

Commémorer l'arrivée d'une nouvelle divinité : la fête à Rome à travers les jeux Mégalésiens

Abstract

In 204 B.C., the Great Mother (Cybele) came in the roman pantheon. This goddess who coming from the Phrygia was greeted pompously by the authorities and the Roman people, and immediately received official festivals called *ludi Megalenses*. These festivals, inscribed on the calendar, were to mark the introduction of this new divinity and to establish, in the collective memory, this important event. Through these festivities, it was a matter of honoring this great goddess who had agreed to change her home to ensure the protection of the Roman people. With this example, we will ask ourselves about the occasions we had “to celebrate” in Rome, the form that it took, the actors as well as the places in which it took place.

DUBOSSON-SBRIGLIONE Lara, « Commémorer l'arrivée d'une nouvelle divinité : la fête à Rome à travers les jeux Mégalésiens », in *Didactica Historica* 4/2018, p. 13-18.

La fête chez les Romains

Un passage tiré des *Saturnales* (I, 16, 2-3), une œuvre du philosophe et philologue latin Macrobe et datée de la fin du IV^e siècle ap. J.-C., explique de quelle manière les Romains divisent le temps et surtout ce qu'ils entendent par « *jour de fête* ». Selon Macrobe, il y a des jours fériés dits *festi*, consacrés aux dieux, des jours ouvrables dits *nefasti*, réservés aux activités humaines, et enfin des jours mi-partis dits *intercisi* dont une partie est dévolue aux activités humaines et l'autre aux dieux. Macrobe ajoute que les jours *festi* comportent des sacrifices (*sacrificia*), des festins sacrés (*epulae*), des jeux (*ludi*) et des réjouissances publiques (*feriae*). La fête désigne ainsi un ou plusieurs jours consacrés aux divinités qui sont ponctués par divers actes rituels parmi lesquels des sacrifices et des festins sacrés (banquets). Outre ces obligations culturelles, les jours de fête incluent également des divertissements qui prennent la forme de jeux ou de « *concours sportifs* ». Les mots *ludi* et *spectacula* désignent divers types de divertissements parmi lesquels les jeux théâtraux et musicaux (*ludi scaenici*), les jeux du cirque (*ludi circensis*), les jeux de gladiateurs et les combats d'animaux (*munus gladiatorium* ou *munera*), ou encore les combats navals (*naumachia*). Or, dans le monde romain, les *ludi* appartiennent au domaine du religieux puisqu'ils sont célébrés en l'honneur des dieux – et plus tard aussi de l'empereur et de sa famille –, mais également parce qu'ils comportent une partie religieuse qui se matérialise notamment par une procession qui a pour but d'escorter la divinité de son temple jusqu'au lieu où se déroulent les festivités.

Ainsi, la fête marque un moment durant lequel les hommes quittent leur espace de vie habituel pour entrer en contact avec les dieux et

se divertir. La fête est un temps fort de la vie religieuse tout en jouant un rôle social et communautaire important. Mais, à Rome, la fête a également pour but de commémorer un événement particulier (par exemple l'introduction d'une nouvelle divinité ou un triomphe), un souvenir, la dédicace d'un édifice public, une personne vivante ou défunte.

Afin de mieux comprendre à quelles occasions les Romains font la fête et quelle forme celle-ci prend, nous nous focaliserons sur un exemple : les jeux Mégalésiens, introduits en 204 av. J.-C. en l'honneur de la Mère des dieux et célébrés sans interruption jusqu'à la fin du IV^e siècle ap. J.-C.

L'arrivée de la Mère des dieux et l'instauration des jeux Mégalésiens

L'entrée de la Mère des dieux dans le panthéon romain est relativement bien documentée et la plupart des récits s'accordent sur les causes, les temps et les modalités¹. L'affaire débute en 205 av. J.-C., dans les années difficiles qui marquent la seconde guerre punique opposant Rome à Carthage. Suite à une série de graves défaites militaires et à de mauvais présages, les Romains consultent les Livres Sibyllins qui, selon Tite-Live, rendent l'oracle suivant : « à quelque moment qu'un ennemi étranger aurait porté la guerre en terre italienne, on pouvait le bouter hors d'Italie et le vaincre, si la Mère de l'Ida était transportée de Pessinonte à Rome »². Toujours selon l'historien, suite à cette prédiction, les Romains envoient à Pessinonte une ambassade qui revient, quelques mois plus tard, avec une météorite de couleur noire qui, dit-on, est tombée du ciel et qui « matérialise » la grande déesse. Le navire avec à son bord la divinité et une partie de son clergé phrygien accoste à Ostie en 204 av. J.-C. La déesse est alors baignée

rituellement dans l'Almo, un affluent du Tibre, puis conduite en procession jusqu'à Rome :

