marie. L'homologie formelle recouvre-t-elle une dimension agalmatique partagée entre polythéismes antiques et christianismes ? Ou correspond-elle à des écarts dans les pratiques, dans l'agencement des dispositifs, qui restent à formuler ? Du côté de l'Artémis *Brauronia* d'Euripide, c'est le geste de dépôt qui confère aux étoffes un statut agalmatique. Qu'en est-il des vêtements listés dans l'inventaire gravé sur la pierre de l'Acropole d'Athènes, probable liste comptable ? La question de leur statut est également celle des vases de la rançon d'Hector représentés dans l'iconographie vasculaire attique (Kei et Lissarrague). En fonction des réponses à ces questions, l'analogie supposée entre espaces grecs et espaces chrétiens pourrait masquer un ensemble d'écarts entre des horizons de pensée profondément différents. De même, la comparaison proposée par Manuela Giordano entre les statues de dieux grecs et celles des saints chrétiens engage la question méthodologique du statut des écarts : le christianisme de l'est de l'Espagne et du sud de la France n'est pas d'emblée identifiable à celui de la Calabre, pas plus que les pratiques polythéistes des sanctuaires antiques ne sont assimilables, malgré d'apparentes analogies, aux pratiques chrétiennes.

La contribution de Sonia Macri, centrée sur des questions de figuration, pose implicitement, d'une autre manière, la question des limites de l'agalmatique. En contradiction avec l'inertie de la pierre qui, dans l'Antiquité, évoque la mort, les pierres précieuses sont « culturellement déterminées » « à partir d'une apparence de mouvement coloré qui évoque la vie » (Macri, p. 235). Elles expriment une puissance de « figuration spontanée » propre à la nature. Si Nicole Lanérés souligne que « les qualités naturelles ne suffisent pas », que l'*agalma* doit être le fruit d'une « construction », on note que, dans un fragment de tragédie d'Euripide, un rocher duquel émerge comme spontanément la figure d'Andromède semble faire exception⁶. La relation entre pierres précieuses et figuration étudiée par Sonia Macri comme la relation du rocher à la statue de Nicole Lanérés n'escamotent-elles pas l'intervention du divin dans la production naturelle d'un bel *agalma*, intervention sans laquelle il ne saurait être *agalma* ?

Carmen Bernand confronte les formes figurées de l'univers aztèque préhispanique au prisme de l'*agalma* entendu comme figuration, comme « esthétique de l'of-

6. Euripide, fr. 125 Kn., voir dans ce volume, Lanérés, p. 47.

frande » et comme « présentation » opposée à représentation. Sa contribution est une invitation à explorer les statuts de la figuration dans un système culturel où les dieux sont mortels sans être assimilables aux hommes. La négociation avec l'impossible accès au divin s'exprime par une grande diversité de formes : « une image de pierre habillée pour l'occasion, des figures modelées dans une pâte végétale de farine d'amaranthe, le corps vivant d'un prêtre, ses *regalia* divins et la figure vivante de la victime destinée à l'offrande sacrificielle ». Carmen Bernard se réfère aux paquets sacrés, les *tlaquimilolli*, des ballots « où sont enveloppées des «reliques» divines ». Ce « réceptacle de forces divines » est un « assemblage précieux », « soustrait au regard », « à la fois instrument de communication avec la divinité » et « symbole de pouvoir lié à la guerre ». Le chercheur comparatiste se souviendra des *kwara* des Kasena étudiés par Danouta Liberski-Bagnoud, en se montrant attentif aux écarts.

