

Gabriel-Pierre Ouellette

# **Que serait-ce donc que la civilisation grecque ?**

## **Essai**

La version actuelle ne comprend que les deux premières parties de cette étude, *le Statut de la parole* et *la Nudité*. *Le Masque* paraîtra sous peu.

décembre 2016

© gabriel-pierre ouellette

|   |     |
|---|-----|
| INTRODUCTION                                  | 4   |
| 1RE PARTIE                                    | 11  |
| LE STATUT DE LA PAROLE                        | 11  |
| A - LA PRISE DE PAROLE EST UN POUVOIR         | 12  |
| B - LA PAROLE DES AÈDES / LE CORPS DES MOTS   | 20  |
| C - LES IMBRICATIONS DU TEMPS ET DE LA PAROLE | 23  |
| D - LA PAROLE RIVALISE AVEC LE FAIT           | 34  |
| E - PAROLE ET VÉRITÉ, ENCORE ET TOUJOURS      | 37  |
| F - LA PAROLE ET LES TECHNIQUES DE LA MÉMOIRE | 49  |
| G - L'ÉCRITURE PROVOQUE ET APPUIE LA PAROLE   | 53  |
| H - ULYSSE, ENCORE ET TOUJOURS                | 57  |
| I - LA FIN DU MERVEILLEUX ?                   | 88  |
| 2E PARTIE                                     | 96  |
| LA NUDITÉ, LE FAIT ET LE CONCEPT              | 96  |
| A - DES OEUVRES PEINTES À LA NUDITÉ           | 97  |
| B - HYPOTHÈSES                                | 100 |
| C - NEC NOMINETUR IN VOBIS                    | 106 |
| D - LES BARBARES AURAIENT SU SE VÊTIR         | 109 |
| E - DE LA PAROLE À L'ABSENCE D'ARTIFICE       | 114 |
| F - FACE À LA HONTE DU CORPS                  | 122 |
| G- NUDITÉ ET L'ANIMAL HUMAIN                  | 125 |
| H - NUDITÉ ET VÉRITÉ                          | 129 |
| I - NUDITÉ ET ÉCRITURE                        | 135 |
| J - BLOCS DE PIERRE ET NATURE                 | 137 |
| K - LA NUDITÉ : HUMAINE OU ÉROTIQUE           | 140 |
| L - NOUVELLE ENQUÊTE                          | 142 |

|                 |   |     |
|-----------------|---|-----|
| G.-P. Ouellette | que serait-ce donc, que la civilisation grecque ? | 3   |
| M               | - NUDITÉ ET VÊTEMENT                              | 157 |
| N               | - RETOUR SUR LA NUDITÉ ENVAHISSANTE               | 161 |
| O               | - L'HOMME CRÉATEUR                                | 165 |
|                 | CONCLUSION (2E PARTIE)                            | 171 |
|                 | BIBLIOGRAPHIE DE LA 1RE PARTIE                    | 178 |
|                 | BIBLIOGRAPHIE DE LA 2E PARTIE                     | 181 |

## INTRODUCTION

Les éléments premiers de la civilisation grecque résideraient dans l'univers mental et physique qui a formé et conservé ses codes, ses lois, ses discours, ses textes, ses sculptures, les colonnes de ses temples, comme ses vases à figures noires et rouges, un univers dont nous avons hérité des débris, et ses éléments seraient, en somme, la pierre philosophale de la civilisation grecque ancienne. Que penser d'une telle formulation ?

Quelques livres, plus ou moins récents, proposent certaines de ses caractéristiques fondamentales. Pietro Citati, dans *la Pensée chatoyante*, retient l'idée lumineuse de *limite* : on ne peut tout dire, « la divinité essentielle de la poésie, n'est pas le Tout, mais la partie, l'ordre, la forme » (p. 55). Cornelius Castoriadis, dans *CE QUI FAIT LA GRÈCE*, élabore l'idée de partage, la *μοῖρα* : « le domaine où règne la *moira* est celui des limites, des bornes » (p. 111), et celle de l'indéterminé, l'*ἄπειρον*, l'origine

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      5

des êtres, selon Anaximandre, et par la suite traduit par l'infini, l'indéterminé, l'inconnaissable (p. 175), des concepts philosophiques dont il faut lire chez Castoriadis leur apport dans de nombreux domaines de la civilisation grecque. Enfin, Christian Meier, dans *la Naissance du politique*, traite de la démocratie, une des premières *inventions* grecques, s'il en est une, qui viennent à l'esprit; il en analyse les premières manifestations ou jalons, et on n'ose croire qu'on pourrait reprendre ce sujet, de façon aussi profonde, étayée, justifiée.

On y pensera longtemps, un soir d'été. Ne trouvant rien de fulgurant et tout en feignant d'ignorer qu'on redonne le devant de la scène à l'*histoire* de la civilisation grecque, aux dépens de sa *définition*, on se repliera sur l'idée, banale, d'imposer un cadre à la vingtaine de siècles où elle s'est créée et développée. Depuis la nuit des temps, sinon de 2,000 à 146 avant J.-C., ses périodes archaïque, classique ou hellénistique sont marquées de dates et de millésimes reconnus par l'ensemble des historiens, et l'auteur de l'essai, comme les professeurs, suppose que ces époques resteront gravées dans les esprits, en s'adonnant au jeu des tableaux.

Il se risque, résolu et moderne, à tracer, divisé en colonnes, un premier carré qu'il ose trouver pratique, sinon génial dans sa simplicité désarmante. Les chiffres semblent parler, à mesure qu'on les parcourt, et les temps historiques, rangés dans leurs rectangles, se renversent dans l'avant Jésus-Christ ou les siècles précédant l'assassinat de César et l'accession d'Auguste à l'empire de Rome.

|     |       |       |
|-----|-------|-------|
| 1 - | 2,000 | 1,100 |
| 2 - | 1,100 | 800   |
| 3 - | 800   | 490   |
| 4 - | 490   | 338   |
| 5 - | 338   | 146   |

Un deuxième tableau répétera ces dates, comme par inattention ou par habitude, et on y lit les titres dont on chapeaute ces périodes depuis des siècles. Dans le premier, on se limitait à leurs bornes numériques, parce que trop souvent, par l'effet de la simultanéité, les noms noient les chiffres ou vice-versa. Le lecteur s'en remettra à la « mémoire » du papier, tandis que les étudiants, s'ils s'en trouvent, sauront enregistrer par écrit, comme sans y penser, ces informations données par le professeur. Mais gare à la confusion!

|   |      |       |  |   |   |
|---|------|-------|--|---|---|
| 1 | 2000 | 1,100 | + ou -<br>2,000-1,900<br>arrivée des Indo-<br>Européens    | 2,000 à 1,400<br><br>Hégémonie<br>crétoise                              | 1,600 à 1,100<br><br>Hégémonie<br>mycénienne                              |
| 2 | 1100 | 800   | siècles dits obscurs<br><br>(datation par la<br>céramique) |   |   |
| 3 | 800  | 490   | Époque   | archaïque   |   |
| 4 | 490  | 338   | Époque<br>classique  | 490-404<br><br>des guerres<br>médiques à la<br>guerre du<br>Péloponnèse | 404-338<br><br>Athènes Thèbes<br>Sparte<br>et<br>Philippe de<br>Macédoine |
| 5 | 338  | 146   | Époque<br>hellénistique                                    |   |   |