« Les femmes la portèrent [la déesse] dans le temple de la Victoire situé sur le Palatin, la veille des nones d'avril [4 avril], et ce jour devint férié. Le peuple vint en foule apporter des présents à la déesse sur le Palatin, on célébra un lectisterne et des jeux appelés Mégalésiens. »³ (Tite-Live, *Histoire romaine*, 29, 14)

La même année, les Romains votent la construction d'un temple destiné à abriter la statue de la Mère des dieux. Ce temple est érigé sur le Palatin, juste à côté de celui de la Victoire dans lequel la déesse est provisoirement installée lors de sa venue. L'édifice est dédié en 191 av. J.-C., soit 13 ans plus tard⁴. Son inauguration est accompagnée, selon l'usage, par un lectisterne et des jeux. Le calendrier de Préneste⁵ fournit de précieuses informations au sujet des jeux Mégalésiens : il confirme notamment que la déesse arrive à Rome le 4 avril et que ce jour marque le début des jeux en son honneur. Il indique également que les jeux se prolongent jusqu'au 11 avril, et que les deux dernières journées se passent au cirque (*in circo*). En outre, ce calendrier précise que le 11 avril correspond au jour de la dédicace du temple palatin de la déesse. Enfin, il mentionne la réalisation de *mutitationes*, c'est-à-dire des banquets financés en commun et organisés par les membres de la *nobilitas*. Ces repas sont réalisés à tour de rôle par la noblesse romaine, chez elle et en présence de la déesse. Ils ont pour but de renforcer les liens communautaires ainsi que les alliances familiales et politiques⁶. Ainsi, à partir de 191 av. J.-C., année de l'achèvement du temple palatin de la Mère des dieux, la déesse est honorée par des *ludi* qui débute le 4 (correspondant à la date de l'arrivée de la déesse à Rome) et se conclut le 11 avril (correspondant

¹ Voir en particulier : GRAILLOT Henri, *Le culte de Cybèle, Mère des dieux à Rome et dans l'Empire romain*, Paris : Fontemoing, 1912, p. 25-69 ; BORGEAUD Philippe, *La Mère des dieux de Cybèle à la Vierge Marie*, Paris : Le Seuil, 1996, p. 89-105. Parmi les nombreux récits, deux sont particulièrement détaillés : celui de l'historien Tite-Live (*Histoire romaine*, 29, 10-14) et celui du poète Ovide (*Fastes*, 4, 247-349).

² TITE-LIVE, *Histoire romaine*, 29, 10.

³ Texte édité et traduit par ADAM Anne-Marie, Paris : Les Belles Lettres, 1994.

⁴ TITE-LIVE, *Histoire romaine*, 36, 36.

⁵ *Fasti Praenestini : Inscriptiones Italiae* 13.2, 17.

⁶ Sur les *mutitationes*, outre le calendrier de Préneste, voir CICÉRON, *Caton l'Ancien* 13, 45 ; AULU-GELLE, *Nuits Attiques* 18, 2, 11 ; OVIDE, *Fastes* 4, 353-356.

à la date du *dies natalis* de son temple)⁷, et qui sont désignés sous le nom de *Megalesia* ou *ludi Megalenses*. Il paraît vraisemblable que les Romains aient décalé volontairement la date de la dédicace du temple pour qu'elle ne coïncide pas avec le 4 avril, mais qu'elle s'en rapproche tout de même assez. De cette manière, les réjouissances ont pu être prolongées entre ces deux dates pour former un ensemble de huit jours festifs consécutifs.