Si l'un des déplacements majeurs opéré par le séminaire a consisté à considérer la statue comme *une des formes possibles* de l'*agalma* en tant qu'objet transitionnel embrayant les échanges (tant entre les dieux et les hommes qu'entre les hommes) dans le cadre d'un dispositif rituel, certains auteurs, dont les contributions forment la troisième partie, ont choisi de circonscrire leur investigation à l'*agalma* comme statue, selon des perspectives disciplinaires aussi diverses que philosophie (avec des problématiques très différentes, Wersinger Taylor, Morgan), sémiotique (Bettini), histoire (Bruit, Fragaki). Ces différentes approches de la statue amorcent des extensions heuristiques dans des espaces de questionnement autres. Gabrièle Wersinger Taylor inscrit l'interprétation heideggerienne de l'art grec dans une tradition spéculative qui part de Platon pour « mettre la théorie des statues vivantes à l'épreuve des rituels » afin de dégager les paradoxes d'une esthétique sacrificielle « qui constitue un paradigme heuristique implicite chez Heidegger » (p. 309). Ce faisant, elle opère un ensemble de déplacements de la statue au visage, à « l'animation » du réceptacle de la présence dans l'opération conjointe de l'homme et du dieu que sont les sacrifices et les rites théurgiques, et à l'articulation entre mort, découpes ou matières sacrificielles et une « vie plus vivante que la vie » (p. 319). Kathryn Morgan examine la force symbolique des *agalmata* anciens, en explorant leur médiation efficace à travers un ensemble d'analogies entre construction par Éros des « philosophes amants », mouvements du discours et animation des statues. Mais une certaine ambiguïté demeure dans son analyse entre ce qui relève des emplois platoniciens du terme *agalma*⁷ et son usage générique pour désigner la statue dans son rapport à l'imitation du divin. Louise Bruit propose une analyse des *agalmata* – entendus comme statues – dans deux tragédies d'Euripide en tant qu'elles sont partie prenante de leur structure dramatique. Elle relève la variété du lexique susceptible de signifier un même artefact, voire une même fonction rituelle. La reprise du dossier permettra d'affiner les partages et configurations catégorielles véhiculés par ces emplois.

Hélène Fragaki déplace l'enquête dans l'espace d'une Égypte ptolémaïque reconstruite par Athénée de Naucratis (ca 170-230 ap. J.C.) qui met en scène la *pompé* de Ptolémée Philadelphie, dans « un contexte qui n'est pas culturel au sens strict du terme, mais aussi civique, politique et social ». L'intervention d'un *agalma* anthropomorphe dans le cadre d'un tableau vivant étonnant, assimilable à « un *thauma* », « confirme cette emprise du pouvoir royal sur l'environnement naturel et

7. Qui ont été systématiquement réexaminés par Frédérique Ildefonse dans ce volume.

les artefacts humains » (Fragaki, p. 358). L'attention à des effets communicationnels et émotionnels prime ici sur la dimension transitionnelle.

Maurizio Bettini interroge les images romaines en choisissant de se situer hors du système *agalma*/agalmatique dans une perspective sémiotique qui le conduit à envisager la figuration comme construction et comme dispositif communicationnel. Est en jeu la nature des « *outils sémiotiques* employés par la culture romaine pour construire des images divines en tant qu'objets pourvus d'une *identité* spécifique ». D'un point de vue émic, la question de l'identité est inséparable de celle des conditions de « reconnaissabilité » qui passe à Rome par le jeu « des visages qui étaient des noms et des noms qui étaient des visages ». La « reconnaissabilité » des dieux n'est accessible qu'à travers les images, produites par l'artiste, qui constituent la tradition, le savoir partagé de la société, son « encyclopédie culturelle ».

Les questions autour des dispositifs rituels, centrales dans la quatrième partie, traversent aussi, parfois implicitement, un grand nombre de contributions de cet ouvrage. Nous avons conservé à la notion de dispositif toute sa flexibilité qui en fait un outil heuristique apte à explorer une pluralité de configurations rituelles diversement agencées tant dans un espace culturel donné que dans la perspective d'un comparatisme éclaté. Le rituel est ce dispositif qui, en fonction de pratiques et de stratégies bien définies, agence des espaces, des séquences temporelles, des matières, des gestes, des paroles, en suscitant la transformation des relations entre des actants humains et non humains (bêtes, instances...) selon des modes de mise en présence variés induisant notamment des effets de coalescence, de captation ou de mise à distance. Ces agencements procèdent de montages codifiés et circonstanciels. Les quatre contributions réunies dans la dernière partie en convoquent d'exemplaires qui, par leurs propriétés, principalement transitionnelles, relèvent de la dimension agalmatique. Pour ce qui est des *agalmata* grecs, certaines contributions (en particulier Lanèrès, Manfrini) ont déjà bien mis en évidence la nécessité de leur implication dans des dispositifs rituels. Cette nécessaire insertion est également au cœur des analyses de Danouta Liberski-Bagnoud, Aurélie Névoit, de manière plus implicite dans celles de Youri Volokhine et de Carmen Bernand. En réunissant les contributions de la dernière partie, les éditeurs ont voulu faire réagir la question des dispositifs à partir de quatre espaces sans autres liens que ceux produits par l'opération comparatiste ; toutes lient figuration et ressemblance au dispositif qui les requiert en tant que constructions adéquates. En considérant en termes d'adéquation au dispositif les montages produits, les analyses proposées occasionnent un redéploiement de la question des limites de la figuration et de la ressemblance.