Si l'on doute du désordre ou du désarroi que peut engendrer ce « portrait » géométrique et historique, il suffit d'inscrire dans les cases vides, à droite des **siècles dits obscurs**, les termes de submycénien, protogéométrique ou géométrique ancien, pour qu'ils provoquent plusieurs questions; d'autant plus, s'ils ramènent à l'esprit des auditeurs ou des lecteurs l'image de vases imposants, aperçus dans un musée, lors de vacances en Grèce ou à New York, Los Angeles, Paris, München ou Berlin. Cela, sans compter l'évocation du bronze et du fer qui auraient supplanté, comme ça, d'un coup, le cuivre et la pierre, si on s'est aventuré, deux secondes, dans les époques précédentes. Quant à celle dite archaïque, au troisième rang du tableau, on se risquera, selon l'air du temps, à énumérer l'arrivée, depuis au moins 776, des vainqueurs olympiques, ce qui ne dépaysera personne, et la liste des magistrats à Sparte depuis 757, et les tessons d'argile qui traînent un peu partout depuis environ 700, ou encore des compilations d'archives aux alentours de 660, une époque où, en édifiant les temples, on variait déjà, depuis plus ou moins cinquante ans, le nombre des colonnes et de leurs rangées, de même que les dimensions de la base qui leur sert d'assise (Chester G. Starr, *passim* - on



G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      9

trouvera les références dans la bibliographie); on s'amusaient ferme aussi, en ce 7<sup>e</sup> siècle, à tracer des lois, des décrets et des dédicaces sur le bronze et la pierre dont se sont servi des historiens obscurs nommés Hérodote ou Thucydide... Et faute de temps, on repousse à plus tard Homère, Hésiode, Pythagore, tout autant que Sappho, Archiloque et Théognis, dans la nuit des huitième, septième et sixième siècles avant Jésus-Christ ou Auguste le glorieux. Un livre de François Chamoux, *la Civilisation grecque à l'époque archaïque et classique*, contient nombre de pages sur le sujet. Mais que sont devenus, à travers ce flot d'informations, les éléments premiers de la civilisation grecques ? Il est temps que j'en fasse l'aveu, si on ne trouve pas un peu facile, cette façon de dire.

L'autre jour, je me suis persuadé qu'ils seraient la Parole, la Nudité et le Masque. La Parole : l'homme qui dit le monde. La Nudité : l'homme qui ne ressent pas la honte de marcher nu. Le Masque : l'homme qui avance masqué, quand il parle à la place de l'Autre. Le « Je » du Grec n'était pas un autre. Dans les tragédies, quand il prenait la parole de qui n'était pas lui ou celle des Morts, le Masque le faisait entrer dans l'Absence, tandis que sa parole et sa nudité, assumée dans la lumière,

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      10  
autant par les hommes que par les femmes, imposaient une relation, tantôt  
pacifique, tantôt conflictuelle avec les autres, sans qu'il se perde dans  
l'altérité.

Pour la première partie de cet essai, tout en sachant que je redirai  
sans doute ce que j'ai déjà lu, je m'en tiendrai donc, à ce que j'appelle ce  
vin noir de la Parole suintant sous la peau des siècles. La Parole, mon idée  
première, reliée à l'absence de l'écriture chez Homère.

## 1RE PARTIE

### LE STATUT DE LA PAROLE

*A - La prise de parole est un pouvoir*

*B - La parole des aèdes / le corps des mots*

*C - Les imbrications du temps et de la parole*

*D - La parole rivalise avec le fait*

*E - Parole et vérité, encore et toujours*

*F - La parole est les techniques de la mémoire*

*G - L'écriture provoque et appuie la parole*

*H - Ulysse, encore et toujours*

*I - La fin du merveilleux ?*

Chez Homère, l'écriture n'existe pas. La Parole était la seule possibilité de communiquer sa pensée. Elle possédait de plus un tel aura, on lui accordait de si grands pouvoirs, comme celui de dire le Vrai ou celui de révéler ce qu'on avait oublié ou ce qui s'annonçait pour l'avenir, qu'on vénérât presque celui qui la maîtrisait. La Parole ne régnait pas sans conteste, mais son usage, au cours des siècles et tel qu'on le découvre dans l'*Illiade* et l'*Odyssée*, en fait un des éléments ou concepts fondateurs de la civilisation grecque ancienne.

Cette primauté de la Parole n'est pas évidente à tout moment de la

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      12

lecture; elle se découvre peu à peu et souvent, de façon inattendue. Les composantes de cet univers seront à l'évidence interdépendantes, n'existant pas de façon isolée. Mais un certain ordre s'est imposé de lui-même parmi ces qualités, pour amenuiser le plus possible leurs chevauchements et faciliter leur compréhension, tout en les dotant d'un semblant de raison qui soit particulier à chacune d'elles, et au risque d'abuser du paradoxe et de mettre trop longtemps en veilleuse l'essentiel de la parole chez Homère, celle de l'aède, on insistera en premier lieu sur la force déployée, dans la vie quotidienne, pour imposer le silence - c'était le paradoxe -, et permettre ainsi à celui qui le juge bon, de parler et donc, d'être écouté.

### **A - LA PRISE DE PAROLE EST UN POUVOIR**

Chez Homère, quand un homme parle, il se sait dans son droit - ou même dans un espace protégé -, et cela qu'il lui importe de dire, est reconnu par tous, du moins, chez les héros et leurs familiers. Dès qu'on parle, on est écouté. Entre autres, dans les conseils de guerre, on n'interrompt pas celui qui parle, un bâton à la main, et cette fascination pour les mots a perduré, entre autres chez les Athéniens du 5<sup>e</sup> siècle,

*dominés par le plaisir d'écouter*, reproche que leur répète plusieurs fois Cléon dans un discours à l'assemblée, chez Thucydide (III, 38,7).

Cependant, au début des assemblées, il faut user de violence pour obtenir le silence des récalcitrants. Dans l'*Illiade*, si Ulysse voit *un homme du peuple et qu'il le surprenne à crier, il le frappe alors de son sceptre et il le gourmande en ces termes etc.* (II, 198-199), et c'est aussi d'un coup de bâton, qu'il fait taire l'ennuyeux Thersite, et tous les témoins, d'applaudir (II, 265-270). Ces épisodes rappellent la difficulté d'exercer la parole, dans une certaine Grèce, pré-archaïque ou non, et cette arme inhabituelle d'Ulysse s'avère *le sceptre héréditaire, le sceptre indestructible* qu'Agamemnon lui avait confié (II, 186), pour faire régner l'ordre, un jour où l'armée entière voulait retourner en Grèce et se préparait à mettre les navires à la mer.

Le sceptre serait le symbole à la fois du respect manifesté devant la Parole, et de la violence des mesures que l'on prenait pour assurer sa libre expression. Homère n'en avait fait qu'une seule mention dans le chant I, mais elle était de taille. On assistait à une discussion orageuse entre Agamemnon et Achille au sujet d'une captive, une prise de guerre; ils

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      14

s'insultent, sans qu'il ne soit question du sceptre pendant une centaine de vers, et soudain, Achille prend ce dernier à témoin d'un *grand serment* (233), qui a plutôt l'allure d'une menace : les Achéens regretteraient son absence, le jour où Hector, leur ennemi juré, les tuerait par centaines. Mais ce sceptre sur lequel il fait serment, il le décrit comme un morceau de bois mort, tout en faisant allusion à ceux qui le tiennent pour rendre la justice et maintenir le droit. Devrait-on s'étonner qu'il mentionne les justiciers et les faiseurs de lois, après avoir insisté sur l'abattage d'un arbre, dont on ne voit qu'un détail, comme dans ces gravures aux myriades de lignes grises qui ornent les premiers imprimés et où se détache un visage ou une route : le détail, ici, est que le bâton a perdu toute vie végétale; on l'a coupé du tronc d'un arbre et, avec une lame de bronze, on l'a pelé de ses feuilles et de son écorce. Ces pratiques du bûcheron et du menuisier souligneraient qu'un arbre doit mourir pour qu'on mate le désordre, l'insulte. La violence, explicite, faite aux arbres, répondrait à une autre qui, elle, peut être éradiquée par une troisième, quand la parole devient violente, contraire à l'ordre, et qu'on doit subir les coups du sceptre. N'oublions pas qu'Achille, en insistant sur ce bois inerte, cette chose *qui jamais plus ne*