Contenu des jeux Mégalesiens

Les *ludi Megalenses* débutent à l'aube du 4 avril par une procession solennelle (*pompa*) destinée à escorter la déesse ainsi que les victimes sacrificielles jusqu'à l'autel, selon un itinéraire qui nous est inconnu. Nous ignorons si chaque journée s'ouvre par une procession, en revanche nous savons que les journées du 10 et du 11 avril débutent par la *pompa circensis*, la procession qui escorte la déesse depuis sa demeure jusqu'au Cirque Maxime afin qu'elle puisse assister au spectacle donné en son honneur. Cette procession rassemble à la fois la déesse portée par les membres de son clergé, les autorités romaines qui ont la charge d'organiser les jeux Mégalesiens et l'ensemble des acteurs et des athlètes qui vont par la suite divertir le public. Le fait de porter en procession une statue divine permet aussi d'évoquer un épisode mythique : le transfert d'une cité à une autre, comme c'est le cas de la Mère des dieux qui a accepté de quitter Pessinonte pour venir s'installer à Rome. Ainsi, le parcours suivi par la procession au cœur de la cité représente une évocation topographique de son histoire, menant de l'histoire la plus récente à un passé plus ancien. Dans ce sens, la procession a, sur la communauté, une fonction éducative : elle diffuse en quelque sorte le divin en le faisant sortir de son sanctuaire, et en « *racontant* » l'histoire liée à cette divinité.

Un air de fête se dégage des processions, notamment grâce à la musique et aux danseurs ainsi qu'aux parfums et odeurs qui les caractérisent.

⁷ Le *dies natalis* est le jour de l'anniversaire. Cette expression indique la date de dédicace d'un temple qui devient ensuite le jour de la fête de la divinité qui y réside.

Durant la *pompa*, des fleurs sont disposées çà et là le long du parcours, des onguents sont certainement répandus sur les participants et de l'encens est brûlé sur les petits autels portatifs. La musique est aussi omniprésente puisque la flûte ouvre la procession et qu'elle est parfois accompagnée par d'autres instruments. Lors des jeux Mégalesiens, les tambourins et les cymbales – qui sont les attributs de la déesse – sont toujours présents, tout comme la flûte phrygienne qui a la particularité de produire un son rauque. Cette musique est décrite par les auteurs antiques comme particulièrement bruyante, frénétique et à connotation « *exotique* ». Elle a pour but d'annoncer l'arrivée du cortège et de scander la marche, mais aussi de couvrir les autres bruits pour éviter les paroles de mauvais augure. Le son produit par les instruments de musique est parfois accompagné par des prières chantées récitées par des hymnologues ou par des chœurs de jeunes gens. Il s'agit de charmer les oreilles de la divinité avec des instruments et des airs qui lui sont familiers, tout en la conviant à la fête donnée en son honneur. Des danseurs sont aussi chargés d'exécuter des danses rituelles et il est possible que dans le cadre de la *pompa* de la Mère des dieux, cette charge incombe aux Curètes⁸, aux galles⁹ ou encore à des danseurs professionnels consacrés à la déesse¹⁰. Enfin, le chemin processionnel est ponctué par des offrandes de fleurs, de parfums et de pièces de monnaie. Tout ce dispositif mis en place durant la procession permet de créer un espace festif éphémère, tout en garantissant une grande proximité entre la divinité et les spectateurs quels que soient leur rang social, leur rôle dans la société et dans le culte.

Au terme de la procession a lieu le sacrifice public qui permet aux humains d'entrer en communication avec leur déesse à travers l'offrande, suivi d'un banquet sacrificiel auquel la déesse est également

⁸ LUCRÈCE, *De la nature des choses* 2, 610-640.

⁹ La présence des galles lors des processions est confirmée par Ovide (*Fastes* 4, 179-188) mais leur rôle en tant que danseurs n'est pas prouvé par les sources. Néanmoins, en contexte phrygien et à l'époque hellénistique, les galles pratiquaient une danse caractéristique dite de Cybèle. Il se pourrait donc qu'ils aient conservé une telle fonction à Rome.