Dominique Jaillard examine en quoi la mise en place du support (un simple pot) présentifiant Zeus *Ktésios* dans les garde-mangers de maisons athéniennes est « inséparable du dispositif rituel qui le construit ». Le choix d'un récipient de stockage, neuf, avec couvercle, les gestes qui opèrent son « installation/fondation », les matières qui y sont versées comme partie prenante, garantissent et, en même temps, figurent la bonne gestion du cycle d'acquisition et de dépense des biens assurant la vie de la maison (*ktésis*), cycle sur lequel veille le dieu. Le montage de ces signes (*semeia*), en étroite connexion avec les modalités d'action du *Ktésios*, par là mobilisées, interroge les caractéristiques reconnues à l'*agalma* sans être jamais qualifié comme tel dans les sources grecques.

En Mésopotamie, examinant les signes dont les dieux balisent l'univers comme « autant de marqueurs de données invisibles », Jean-Jacques Glassner montre que c'est « l'ajustement ou l'adéquation du signe à son référent » qui fonde les ressemblances entre des formes similaires selon « un lien déchiffirable entre les signes visibles et l'invisible qu'il signifie » et entre les référents invisibles. « L'image (*šalmu*) ne représente pas à l'identique, mais rend présent un référent ». En ce sens, « l'image » est ce qui permet de tracer un lien, que l'on ait affaire à de l'écriture, à de la statue ou à un « être de chair et de sang, construit rituellement » dans le cadre d'un dispositif.

Stéphane Dugast interroge la manière dont se pose la question de la figuration pour une population africaine (les Bwaba du Burkina Faso) à partir des divers dispositifs de culte à une même catégorie d'entités (les génies de brousse) ; le principe de ressemblance est récusé dans presque tous les cas si ce n'est dans une configuration singulière pour laquelle le discours local affirme que s'impose de représenter les génies « tels qu'ils sont ». Les modalités adéquates de figuration sont régies par les variations du dispositif rituel. Ce dernier est sélectionné en fonction de situations dont chacune met différemment en jeu la nature de la relation entre l'instance et le desservant qu'elle s'est choisie ; la ressemblance requise par le rite dans un de ces cas possibles ouvre la voie à une « fusion » par laquelle s'opère une transformation mutuelle du statut des deux partenaires.

Charles Malamoud analyse dans le dispositif du sacrifice de l'Inde védique les positions et propriétés du poteau (*yūpa*) auquel est liée la victime avant sa mise à mort, à l'interface de l'aire sacrificielle et de son dehors. Au terme d'une procédure de sélection complexe, un arbre est abattu avec les précautions qui entourent la mise à mort d'une victime puis transformé par « l'habile charpentier » en un poteau auquel son installation rend une autre forme de vie en lui restituant (notamment) le premier copeau où s'est concentrée sa force vitale. À l'issue de la séquence dite « lier l'animal », captant « tout ce qui dans le sacrifice a été mal sacrifié », il ne pourra plus être touché par les officiants. « Planté comme une douleur brûlante », artefact sensible, il est à part entière un actant du sacrifice. Partie prenante des transitions opérées au long du procès rituel, le poteau reçoit par l'onction de beurre clarifié un surcroît de *tejas* : « vigueur mais aussi splendeur, brillance, beauté ». Au plus loin du figuratif, le poteau réunit un ensemble de qualités agalmatiques.

L'analyse circonstanciée que Charles Malamoud propose des exégèses minutieuses du rite offertes par la littérature brahmanique place le lecteur au plus près des détails dont la perception est nécessaire à l'appréhension de l'agencement d'un dispositif rituel. La minutie caractéristique, selon des modalités et des degrés variables, des prescriptions, commentaires et « descriptions » présentes dans les sources historiques appartient à *la pratique du rite* à laquelle l'enquête et l'observation de terrain ouvrent une forme d'accès privilégié. C'est par la qualité et la pertinence de l'attention aux modes d'agencements minutieux du rituel, que les problématiques de la figuration sont décentrées, ce qu'attestent les contributions de Stéphane Dugast et Danouta Liberski-Bagnoud, fondées sur des études de terrain⁸. La minutie caractérise également les rituels convoqués par certains historiens (Bernard, Donnat, Glass-

8. Les analyses développées des ensembles rituels considérés figurent dans DUGAST 2015 et 2016 et LIBERSKI-BAGNOUD 2002.

ner, Jaillard, Manfrini, Volokhine), pour autant que l'état lacunaire des sources y donne accès⁹. Leur étude est éclairée par la confrontation avec des expériences de terrain sans que cette confrontation ne soit fondée sur la recherche d'analogies.