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      15

*poussera ni de feuilles ni de rameaux, et (...) jamais plus ne refleurira* (I, 234-236), souhaite en même temps la mort de centaines d'Achéens (242-243). De plus, à la fin de son serment ou de ses menaces de mort, il le jette par terre et alors, Homère - un autre revirement - le montre *percé* (ou *traversé*?) *de clous d'or* (246) : tout le contraire d'un bâton qui fleurit comme dans le *Tannhäuser* de Wagner. Cet or n'évoque-t-il pas le plus grand désir des hommes que Pindare, dans la Ve Isthmique, attribue à la Mère du soleil : *Mère du Soleil, Theia, que nous invoquons sous des noms multiples, c'est aussi grâce à toi que les hommes estiment plus que toute chose la grande puissance de l'or* (1-3)... Dans cet aperçu du sceptre, conjugué au serment, il y a à la fois violence de l'homme contre la nature, violence du langage, violence de la justice et enfin, l'or qui s'y trouve incorporé, en traversant de ses clous ce bâton cérémonial, tout comme on n'arrive à rien dans le domaine de la parole, si la force est ignorée. Si on l'assume, si on métamorphose ce bois mort en sceptre de justice, l'or s'y introduit ou en perce les parois de part en part, et en fait le signe d'une puissance égale à celle de l'or. D'ailleurs, si le sceptre est d'abord employé sans déterminant quand Ulysse en frappe Thersite (II, 265), on

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      16

précise trois vers plus loin qu'il s'agit du *sceptre d'or*. La parole appartient à ceux qui à force d'écouter, à force de converser et surtout à force de commander, ont maîtrisé la parole, et si elle rencontre des oppositions, on a prévu une force, à la fois symbolique et physique, capable de les enrayer ou de les sublimer, comme on voudra. Ce noeud ou ce nid d'oppositions est aussi d'une certaine façon résolu, sur le plan du symbole, quand Homère, durant l'assemblée qui a provoqué chez les hommes le désir de retourner en Grèce, invoque les dieux et les ancêtres d'Agamemnon, dans leur fonction de dresseurs de chevaux, de pasteurs, de grands rois, pour doter le sceptre d'une création divine et d'une tradition séculaire, ancrée dans un pouvoir incontesté, du moins en apparence, qui l'aurait transmis à travers les âges. Et c'est d'autant plus significatif, que les Atrides n'auront plus cet aspect pastoral à l'époque classique, à moins que ce soit ce respect lui-même, dû au sceptre, qui obligeait Homère ou les poètes qu'on a regroupés sous son nom, à « pacifier », même au 8e siècle, l'histoire des familles qui en étaient les champions, les guides :

*Alors se lève le roi Agamemnon. Il tient le sceptre que jadis a ouvré le labeur d'Héphaestos. Celui-ci l'a remis à sire Zeus, fils de Cronos. Zeus alors l'a remis au Messager, Tueur d'Argos. Sire Hermès l'a remis à Pélops, piqueur de cavales. A son tour, Pélops*



*l'a remis à Atrée, le pasteur d'hommes. Atrée mourant l'a laissé à Thyeste riche en troupeaux. Et Thyeste, à son tour, le laisse aux mains d'Agamemnon, désigné pour régner sur d'innombrables îles et l'Argolide entière. Agamemnon s'appuie sur lui pour parler aux Argiens...(II, 100-109).*

Cette solennité, ce recours à une tradition sans heurts qui accorde une force tranquille au sceptre, correspondent à la façon dont on le respecte, mais aussi au fait que la parole dépend du bon plaisir de qui a le pouvoir, et cela, chez un Homère toujours inspiré par les Muses, ce qu'il est utile de rappeler, parce qu'il ne le dit pas souvent, me semble-t-il, comme si c'était un résidu de lointaines croyances sur lesquelles on préfère ne pas trop insister...

Cette force de l'homme qui fait de la parole, *son affaire*, ou qui n'est pas interrompu quand il parle, un bâton à la main, dans les conseils de guerre, on la voit déjà à l'oeuvre chez le jeune Télémaque, le fils d'Ulysse. Au début de l'*Odyssée*, sa mère, Pénélope, demande à l'aède Phémios de chanter autre chose que les malheurs des hommes, quand son fils la réprimande aussitôt : *la parole - μῦθος - est affaire d'hommes, et d'abord mon affaire : car la force, ici, m'appartient* (I, 358-360). Cette réaction scandaleuse, aujourd'hui, force à reconnaître qu'une telle Parole, sociale

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      18  
ou politique, avait une suprématie relevant de considérations étrangères à  
la parole elle-même et la plaçant sur un terrain incertain, d'autant plus que  
ces vers de Télémaque sont quelquefois considérés comme interpolés, ne  
correspondant pas au reste de l'épisode.

« Véridique » ou non, cette courte altercation n'empêchera pas  
Pénélope de tisser autre chose que des mots et déclarer qu'elle se décidera  
en faveur de l'un ou l'autre de ses prétendants, convaincus de la mort  
d'Ulysse, au moment où elle terminera le voile qu'elle a mis sur son  
métier - une affaire de femmes, revendiquée par les femmes, et qu'on ne  
pouvait lui reprocher -. Seul, le retour d'Ulysse en décidera autrement.  
Quant à la parole qui serait affaire d'homme, on peut devancer les siècles  
et écouter les héroïnes des tragédies, Clytemnestre, Électre ou Médée,  
mais elles sont masquées sur la scène et leur voix, derrière le masque, est  
celle d'un acteur... Nous y reviendrons.

Cependant, ce pouvoir, ce κράτος, du même ordre que la force  
physique ou le commandement militaire est d'un autre ordre que celui de  
l'aède, l'*agenceur* de mots. Ces deux façons d'avoir la maîtrise de la  
Parole ou, si l'on veut, de vivre la parole, se sont influencées l'une l'autre.

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      19

On verra un Alcinoos, chez les Phéaciens, interrompre par deux fois l'aède Démodocos à cause des larmes d'Ulysse, sans que personne ne s'en scandalise, tandis qu'Ulysse, lui-même un héros et le roi d'Ithaque, ne laissera pas de rendre hommage à Démodocos et défendre la supériorité de son chant sur les jeux. Cette supériorité des *agenceurs* de mots, on la découvre ou la *décode*, par exemple, dans la description ou la conception presque matérielle des pensées qu'on exprime, ou encore dans les pouvoirs des mots qui traversent la mémoire et *saisissent* le temps, du passé jusqu'au futur, comme dans la curieuse identité des paroles avec les objets, les faits et les actions, ce qui entraîne l'obligation de ne pas modifier les paroles, pour ne pas changer l'objet, le fait ou l'acte, et ce qui entraîne, on le verra, des répétitions, incontestées dans les poèmes épiques, quoiqu'on y soit réfractaire de nos jours, depuis au moins la Renaissance, et enfin, on constate cette primauté dans les relations idéales ou conflictuelles des mots avec le Vrai, ce qu'on aura tendance à oublier en voulant confier la Vérité à l'écriture, bien que ce soit grâce à la Parole, et à elle seule, que l'homme, dans l'*Odyssée*, décide de se nommer et de se faire l'égal des Muses mais, semble-t-il, avec l'humilité de ne pas les

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      20  
confronter ni de s'en glorifier.