¹⁰ Une inscription de Rome mentionne un collège de danseurs de Cybèle, les *sodales ballatores* (*Corpus Inscriptionum Latinarum*, VI, 2265).

conviée et qui est organisé chaque année pour commémorer la dédicace de son temple. Parallèlement, les membres de la noblesse romaine s'échangent des invitations à banqueter chez eux, dans le cadre du rituel des *mutitationes*. Une fois tous les rites accomplis, les jeux en l'honneur de la déesse peuvent enfin commencer. Ceux de 204 av. J.-C., qui se déroulent sur une seule journée (le 4 avril), ne comportent sans doute que des compétitions athlétiques. Puis, lorsque les jeux se prolongent sur plusieurs jours, le programme s'enrichit avec l'ajout de représentations scéniques et par deux journées *in circo* comprenant des compétitions hippiques et athlétiques. Les jeux scéniques se déroulent dans un théâtre éphémère en bois qui est érigé chaque année sur le Palatin, devant le temple de la déesse, tandis que les jeux du cirque prennent place dans le Cirque Maxime.

Conclusion

La fête invite donc les hommes à célébrer leurs dieux et plus tard aussi leurs empereurs. Elle prend la forme d'un ensemble complexe associant étroitement des gestes culturels, des repas, des processions, des *ludi* et des *spectacula*. À travers les jeux Mégalésiens, elle permet également aux Romains de revivre chaque année deux événements importants de leur passé : la venue solennelle de cette déesse majeure, introduite en 204 av. J.-C. sur injonction des Livres Sibyllins afin d'apporter aux Romains la victoire militaire sur leurs ennemis carthaginois, et la dédicace en 191 av. J.-C. de son temple, érigé sur le Palatin. En revivant chaque année ces événements, les Romains gardent en mémoire ce lointain passé et réitèrent sans cesse leurs remerciements envers la Mère des dieux qui a, par sa venue, contribué au retour de la paix et à la prospérité du peuple romain. À travers l'organisation de huit jours consécutifs de rites et de jeux, l'ensemble du peuple romain se réunit pour rendre publiquement hommage à la déesse et lui témoigner sa dévotion. Cet ensemble festif contribue donc à renforcer le prestige de la déesse et à accroître la cohésion du peuple romain.

Dans le cadre des jeux Mégalésiens, plusieurs espaces et monuments de la ville sont concernés. En premier lieu, la procession nécessite un déplacement

au cœur de Rome sans que nous en connaissions l'itinéraire. Cette *pompa* revêt diverses significations outre le fait d'escorter la divinité d'un lieu donné à un autre. Elle contribue également à évoquer certains événements du passé en réitérant un parcours ou en passant devant des espaces chargés de significations politiques et religieuses. Mais surtout, la *pompa* permet à la divinité et à la population d'entrer en relation plus intime car la statue cultuelle ne sort qu'occasionnellement de son temple. Durant la procession, la déesse est ainsi vue de tous.

Quant aux *ludi*, une partie d'entre eux sont réalisés sur le Palatin, à l'intérieur même du sanctuaire de la déesse. Juste devant son temple se trouve l'autel sur lequel les rites sacrificiels sont célébrés. Sur cette même place est érigé le théâtre éphémère dans lequel se tiennent les jeux théâtraux. Le Cirque Maxime, enfin, accueille les deux dernières journées dévolues aux jeux du cirque. Mais, au théâtre comme au cirque, le spectacle n'a pas lieu que pour le peuple, il est aussi donné pour les dieux dont les *imagines* – les statues – ont été acheminées durant la procession puis installées dans le pulvinar¹¹, juste à côté de l'empereur et des membres de sa famille, afin que les divinités puissent, elles aussi, assister aux jeux. Par leur présence, les divinités ouvrent une dimension temporelle exceptionnelle et garantissent la stabilité sociale et cosmique de l'Empire. Durant les jeux, l'empereur se donne à voir à son peuple, dans le but de manifester son pouvoir. La fête est, pour lui, l'occasion d'affirmer sa richesse et sa générosité puisque, à partir de l'Empire, divertir le peuple de Rome est l'un des objectifs prioritaires de la propagande impériale. Tous les empereurs utilisent par conséquent les jeux pour accroître leur popularité. Ainsi, durant les jeux, chaque spectateur peut observer son système divin et politique, et être vu de lui, tout en se divertissant.