Le privilège de l'observation de terrain ne se limite pas à une saisie dans leur continuité et leurs diverses dimensions des séquences du rite, mais intègre en outre un ensemble de commentaires hors champ en réaction aux tentatives d'élucidation à chaud de l'observateur. L'historien ne dispose jamais de tous les *plans* dont la confrontation et l'intégration construisent l'interprétation du terrain ; des procédures expérimentales de mise en relation (DETIENNE 1997) doivent être mises en place pour faire réagir les données fragmentaires du passé (ainsi dans la contribution de Dominique Jaillard, entre *semeia* de Zeus *Ktésios* et *agalmata*), qui, à leur tour, suggèrent pistes et déplacements tant à l'observateur de terrain qu'à l'historien d'autres espaces. Ces jeux de va-et-vient sont au cœur de la navigation comparatiste, qui est de part en part une expérimentation heuristique.

Le volume présenté n'épuise ni la question de l'*agalma* grec ni les horizons comparatistes de l'*agalmatique*. Le *kalon* ou le *perikales agalma* ne peut être systématiquement rapporté à l'esthétique qui tend à le capturer. La chose paraît évidente quand on offre une tuile, des vases en terre cuite, voire un poids ou un vase à parfum (aryballe) en bronze. Dans ce dernier cas, l'allusion au savoir-faire du dédicant, Chalkodamas, « qui dompte le bronze », convoque les compétences d'Héphaïstos¹⁰ tandis que la fonction de l'objet, à travers le contenu suggéré, une huile parfumée, évoque les espaces de ses usages, notamment le gymnase. Ni le *kalos* ni le *perikales* n'appellent le registre esthétique de la beauté et du « chef-d'œuvre », mais celui de l'adéquation et de l'habileté qui, dans le cas du sculpteur Damophon (Manfrini, p. 34-35), convoque la dimension de la *theosebeia* comme forme de respect envers les dieux. En ce cas, adéquation et habileté relèvent de registres différents de ceux, moins immédiatement identifiables, qui sont en amont, par exemple, l'offrande d'un poids ou d'une tuile. À l'opposé, des objets qualifiés d'*agalmata* tombent du ciel. Ce peut être sous la forme d'un *xoanon*, un artefact souvent en bois et au centre de rituels associés à l'origine de l'*agalma* qui a été choisi et envoyé par les dieux. De même, des *argoi lithoi* (pierres brutes), tel l'*agalma* d'Éros à Thespies (Pausanias IX. 27), correspondent à une forme d'adéquation qui siérait aux dieux.

Pour repenser l'*agalma*, une autre piste devrait faire l'objet d'une recherche approfondie, sa relation avec ces autres objets transitionnels que sont les autels. *Agalmata* et autels (*bomoi*) bénéficient d'une procédure d'installation-fondation de

9. Commentant les *Travaux* hésiodiques, Jean-Pierre Vernant (VERNANT 2007 [1955] : 486-488) souligne toutefois qu'un « ritualisme minutieux » caractérise surtout les rites en lien avec le travail agricole alors que l'accent est mis sur les fêtes et les festins dans des honneurs rendus aux divinités dispensatrices de richesses et de joie dans le cadre de l'arboriculture ; Dominique Jaillard (JAILLARD, à paraître) pointe les diverses configurations de la minutie rituelle à l'œuvre dans le champ du sacrifice et de la pratique possessionnelle grecs.