## **B - LA PAROLE DES AÈDES / LE CORPS DES MOTS**

Les aèdes ne passaient pas leur temps à décrire la nature des mots qu'ils chantaient, durant leurs récitals, même s'ils l'ont fait beaucoup plus que la plupart des écrivains qui les ont suivis jusqu'à nos jours. Il ne faut donc pas s'étonner du peu d'exemples que nous trouvons, pour échafauder nos théories ou prouver nos dires sur la matière physique du mot dans les épopées grecques.

Selon Hélène de Troie, et reine de Sparte, quand Ulysse parle dans l'*Illiade*, il saurait *des pensées denses* (traduction littérale de μήδεα πυκνά - chant III, 202). Paul Mazon les traduit par *subtils pensers*, mais cette subtilité renvoyant à la façon de penser plutôt qu'à la matière des pensées (ou *pensers*), je préfère les dire *nombreuses* ou *lourdes de sens*, le mot grec, πυκνά, référant à une quantité, une forme, sinon à un poids dans l'espace, et comme Hélène ne peut connaître les pensées d'Ulysse que par ses mots, je transforme les *pensers* en *mots*, et Ulysse saurait alors des *mots nombreux* ou des *mots lourds de sens*. Tout cela est discutable.

On est sur un terrain plus sûr quand un sage troyen renchérit sur le

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      21

jugement d'Hélène. Il rappelle que durant les débuts du siège, Ulysse et l'époux grec d'Hélène, Ménélas, se sont présentés, porteurs de messages, devant l'assemblée des Troyens, et il appelle le moment où ils ont pris la parole, *l'heure venue d'ourdir (...) les idées et les mots...*(212). On voit qu'ici, toujours au sujet de la parole d'Ulysse, on fait des idées et des mots deux entités différentes (à moins qu'on n'ait voulu, en les mêlant à la même opération intellectuelle, celle d'*ourdir*, donner son accord à l'assimilation que j'ai faite plus haut des mots aux pensées...). Toutefois, il n'est pas question ici, d'ourdir un complot, même si les héros grecs ne s'en privaient pas dans leurs palabres, mais ce verbe, terme technique propre au tissage, souligne encore une réalité concrète de la Parole : on *ourdit* ses pensées et ses mots comme des brins de laine qu'on ourdit en les réunissant et les tendant sur un métier pour les tramer et en faire un tissu. Plus loin, au vers 222, il est question du seul Ulysse, et c'est encore sous un aspect visuel que les mots sont décrits : leur nombre ou leur « chute » deviennent l'équivalent de flocons de neige. *À peine avait-il fait s'échapper (ou jaillir) de sa poitrine sa grande voix ... avec des mots semblables aux flocons de neige en hiver, aucun mortel alors ne pouvait*

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      22

*plus lutter avec Ulysse.* À la différence de Paul Mazon, qui préfère : *à peine avait-il laissé sa grande voix sortir de sa poitrine*, je traduis ἤμι (qui a le sens premier de *lancer*) par *faire s'échapper* ou *faire jaillir*, parce qu'Ulysse prend la parole de façon soudaine, après s'être tenu immobile, l'air boudeur, comme un homme qui aurait perdu l'esprit, les yeux rivés au sol. On croit s'éloigner de l'aspect matériel des mots, mais ce serait réagir de façon trop soudaine, et oublier que la voix et les mots que projette Ulysse, on les assimile, dans le mot à mot grec, à de la neige de mauvais temps (νιφάδεσσιν...χειμερίησιν), et quand on marche face au vent dans les tempêtes de neige, les flocons fouettant le visage n'ont rien d'abstrait... et ici encore, il est question de la matière des mots, de leurs effets physiques. Ainsi, pour préciser davantage le genre de neige à laquelle les mots d'Ulysse sont comparés, je proposerais: *à peine avait-il fait s'échapper de sa poitrine sa grande voix et ses mots semblables à des rafales de neige, etc.*

Bien que cette équivalence des mots et des pensées aux éléments tactiles et visuels que sont les brins de laine et la neige, ne *dise* pas de façon expresse la primauté de la parole, elle la détache d'une conception

qui serait seulement mentale et/ou vocale. Ces qualités physiques ou cette *corporéité* se trouvent corroborées dans ce que j'appelle sa présence à travers le temps : une présence qui témoigne des pouvoirs de la mémoire - réalité biologique -, et d'autre part, si la Parole de l'aède prend racine autant dans le passé que dans le présent et le futur, sa présence physique, son pouvoir de parler - qui est bien du domaine physiologique -, sont ainsi multipliés. De plus, ne serait-il pas temps de regarder passer comme des flèches, les *mots ailés* (environ 124 occurrences contre 4 pour des *flèches*). On en lit si souvent, dans certains passages, au cours des deux épopées, qu'on en arrive à oublier les *ailles* de ces mots, qui en plus de leur faire traverser l'espace, leur feraient franchir le temps... À moins qu'on ne doive fermer les yeux sur toute image devenue un cliché.

### **C - LES IMBRICATIONS DU TEMPS ET DE LA PAROLE**

Quand il chante l'âge héroïque, comme possédé d'une sorte d'enthousiasme, l'aède a l'expérience immédiate de ce temps qui lui serait, si j'ose dire, contemporain. Il a le pouvoir d'être présent au passé. Ses sources sont les Muses. Elles savent tout, parce qu'elles sont partout, et si elles disent le Tout, elles le savent, et elles le savent, parce qu'elles

sont parmi l'action et pourquoi pas, parmi la parole même, et non parmi le bruit :

*Et maintenant, dites-moi, Muses, habitantes de l'Olympe - car vous êtes, vous, des déesses : partout présentes, vous savez tout; nous n'entendons qu'un bruit, nous, et ne savons rien - dites-moi quels étaient les guides, les chefs des Danaens. La foule, je n'en puis parler, je n'y puis mettre des noms, eussé-je dix langues, eussé-je dix bouches, une voix que rien ne brise, un coeur de bronze en ma poitrine, à moins que les filles de Zeus qui tient l'égide, les Muses de l'Olympe, ne me nomment alors elles-mêmes ceux qui étaient venus sous Ilion. Je dirai en revanche les commandants des nefes et le total des nefes (Iliade, II, 484-493).*

On peut se demander pourquoi les Muses ne nomment pas tous ceux qui sont venus sous Ilion, à moins qu'elles ne fassent une allusion ironique à l'ennui qu'engendrerait cette liste supplémentaire. L'ironie serait plutôt dans le texte même, et si on s'y arrête, ce côté pince-sans-rire dénoncerait le cynisme des aèdes. Mais les Muses ont tout prévu : avant de faire suivre ce court passage, du dénombrement *total* des nefes - une faveur qu'elles nous font -, elles y ont inclus les restrictions qui empêchent l'aède de dire les noms de tous, c'est-à-dire le fait qu'il n'a qu'une langue, une bouche, une faible voix qui peut se briser (une voix humaine ?) et un coeur qui s'émeut, au point que le lecteur peut en oublier que ces restrictions sont imposées au chanteur cithariste par les Muses elles-mêmes, qui ne donnent