Une fois la fête terminée, la divinité est ramenée dans son temple, l'empereur retourne dans son palais et vaque à ses occupations, les spectateurs retrouvent leur place et leurs activités au sein de la société romaine si bien structurée, en attendant la prochaine fête.

¹¹ Le pulvinar est une sorte de tribune d'honneur qui accueille les divinités et la famille impériale.



Petit autel anépigraphe en marbre de provenance inconnue et actuellement conservé à Cambridge, au Fitzwilliam Museum (inv. GR.5.1938). Datation : 100-300 ap. J.-C.

Trois de ses côtés portent un décor sculpté. Sur la face principale, la Mère des dieux est représentée au centre de l'image, debout, de face, la tête voilée par un pan de son vêtement. Elle tient une cruche et une corbeille de fruits dans la main gauche, et un rameau ainsi qu'une grenade dans la main droite. Elle est encadrée par deux galles coiffés du *pileus* et vêtus du costume phrygien traditionnel. Sur le côté droit de l'autel est représenté un pin aux branches duquel sont suspendus un tambourin, une double-flûte et une paire de cymbales. Le côté gauche de l'autel présente une scène plus développée. Nous y voyons quatre galles portant en procession un trône richement orné sur lequel repose une ciste mystique. Les galles sont coiffés du *pileus* et sont vêtus du costume phrygien traditionnel. Le trône est encadré par deux figures antithétiques qui sont habituellement interprétées par des statues de galles.

© The Fitzwilliam Museum, Cambridge.



Mosaïque du Cirque de la villa de Bell-Iloch à Gérone, en Espagne. Elle est actuellement conservée au Museum d'Arqueologia de Catalunya (inv. MAC BCN-19004). Dimensions : 7,98 x 3,53 m. Datation : IV^e siècle ap. J.-C. (vers 300-350).

Sur cette mosaïque provenant d'Espagne est représentée une course de quadriges qui se déroule dans le Cirque Maxime de Rome. La composition est divisée en deux parties : la partie supérieure est occupée par la *spina* du cirque – une barrière centrale qui séparait l'arène des deux pistes –, où l'on peut voir notamment la statue de Cybèle chevauchant un lion. Dans la partie inférieure est figurée la course de chars à laquelle participent quatre équipes. Plusieurs images antiques (mosaïques et monnaies notamment) prouvent qu'une statue de Cybèle chevauchant en amazone un lion était placée dans la *spina* du Cirque Maxime de Rome, près de l'obélisque.

© Agència Catalana del Patrimoni Cultural, Barcelona.

L'auteure

Lara Dubosson-Sbriglione. Docteur ès Lettres (histoire ancienne) à l'Université de Lausanne avec une thèse consacrée au culte de la Mère des dieux dans l'Empire romain (2016). Ses travaux de recherches portent sur l'histoire et la religion romaine, l'épigraphie latine et la numismatique romaine. Elle est actuellement 1^{re} assistante en Histoire ancienne à l'Université de Lausanne et coordinatrice du Programme doctoral en Sciences de l'Antiquité à l'Université de Genève.

Lara.Sbriglione@unil.ch

unil.academia.edu/LaraDubosson

Résumé

En 204 av. J.-C., la Mère des dieux – aussi connue sous le nom de Cybèle – fut introduite dans le panthéon romain. Cette déesse, venue de la lointaine Phrygie, fut accueillie pompeusement par les autorités et le peuple de Rome, et pourvue de fêtes officielles appelées *ludi Megalenses* (les jeux Mégalésiens). Ces fêtes, inscrites au calendrier, devaient marquer l'introduction de cette nouvelle divinité et fixer cet événement dans la mémoire collective. En outre, par le biais de ces festivités, il s'agissait d'honorer cette grande déesse qui avait accepté de changer de domicile pour assurer la protection du peuple romain. À travers cet exemple, nous nous interrogerons sur les occasions que l'on avait de « faire la fête » à Rome, sur la forme que prenait celle-ci, sur les acteurs ainsi que sur les lieux dans lesquels elle se déroulait.