10. Dans le champ des « chaînes d'association » impliquant les savoirs faire d'Héphaïstos et les instances coopérant avec lui, voir, sur le faire métallurgique des dieux et des hommes et les relations entre le façonnage des images et du corps des citoyens, MANFRINI et STRAWCZYNSKI 2007.

type sacrificiel¹¹ qui les insère comme points d'ancrage, « supports », « instruments » dans le *dispositif sacrificiel* (DURAND 1992, JAILLARD 2019) gérant les liens entre des hommes, des dieux et la terre sur laquelle ils sont — ensemble — installés comme des partenaires que distingue une incommensurable différence de statut. La fondation de leurs autels et leurs *agalmata* fait des dieux des « dieux installés »¹² dans les cités des hommes, mais, dans le procès de mise en présence, l'*agalma* opère selon des modalités différentes de l'autel sur lequel brûle le feu sacrificiel et coulent sang et matières oblatives. Cette dimension des modes de présence spécifiques induits par l'*agalma* demanderait à être explorée plus avant. La question est d'autant plus complexe que l'*agalma* d'Apollon *Agyeus* (une simple colonne conique) est qualifié le plus souvent d'autel.

D'autres dimensions de la question des modes de présence spécifiques résonnent, explicitement ou implicitement, dans diverses contributions touchant des terrains variés : Grèce (thématisée comme telle, Ildefonse, Jaillard ; articulée autour de la question de la présentification, Bruit, Manfrini ; ou selon une modalité identificatoire, Giordano), Chine des marges (Nénot), Afrique (Dugast, Liberski-Bagnoud), Mésopotamie (Glassner), Inde védique (Malamoud). Parmi les effets contrastifs produits, mentionnons la rencontre entre des données du terrain bwa et la distinction platonicienne des *Lois* telle qu'analysée par Frédérique Ildefonse (p. 133) : le contraste entre une forme de relation avec des dieux lointains passant par l'*agalma*, sans impliquer leur venue, et la « présence » de dieux visibles, a suscité un rebond à partir duquel le statut d'une modeste coupelle a éclairé la question de la venue des instances chez les Bwaba en cristallisant les distinctions qu'elle implique. Les autels de génies revêtent dans cette société une grande diversité de formes, effet direct de la variété des relations voulues par ces entités. Ils présentent cependant tous un point commun : à côté de la structure dominante de l'autel, paraissant reléguée au rang de simple accessoire, se trouve une petite coupelle, que l'on doit veiller à toujours remplir d'eau. Sa fonction distinctive est révélée à l'occasion de la rupture caractéristique du parcours, éminemment singulier dans la diversité des configurations en présence, de tout futur devin : la destruction de l'autel initial, au bout de quelques années, et son remplacement par un autre, édifié un an plus tard sur des bases figuratives totalement inédites. Dans l'intervalle, alors que plus aucune structure de type autel n'est en place, alors que toute pratique sacrificielle a cessé, la coupelle, restée intacte, doit continuer à bénéficier des mêmes attentions qu'auparavant. Sa raison d'être est alors commentée : assurer depuis l'installation du culte une forme d'hospitalité au génie en lui permettant de se désaltérer à chacune des visites qu'il est susceptible de rendre à tout moment à son partenaire humain. À côté du sacrifice, ces visites spontanées constituent ainsi la deuxième modalité de mise en présence prévue

11. Aristophane, *Paix* 922-924, avec *Scholie* 923 b et c, *Souda*, s.v. χύτρας ἰδρυτέον, Aristophane, *Ploutos* 1191-1199, et scholie 1197 et 1198 : « tantôt on faisait cuire des légumineuses dans des marmites, tantôt on usait d'une bête de sacrifice plus parfaite. Tel était le rite des installations. En fonction de ce qui était sacrifié (*pròs tò thuómenon*) on disait que la fondation-installation (*hidruesthai*) se faisait avec un bœuf, une chèvre ou un mouton ». Dossier commenté dans PIRENNE-DELFORGE 2008. La perfection du sacrificiable ne se mesure pas seulement à sa valeur mais aussi à son adéquation à l'opération pour laquelle il est choisi.

12. *Lois sacrées d'Asie mineure* (Sokolowski) 13, l. 8, expression que commente PIRENNE-DELFORGE 2008 : 106.

par le dispositif en place¹³. Platon théorise des dieux lointains que les *agalmata* localisent et circonscrivent « pour pallier la discontinuité de l'épiphanie » (Ildefonse, p. 133) ; en faisant apparaître que pour une même entité des modalités distinctes de mise en présence peuvent opérer, la coupelle bwa entre en résonance, au delà de la spéculation platonicienne, avec la question des divers modes de présence et de venue qu'un même dieu peut connaître, autour de l'autel, en fonction des moments du rituel (Durand 1991).