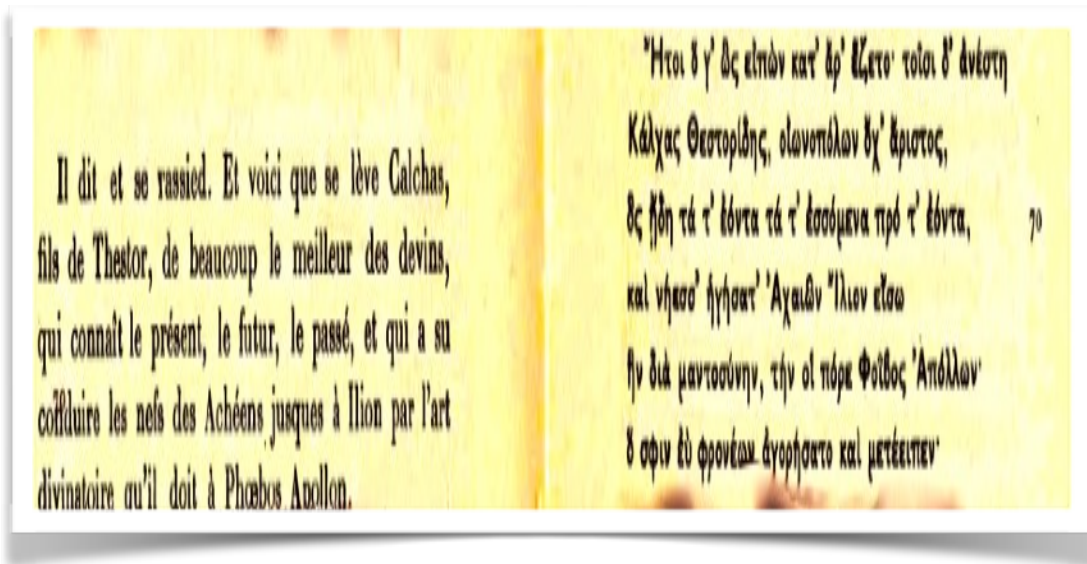
pas de nom aux membres de la foule.

Ce passage met en évidence, et de façon insistante, qu'on ne peut dire que cela même qui est nommé par elles, cela qu'elles permettent de dire, de par leur divinité même. On est en compagnie de déesses, les filles de Zeus, aux sources de ce merveilleux qui surgit partout, dans l'épopée grecque, et surtout dans l'*Odyssee*, où des vaisseaux *couverts de voile de brouillard* (VIII, 562), donc cachés aux regards, ont par eux-mêmes l'intelligence des eaux qu'ils doivent traverser; c'est encore dans l'*Odyssee*, que l'on se rend au pays des morts et que les flots marins se transforment en ouragan, en abîme selon le bon plaisir de Poséidon.

On n'oublie pas pour autant la faible voix des aèdes, et le oui-dire entrain sans doute dans la composition de leurs chants, tout comme, en proie à l'inspiration, ils pouvaient les créer, dans une sorte de « vision personnelle directe » qui est reportée à travers les âges par plusieurs témoins de telles expériences. Mais on bute sur d'autres vers qui mettent sur le même pied le savoir du passé et du futur; on bute sur des similitudes entre l'aède et le devin; on bute sur les participations d'Apollon ou de Zeus; et enfin, Hésiode ne contestera pas ses devanciers sur la nature des

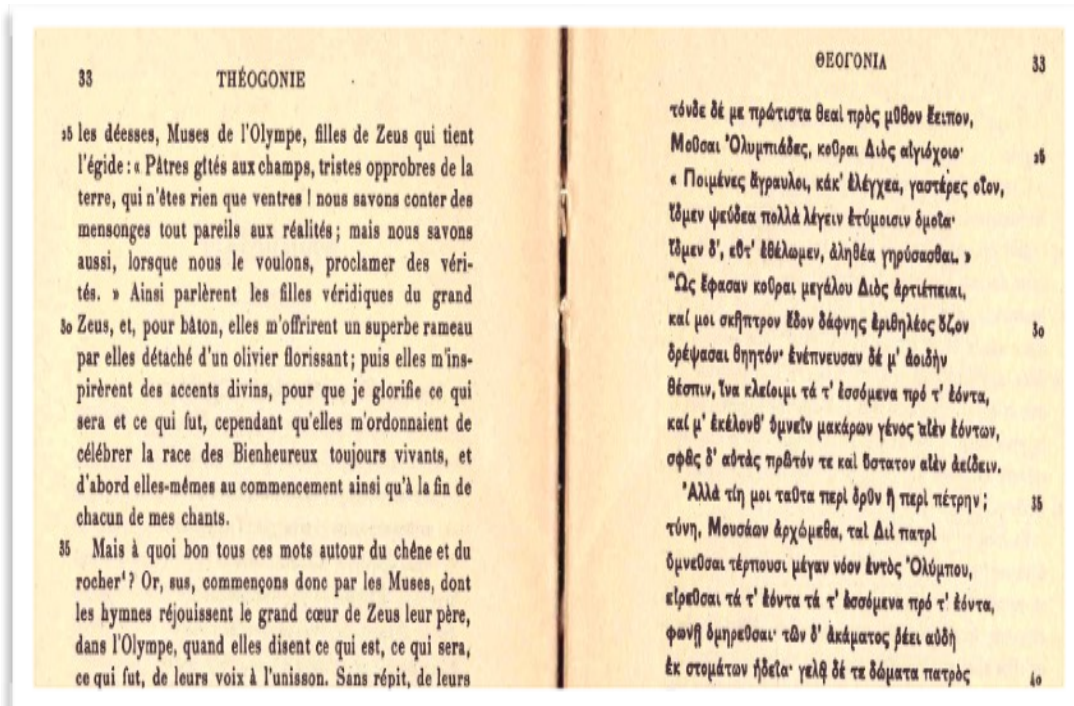
G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      26  
rapports que les Muses entretiennent avec les aèdes... Alors, on redonne  
sa confiance au statut extraordinaire de la Parole dans les chants  
homériques.

La Parole des devins et des aèdes recevait des dieux le pouvoir de  
nommer et de conserver le présent, et encore plus le passé, mais aussi le  
futur. Inspiré par le dieu Apollon, dans l'*Iliade*, le devin Calchas *connaît le  
présent, le futur, le passé* ( I, 70).



Et dans un texte postérieur, *la Théogonie* d'Hésiode, aux environs de  
700 (?) av. J.-C., on retrouve d'abord au vers 38 - tout au bas de la photo  
suivante - les mêmes mots grecs que dans l'*Iliade*. Cette fois, ils sont  
appliqués aux Muses *quand elles disent ce qui est, ce qui sera, ce qui fut,*

et la traduction de Mazon est au plus près des participes qui, dans le texte grec, découpent le temps au moyen du verbe *être*.



Et le plus important, quelques vers plus haut (29-33) - au centre de la photo -, Hésiode se dit lui-même inspiré par les Muses, dans la *Theogonie* : *elles m'inspirèrent des accents divins, pour que je glorifie ce qui sera et ce qui fut* (31-32), et si l'on se demande ce qu'il en était du présent, il le dit au vers suivant : *cependant qu'elles m'ordonnaient de célébrer la race des Bienheureux toujours vivants*. Au mot à mot du grec,

on lit *la race des Bienheureux toujours étant*. Ainsi, il célèbre au moment où il parle, la naissance, la génération des dieux qui font partie de son présent.

Ce pouvoir, reconnu chez les aèdes ou réclamé par eux, de se répandre en quelque sorte dans le temps, sinon d'y *voyager* avec des *mots ailés*, ne trouverait-il pas son origine mentale, sinon divine, dans ces pratiques que la pensée développe pour subsister dans ces univers qui ne lui laissent aucun autre choix, autant de nos jours que dans la préhistoire, à cause d'une nature ingrate, ou faute d'applications techniques, ou encore, au contraire, à cause de moyens techniques hypertrophiés qu'il faut arraisonner, si l'on veut protéger l'équilibre de l'être humain, du moins avant l'ère des robots... En cela, les Grecs n'ont rien inventé. L'univers de la Parole, propre à cette civilisation - limitons-nous pour l'instant à l'époque archaïque -, ne se borne pas à cette conjonction du passé recréé, fusionné au temps présent, comme à ses projections dans l'avenir, avec des mots s'agençant en masses compactes, ourdis comme des fils de laine ou jaillissant, avec leurs ailes ou en rafales de neige, sur l'espace de la page, comme dans les demeures des dieux, des Muses et des mortels.

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      29

Cependant, je propose de démontrer, ici même - pour en démontrer l'importance -, et non dans une note, que le catalogue des vaisseaux en serait l'exemple le plus probant, sinon le plus étonnant.

Ces imbrications des temps passé, présent et futur, sont évoquées au moment où les Achéens (les Grecs) *se répandent dans la plaine du Scamandre* (II, 465), et *s'installent, face aux Troyens, dans la plaine, avides de les détruire* (472-473). Les différentes strates du temps s'entremêlent alors dans le catalogue des chefs et des vaisseaux (494-759) qui de la Grèce, ont fait voile vers les Dardanelles. De nombreuses nefs, avec à leur bord d'innombrables guerriers venus de multiples régions et cités, ont suivi les héros jusqu'à Troie - : c'est le temps *long* du passé, avant les dix ans de siège. L'aède au long de plusieurs vers dénombre les nefs qui ont suivi les chefs au début de l'expédition maritime, mais **en même temps, il décrit ces mêmes guerriers qui se rangeaient en bataille dans la plaine de Troie** : c'est le passé qui soit le plus près de la colère d'Achille (le sujet qui met en branle *l'Iliade*) et ces deux moments du passé, comme un haut-relief encadré de colonnes, s'inscrivent entre un double appel, dans le présent de l'aède et partant, celui des auditeurs,

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      30

grâce à des invocations aux Muses, l'une dont on a parlé au début de ce chapitre et l'autre, à la fin du catalogue. Et si les traducteurs transposent souvent le texte au présent, ils rendent ainsi plus évidente, de façon consciente ou non, cette vision du passé, devenue présente à l'esprit de l'aède par la parole des Muses, tout aussi présente. Par ailleurs, à d'autres niveaux du temps passé, avant la colère d'Achille et sa décision de ne plus combattre, l'aède nous apprend que Protésilas a été tué, en sautant de sa nef, le jour même du débarquement, et que Philoctète, durant la traversée, a été abandonné dans l'île de Lemnos, à cause d'une plaie suppurante à l'odeur insupportable. Mais l'heure est proche (II, 694 - bien que ce moment n'arrive qu'au chant XVIII...), où Achille se lèvera et que l'on retournera chercher Philoctète et son arc, parce qu'un devin troyen, fait prisonnier, a prédit aux Grecs qu'ils ne vaincraient jamais Troie, sans cette arme (724-725) : c'est le temps futur, parmi ces évocations du passé. On les trouve, le passé et le futur, comme à l'affût, aussi véridiques ou du moins, aussi crédibles l'un que l'autre, dans le passé de l'escadre en mer vers Troie et celui, récent, de la revue militaire et dans le présent des appels nominaux faits par les Muses (on peut aussi noter que l'aède, à la

fin de la première invocation où il demandait qu'on lui dise *quels étaient les guides, les chefs des Danaens* (487), se réserve de dire, dans le futur, les capitaines des nefes et dénombrer leurs vaisseaux, ce qui le dote, lui aussi, d'un pouvoir de mémoire, mais une mémoire plus sélective, celle de la mer, que les Muses permettraient à l'aède d'un peuple de marins (je divague ?) : *Je dirai en revanche les commandants des nefes et le total des nefes* (493).

Ainsi, au moment où par exemple les chefs des Phocidiens, circulant autour de leurs gens, les plaçaient, ἵτασαν, en rangs (525-526) et s'armaient de cuirasses, θωρήσοντο, tout près des Béotiens, sur leur gauche, ces préparatifs militaires cadrent mieux avec la plaine de Troie, que dans les limites du transport maritime, et le même verbe, θωρήσοντο, est employé pour les troupes de Ménélas au vers 587. Dans le même ordre d'idée, quand Agamemnon avec son armure *éclate d'orgueil et se fait remarquer, entre tous les héros* (578-579), est-il à la proue de quelque nef archaïque ou sous les murs de Troie ? Il est d'intérêt, aussi, de remarquer que les lecteurs, du moins en grec, peuvent se sentir emportés à certains moments dans l'avancée de l'escadre navale, plutôt que dans la marche

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      32

militaire et la répartition des troupes devant les murs de Troie, et ce qui risque de déplaire à certains, une des causes de cette impression serait inhérente aux sonorités du texte. Une série de verbes ἔποντο (ils suivaient) marquent le dernier temps dans 12 vers, un temps médian dans 5 autres, et un dix-huitième *éponto* sert de rappel et fait sonner, comme en écho, le dernier des trois vers qui annoncent une autre liste des meilleurs guerriers qui *suivaient* - ἔποντο - les Atrides dans la plaine de Troie; cet ἔποντο ramène à l'oreille, sinon à un oeil attentif, le rythme « naval » déjà créé par sa répétition, au cours des précédents 265 vers qui forment le catalogue des vaisseaux. Ces 18 vers, avec leur ἔποντο, n'en représentent que 6,8%, dira-t-on, mais 12 le claironnent sur le dernier « pied », la dernière mesure, et si j'ai qualifié ce rythme de naval, c'est que ces ἔποντο sont tous précédés de *noires nef*s, deux mots dont les sons en grec peuvent être mieux perçus, autant par l'oeil que par l'oreille : μέλαινα νῆες (*mélainai nèesses*, où les diphtongues *ai* se prononçaient - du moins, je le crois - comme dans *ail*), et ces μέλαινα νῆες à la syllabe finale un peu fuyante (comme un navire !) sont toujours précédés d'un nombre, 40, 50 ou 80, chiffres qui finissent en grec par les syllabes - κοντα (- *konta*). Ces



sonorités répétées donnent ainsi assez de poids à ces douze vers, pour qu'on se rappelle les avoir entendues, plus haut, plus avant dans le texte, quelque part... Cette digression, où la répétition des mots et de leurs sonorités enveloppe en un tout la perception des temps passé, présent et futur évoqués par les aèdes, sinon par Homère, n'est sans doute qu'une curiosité vaine, dira-t-on, mais affecterait-elle la croyance que les Grecs de l'épopée, ou vous-même, pourraient avoir ou non en les vertus des mots ? Et surtout, cette insistance verbale met davantage en relief le monument élevé par les Muses et les aèdes et Homère et les poètes homériques à la Parole maîtrisant à la fois les trois moments du temps, le passé, le présent et le futur. Le catalogue des vaisseaux m'était toujours apparu comme une concession à la géographie, aux traditions ancestrales, à la généalogie héroïque ou à l'onomastique (cf. Jim Marks, Ἀρχοῦς αἰῶν ἐπέω : *A Programmatic Function...*), mais depuis l'écriture de ce texte, je prétends le considérer comme le bloc noir, la stèle où les Muses et les aèdes travaillent la marche du temps homérique sur le vif des mots. Reste à savoir si les aèdes réussissaient par leurs intonations, leur chant et leur musique sur la cithare, à traduire en émotion l'architecture littéraire,

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      34  
mentale et auditive, que le catalogue représente de plus en plus pour moi.