Ce passage par la scène sacrificielle, par l'attention à l'éventail des modalités selon lesquelles des entités interviennent, du lointain de leur séjour et/ou dans leur présence la plus concrète, engage, au prisme de fonctions transitionnelles, un radical élargissement de la notion de figuration englobant tous les montages de formes et de matérialités, des plus attendues — dont les artefacts anthropomorphes — aux jarres du *Ktesios* à Athènes ou à la coupelle de l'hospitalité aux génies chez les Bwaba. Cette coupelle est susceptible de questionner le statut et la fonction des nombreux récipients qui pourraient également opérer comme des actants dans les rituels d'autres aires culturelles, notamment en Grèce où ils sont souvent réduits au statut de contenant et d'offrande. Chaque rituel requiert des formes de figuration adéquates, quelles qu'elles puissent être, certaines éventuellement encore insoupçonnées en l'absence d'un concept étendu de figuration orientant l'observation. Ces formes de figuration, parmi lesquelles il convient sans doute d'inclure des actants du rite, tels un possédé, un initié, un prêtre, semblent croiser dans leur variété les multiples référents auxquels renvoie le terme *agalma*. La modeste coupelle bwa n'en finit pas d'opérer comme un puissant réactif comparatiste, dans un jeu de rebonds qui décentre les regards et les hiérarchies de départ, en engageant l'*agalma* dans des mises en perspective réciproquement éclairantes. Une heuristique, à l'opposé de l'établissement mécanique d'analogies, opérant tous azimuts. Ainsi, à l'époque carolingienne, comme le rappelle Jean-Claude Schmitt, une liste « légitime et hiérarchisée » des objets assurant le *transitus* qui articule la relation au divin exclut les images ; elle place en revanche « les vases sacrés, qui servent au sacrifice eucharistique et sont au contact du corps du Christ » juste après « l'eucharistie, la présence réelle du Christ quotidiennement reproduite », la croix « en tant que mystère (*mysterium crucis*) qui agit contre le Malin et comme emblème (*vexillum*) du Christ » et les Écritures « dont la fonction rituelle excède de beaucoup la simple lecture du texte sacré » (SCHMITT 2002 : 67)¹⁴. Le comparatisme contrastif fait réagir ces objets en les inscrivant dans l'agencement des configurations qu'il met en tension, obligeant ainsi à considérer dans leur irréductibilité les régimes de figuration.

Stéphan DUGAST (IRD/MNHN), sdugast@mnhn.fr
Dominique JAILLARD (UNIGE), dominique.jaillard@unige.ch
Yvonne MANFRINI (HEAD-GE/ANHIMA), ivonneman2000@yahoo.fr

13. Voir DUGAST 2015 : 193 et 2016 : 275, 316-322, publications issues du séminaire et du colloque « Agalma » et initialement prévues pour le présent volume.