### **D - LA PAROLE RIVALISE AVEC LE FAIT**

Si par l'intervention des Muses la Parole de l'aède est assurée entre autres de son caractère véridique et de son emprise sur le temps, toutes les paroles qu'il rapporte en les chantant, sont dotées d'autres éléments, déjà entrevus de façon sommaire, qui en font une réalité encore plus complexe.

Une fois prononcée, la parole devient comme un objet qui peut être montré, remontré, réutilisé, à la façon dont on grave ou dessine ces multiples lignes couvrant la surface des vases, à une certaine époque qu'on a dite *géométrique*. Ces méandres sur les vases, ces bandes plus ou moins larges, noires ou zébrées de noir, forment souvent une ligne ascendante qui se brise tout à coup à 90° vers la droite, continue dans cette direction, se brise encore, mais vers le bas sur une plus courte distance, et une autre fois, vers la gauche et plus loin bifurque à nouveau, à angle droit, vers le bas, pour briser encore sa direction vers la droite et suivre un plus long parcours jusqu'à virer vers le haut et reprendre le même jeu, avec les mêmes proportions, comme dans une case parallèle ou voisine. Ces méandres, ces *grecques*, toujours les mêmes, mais jamais pareilles,

ressemblent quelquefois à des **S**, à des **Z** ou à un labyrinthe *élongé*; elles reviennent, année après année, siècle après siècle, sur presque tous les vases de cette époque, au point quelquefois de couvrir la surface entière de hautes amphores au galbe et au col qui leur donnent l'air d'être plus légères que les offrandes ou les cendres qu'elles contenaient. La grecque, une fois inventée, est restée la même, et elle est devenue comme un objet quotidien, à tout faire.

La comparaison, toutefois, de la Parole avec les méandres de la *grecque*, n'est pas des plus heureuses. Elle n'a sa raison d'être que dans le cadre ou les limites de la répétition, phénomène propre à chacune d'elles. Les mots, on les répète sous la forme que leur a donnée à l'origine un dieu ou un mortel. Ils seraient comme des mantras, des formules sacrées, et risquer cette nouvelle comparaison fait ressortir le statut d'exception que la Parole possédait alors, en Grèce. Une parole - répétons-le -, quand elle était prononcée, devenait comme un objet qui peut être montré, remontré, réutilisé. Cette normale ou étrange exigence de la parole, à laquelle se soumettaient les dieux et les humains, avait pour principale conséquence que son statut s'en trouvait grandie.

Une parole déjà prononcée par un dieu, un héros ou un messager, ne peut être que la même, si on la répète, car sa façon d'exister ne peut être modifiée, et d'autant moins s'il s'agit d'un oracle. D'ailleurs, comme preuve qu'elle existe, on doit la répéter, sinon elle n'est pas ici ou là, présente. Elle aura aussi des incidences sur les prochaines narrations de l'événement raconté. Le récit du fait sera repris tout au long, comme si les auditeurs du chant, les auditeurs d'Homère, d'Arctinos de Milet, de Créophyle ou de Stasinos de Chypre - qui auraient été les gendres d'Homère, tout aussi légendaires que lui -, ne peuvent admettre d'être frustrés de la façon réelle (ou réaliste) dont on raconterait cet événement dans la vie courante. L'événement, une fois connu par la parole, ne peut être repris que par une parole aussi complète que dans le premier récit. Une allusion ne suffit pas, et si le fait ou le message doivent être repris par la parole pour exister à nouveau, la parole et le fait font partie d'un même univers, et comme elle doit précéder le fait quand il s'agit des devins, elle doit le suivre, dans les récits, pour qu'on croie à l'existence du fait.

Ainsi, le passé n'existe que s'il est parlé ou, dit autrement, c'est quand le passé est parlé, qu'il existe. Nous sommes alors dans un autre

monde que celui des mantras, et la comparaison est retirée. La parole donne l'existence au fait, à l'événement. La parole a le pouvoir de créer l'événement. Nous sommes ainsi au coeur de la civilisation grecque, du moins dans sa période archaïque, et peut-être au-delà.

Bien sûr, les choses existent sans qu'elles soient parlées, mais dans les siècles de la Parole elles n'acquièrent une durée, que si je les entends, que si elles sont dites. C'est par elle que je reste amarré aux choses - une coquetterie maritime qu'on pardonnera - et la parole doit être répétée pour que ce lien entre elle et le réel existe toujours. Où l'on voit, ici même, qu'à force de répéter, on finit par comprendre et être convaincu... même à tort!

### **E - PAROLE ET VÉRITÉ, ENCORE ET TOUJOURS**

Que dire alors, mais dans les domaines autres que l'épopée, de la véracité de cette parole qui actualise les faits qu'elle « articule » ? Ainsi, que faire du serment, qui n'avait pas toujours l'ambiguïté du serment d'Achille et qui avait une importance unique dans une société, longtemps sans écriture, qui devait développer sa parole, sa poésie orale, sa mémoire et, par le fait même, accorder une confiance presque aveugle aux mots de celui qui jurait par les dieux qu'il disait la vérité ? On ne peut que répéter,

ce qu'en écrit Walter Burkert, dans *la Religion grecque / à l'époque archaïque et classique* :

*En tout et pour tout, l'usage honnête des serments doit avoir été plus fréquent que son utilisation abusive car, dans le cas contraire, aucun contrat de vente, aucune alliance, aucune conscription en temps de guerre n'eût jamais aucune force de loi. Le serment, destiné à rendre l'agir humain prévisible et à le soustraire au caprice des intéressés, fut quelquefois une mesure désespérée, mais qui n'en demeurait pas moins tragiquement irremplaçable (p.338; dans l'original anglais, p. 254).*

Il faut d'ailleurs préciser que la tromperie, le mensonge, les faux serments, on les trouve tout autant chez Homère qui dit, par exemple, d'Ulysse : *Tous ces mensonges, il leur donnait l'aspect de vérités* (XIX, 203; Jac.p.312), mais il les utilisait pour faire triompher ses droits dans l'île d'Ithaque, ce qui réduit, on en conviendra, l'argument qui monterait en épingle ces faussetés pour minimiser et même mettre en doute le respect qu'on aurait porté à la Parole, de même que son intrinsèque relation avec le Vrai ou le Réel. Si Ulysse, en arrivant chez lui, déguisé, raconte qu'il se serait rencontré lui-même en Crète, il y a vingt ans, lorsqu'il aurait été détourné par une tempête, au cours de l'expédition maritime des Grecs contre Troie, il le fait pour gagner la confiance des habitants de son domaine, comme celle des prétendants qui courtisent

Pénélope sous le prétexte qu'il serait mort. En somme, si l'*Odyssee*, comme l'*Iliade*, glorifient la parole, ils en montrent aussi les effets pervers, tout comme l'arc d'Ulysse, à l'origine une arme de chasse et de guerre, sera dévoyée par le meurtre des prétendants dans la grande salle du domaine. Cependant, si elle n'est pas toujours vraie, surtout dans le monde « nouveau » de l'*Odyssee*, par rapport à l'*Iliade*, l'univers de la guerre et des héros, le respect qu'elle inspire, reste intact. Et quand les Muses disent au berger, Hésiode, *nous savons conter des mensonges tout pareils aux réalités*, (*Théogonie*, 27), j'y verrais une concession ('maternaliste' ?) au merveilleux, et elle est aussitôt opposée à leur volonté de *proclamer des vérités* (28), et c'est alors qu'en donnant un rameau à Hésiode, *elles m'inspirèrent des accents divins pour que je glorifie ce qui sera et ce qui fut...*(30-34). D'ailleurs, à chaque fois qu'il m'arrive de lire le vers 27, ma première réaction est de le traduire « *nous savons conter des mensonges tout pareils aux choses réelles* », ce qui en ferait un jugement critique sur le réel qui, lui, serait faux! Ma piètre connaissance du grec ancien est sans doute la cause de ce barbarisme, bien qu'il y ait quelque vérité à voir de l'hypocrisie, de la fausseté, dans la réalité qui nous entoure, ne trouvez-

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      40  
vous pas ?