14. Lors d'une séance du séminaire « Agalma » de l'année 2007-2008, Jean-Claude Schmitt a présenté ses travaux en cours.

BIBLIOGRAPHIE

- CARASTRO, Marcello (éd.)
2009 *L'antiquité en couleurs*, Grenoble, Jérôme Millon.
- CARASTRO, Marcello, CARTRY, Michel († 2008), DUGAST, Stéphan et MANFRINI, Ivonne
2009-2012 « Atelier «Antiquité et sciences sociales». Agalma. Approches comparées de la notion de figuration », *Annuaire de l'EHESS. Comptes rendus des cours et conférences*, 2009 : p. 346-347 / 2010 : p. 349-350 / 2011 : p. 333-334 / 2012 : p. 351-352.
- CARTRY, Michel, DURAND, Jean-Louis et KOCH PIETTRE, Renée (éd.)
2009 *Architecturer l'invisible. Autels, ligatures, écritures*, Turnhout, Brepols (« Bibliothèque de l'École des Hautes Études. Sciences religieuses » 138).
- DETIENNE, Marcel
1997 « Expérimenter dans le champ des polythéismes », *Kernos* 10, p. 57-72.
2000 *Comparer l'incomparable*, Paris, Le Seuil.
- DETIENNE, Marcel (éd.)
1988 *Revue de l'histoire des religions* 205 (4) (« Qu'est-ce qu'un dieu ? »).
1990 *Tracés de fondation*, Paris-Louvain, Peeters (« Bibliothèque de l'École des Hautes Études. Sciences religieuses » 93).
1994 *Transcrire les mythologies*, Paris, Albin Michel.
1995 *La déesse Parole*, Paris, Flammarion.
- DETIENNE, Marcel et CARTRY, Michel (éd.)
1996 *Système de pensée en Afrique Noire* 14 (« Destins de meurtriers »).
- DUGAST, Stéphan
2015 « Apparitions et figurations de l'invisible chez les Bwaba du Burkina Faso. I. De l'objet-fétiche au masque », *Journal des Africanistes* 85, p. 174-216.
2016 « Apparitions et figurations de l'invisible chez les Bwaba du Burkina Faso. II. Les métamorphoses de l'autel du devin », *Journal des Africanistes* 86, p. 258-324.
- DURAND, Jean-Louis
1991 « Images pour un autel », in ÉTIENNE R. et LE DINAHET M.-T. (éd), *L'espace sacrificiel*, Lyon et Paris, Maison de l'Orient, p. 45-55.
1992 « Dans une culture sacrificante », *Dires : revue du Centre freudien de Montpellier* 12, p. 67-81.
- GERNET, Louis
1948 « La notion mythique de la valeur en Grèce », *Journal de psychologie* 41, p. 415-462 repris dans GERNET L., *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, François Maspero 1968, p. 121-179.
- JAILLARD, Dominique
2019 « La Grèce, culture sacrificante », *Arts et cultures*, p. 38-49.
(à paraître) « Jean Rouch au miroir de Dionysos », *Journal des Africanistes* (numéro en hommage à Jean Rouch).

LANÉRÈS, Nicole

2012 « La notion d'*agalma* dans les inscriptions grecques des origines à la fin du classicisme », *Mètis* n.s. 10, p. 137-173.

LAZZARINI, Maria Letizia

1976 « Le formule delle dediche votive nella Grecia arcaica », *Atti della Accademia dei Lincei. Memorie. Classe di scienze morali, storiche e filologiche* série 8, 19 (2), p. 48-354.

LIBERSKI-BAGNOUD, Danouta

2002 *Les dieux du territoire. Penser autrement la généalogie*, Paris, Éditions du CNRS, (« Chemins de l'ethnologie »).

MANFRINI, Ivonne

2018 « Iconicité du corps : l'efficacité de la couleur. Le laboratoire de l'histoire », in JOCKEY Ph. (éd.), *Les arts de la couleur en Grèce ancienne... et ailleurs. Approches interdisciplinaires*, Paris, Athènes (« Bulletin de correspondance hellénique, Supplément » 56), p. 423-444.

MANFRINI, Ivonne et STRAWCZINSKI Nina

2007 « Une forge ambiguë », *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens* (« Dossier Technai/artes »), p. 51-90.

SCHMITT, Jean-Claude

2002 *Le corps des images. Essai sur la culture visuelle du Moyen Âge*, Paris, Gallimard (« Le temps des images »).

SVENBRO, Jesper

1992 « J'écris, donc je m'efface. L'énonciation dans les premières inscriptions grecques », in DETIENNE M. (éd.), *Les savoirs de l'écriture en Grèce ancienne*, Lille, Presses universitaires de Lille (« Cahiers de philologie » 14), p. 459-479.

VERNANT, Jean-Pierre

1955 « Travail et nature dans la Grèce ancienne », *Journal de psychologie* 52, p. 1-29, repris dans VERNANT J.-P., *Œuvres. Religions, rationalités, politique*, Paris, Éditions du Seuil 2007, p. 486-510.

Accueilli par l'EHESS, l'atelier *Agalma* a travaillé de 2007 à 2012 dans le cadre d'un séminaire dirigé par Marcello Carastro (EHESS), Michel Cartry (EPHE), Stéphane Dugast (IRD) et Ivonne Manfrini (HEAD) puis, après la disparition de Michel Cartry, par Marcello Carastro, Stéphane Dugast et Ivonne Manfrini (CARASTRO, CARTRY, DUGAST et MANFRINI 2009-2012). Au terme de ce premier parcours, les responsables de l'atelier ont organisé à Paris, les 13 et 14 février 2012, avec le soutien de l'EHESS, du centre Anhima et de la HEAD (Genève), un colloque (« *Agalma* ou les figurations de l'invisible. Approches comparées ») qui a constitué un nouveau point de départ pour la réflexion. En lien avec une nouvelle structure – le PRI « Pratiquer le comparatisme : terrains, textes, artefacts » – créée à l'EHESS en 2012 par Marcello Carastro (EHESS), Caterina Guenzi (EHESS) et Frédérique Ildefonse (CNRS), puis

dirigé par Cléo Carastro (EHESS), Caterina Guenzi (EHESS), Frédérique Ildefonse (CNRS) et Silvia d'Intino (CNRS)¹⁵ qui s'est donné un nouvel objet d'enquête (« Approches comparées du destin, le lot, la part, le lien »), un comité s'est constitué, sous l'impulsion, notamment, de Cléo Carastro, qui a réuni une quinzaine de chercheurs engagés dans l'aventure comparatiste¹⁶ pour concevoir et préparer un volume collectif qui ne soit pas seulement les actes d'un colloque, mais propose un rebond de l'enquête. En 2019, des membres du comité¹⁷ ont pris l'initiative de relancer le projet et chargé, après consultation des auteurs, Stéphan Dugast, Dominique Jaillard et Ivonne Manfrini de finaliser le volume, dans le cadre d'une collaboration, renforcée à cette occasion, avec l'Université de Genève et son Unité d'Histoire et anthropologie des religions¹⁸.

L'établissement de la forme éditoriale est le résultat d'un travail d'équipe, chacune des personnes citées ici sait ce que lui doit la publication de ce recueil, qu'elles en soient chaleureusement remerciées : Claire-Akiko Brisset, Manon Brouillet, Alessandro Buccheri, Cléo Carastro, Sylvie Donnat, Stéphan Dugast, Caterina Guenzi, Stéphanie Homola, Frédérique Ildefonse, Silvia d'Intino, Dominique Jaillard, Danouta Liberski-Bagnoud, Ivonne Manfrini, Aurélie Névot.

Nous tenons aussi à remercier les différentes institutions qui ont rendu possible la tenue du séminaire et du colloque, Anhima, EHESS, HEAD (Genève), ainsi que les institutions qui ont contribué au financement du présent volume : Anhima, la Faculté des Lettres et son Département des Sciences de l'Antiquité (Université de Genève), la Maison de l'histoire (Université de Genève).

15. <https://daimon.hypotheses.org/le-pri>

16. Claire-Akiko Brisset (Université Paris Diderot, puis Université de Genève), Manon Brouillet (EHESS puis Université de Picardie), Alessandro Buccheri (Centre Jean Pépin), Cléo Carastro (EHESS), Sylvie Donnat (Université de Strasbourg), Stéphan Dugast (IRD), Jean-Jacques Glassner (CNRS), Caterina Guenzi (EHESS), Frédérique Ildefonse (CNRS), Silvia d'Intino (CNRS), Dominique Jaillard (Université de Genève), Danouta Liberski-Bagnoud (CNRS), Ivonne Manfrini (HEAD), Aurélie Névot (CNRS).

17. Claire-Akiko Brisset (Université de Genève), Stéphan Dugast (IRD), Frédérique Ildefonse (CNRS), Silvia d'Intino (CNRS), Dominique Jaillard (Université de Genève), Ivonne Manfrini (HEAD).

18. Deux séminaires de l'Université de Genève, le séminaire « Anthropologie comparée des polythéismes. Des cultures sacrificantes » et le séminaire « Dieux et panthéons. Des concepts problématiques », poursuivent le travail comparatiste, avec la collaboration régulière de chercheurs locaux et de chercheurs invités. Le volume « Agalma ou les figurations de l'invisible. Approches comparées » est conçu comme le premier d'une série. Dans le cadre des partenariats engagés, Cléo Carastro (EHESS) et Dominique Jaillard (Unige) préparent – avec le concours d'Anne-Angèle Fuchs (Unige) et de Yannick Zanetti (Unige) pour l'établissement du texte, et celui de François Lissarrague (EHESS) pour le dossier Images – une édition complète des écrits de Jean-Louis Durand : « *Sacrifier en Grèce et ailleurs. De l'anthropologie et du terrain* » (à paraître).

Dugast Stéphane, Jaillard D., Manfrini I.

Introduction.

In Dugast Stéphane (ed.), Jaillard D. (ed.),
Manfrini I. (ed.). *Agalma ou les figurations
de l'invisible : approches comparées.*

Grenoble (FRA) : Jérôme Millon, 2021, 5-
20. (Horos).

ISBN 978-2-84136-395-6