Mais dans la suite des temps, la parole est-elle restée souveraine, et honorée d'un respect jaloux, et toujours créatrice de vérité ? À l'époque classique entre autres, elle n'avait plus l'aura qui entourait l'aède et les Muses. Mais que ce soit dans un champ divinatoire ou non, les mots ne perdaient pas pour autant leur puissance de persuasion. Ne serait-ce que, là encore, par habitude mentale, faute de trouver un meilleur terme. Ainsi, on ajoutait foi au récit d'un événement passé dont on n'avait pas été témoin. Le messager était crédible dans la tragédie grecque, comme il l'est, mais à un degré moindre, dans le théâtre moderne, disons depuis le XVIIe siècle, car on suppose qu'un messager ne raconte que cela, qu'il a vu, du moins, on l'espère, sauf que dans la tragédie grecque sa crédibilité ne pouvait être mise en doute. Sa parole ne pouvait être que le double d'une autre parole ou d'un événement, et serait-il possible d'ajouter que le messager pouvait, lui aussi, se référer à cette *force* que revendiquait, plus haut, Télémaque. Sa parole, ou le récit qu'elle portait, était aussi réelle que le fait. Et ne serait-ce pas elle-même, cette parole, qui incite les lecteurs des épopées à croire, comme à répéter, qu'elle remplaçait le fait sans qu'ils y voient un



G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      41  
manque flagrant de réalisme ou sans qu'ils ne doutent du plus ou moins  
grand degré de vérité qu'on y accordait à l'époque... ?

On avait toutes les raisons du monde, dans la tragédie d'Eschyle, *Agamemnon*, représentée en 453, de faire confiance dès le prologue aux feux de joie qui, se relayant sur les sommets des montagnes, annonçaient la victoire des Grecs, la prise de Troie. Le procédé avait d'ailleurs été convenu par Agamemnon et son épouse, Clytemnestre, avant le départ de la flotte. C'était une réalité technique de l'époque, un moyen de communication usuel. Mais les 15 vieillards qui forment le chœur, qu'on les considère des conseillers, des courtisans ou des commentateurs historiens, ne croiront à cette victoire qu'au moment où ils entendront les paroles du messager.

Qu'on trouve trop dogmatique, ou naïve, cette insistance sur la vérité de la parole, quand il ne s'agirait, par exemple, que d'une convention dramatique, il n'en reste pas moins que les mots étaient ressentis, dans les circonstances les plus étranges, comme une puissance à craindre ou à révéler, et qu'il fallait savoir maîtriser la parole et l'utiliser à bon escient. On osera, ainsi, prétendre qu'un mot ne portait pas malheur, si on

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      42

l'utilisait dans des circonstances où, pour faciliter une vengeance meurtrière, on jugeait devoir se prétendre mort. Oreste, dans l'*Électre* de Sophocle, tragédie créée à la fin du cinquième siècle, vers 415, plus de trois siècles après les temps de l'épopée, prétend tuer la meurtrière de son père, fut-elle sa mère, et en même temps éviter, en le disant, de connaître le même sort : *M'affligerais-je d'être mort en paroles, quand en fait, je reste vivant et me conquiers un grand renom. Il n'est pas de mot, je pense, capable de faire du mal, lorsqu'il assure un avantage* (59-61). Les temps héroïques sont bien terminés. Les sophismes sont déjà à l'oeuvre, s'ils ne l'ont pas toujours été. Le mot de *mort* ne serait plus à craindre, quand il s'agit de faire oeuvre de mort..., ce qui rappelle Ulysse, quand il dit à Polyphème s'appeler *Personne*, en se moquant de lui et tout en préparant la façon dont il crèvera son oeil unique : le héros deviendrait personne, quand il doit tromper. Mais on peut y voir un rapport au temps, car se dire ainsi sans nom, n'est-ce pas mettre en jeu, sinon accepter, non dans le futur, mais au moment présent, sa disparition, sa mort, son absence, et si on prend beaucoup de recul - ou de hauteur (!) -, Ulysse ne montre-t-il pas, bien avant la lettre, que parler, ou écrire, c'est remplacer la réalité par des

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      43

mots et des graphies qui, tout en évoquant le réel, le dénoncent en même temps comme absent ? *Mon nom est Personne*, est dit par Ulysse, et les mots « mon nom » évoquent Ulysse qui, pourtant, n'est pas *Personne*, tout comme dans la réalité historique ou légendaire le **nom** d'Ulysse n'est pas davantage la personne d'Ulysse... Cette irruption d'une façon plus ou moins actuelle de considérer le rapport des mots à la réalité, si elle nous amène loin du statut de la Parole dans la civilisation grecque, signifie aussi que nos réflexes critiques ont peine quelquefois à s'adapter à des univers où les ancêtres de longues et complexes généalogies avaient fréquenté les cimes de l'Olympe, pendant que d'obscurs philosophes menaient des travaux sur les premiers fondements intellectuels du tout et du rien...

C'est Platon, au nom d'une autre vraisemblance, qui donnera le coup de grâce *officiel*, si l'on veut, à cette poésie épique qu'il était dorénavant de bon ton de taxer d'invraisemblance, comme l'avaient déjà fait nombre de pré-socratiques, mais Platon pousse plus loin l'ironie dévastatrice quand il utilise les Muses, tout en les tournant en dérision, pour faire décliner à Socrate, devant Glaucon, dans le livre VIII de *la République*, une grande théorie farcie de considérations rationnelles, mathématiques ou

géométriques sur les espèces, les races et les générations :

*Veux-tu qu'à l'imitation d'Homère nous conjurons les Muses de nous dire comment la discorde est survenue pour la première fois, et que, les faisant jouer et causer avec nous, comme avec des enfants, nous leur prêtions, comme si elles parlaient sérieusement, le langage relevé de la tragédie ? (545 d-e - 546a);*

et quand Glaucon, au moins deux pages plus loin (547 a-b), juge que les Muses ont bien répondu, Socrate réplique : *Nécessairement (...) puisqu'elles sont des Muses.*

Si Platon fait passer son beau discours - où il a cependant une fois ou deux, cent fois raison - sous le couvert des Muses, dont il s'amuse, on peut aussi, avec superbe, l'ignorer, pour essayer encore de percer les mystères de la vérité dans les chants qu'inspiraient aux aèdes ces pauvres Muses, avant qu'elles ne prennent la route du désert ou ne descendent aux Enfers.

Au huitième chant de l'*Odyssée*, Ulysse chez son hôte Alcinoos, dans l'île de Sphactérie, entend l'aède Démodocos chanter, pressé par la Muse (VIII, 73), une querelle, dont on ne sait plus rien, entre Achille et Ulysse lui-même, querelle qui préfigurait les malheurs que Zeus ferait tomber sur Troie et sur les Grecs (75ss.). Comme le dit Homère, le renom de ce récit *touchait alors le ciel* (74). Il était donc connu de tous, mais ce

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      45

qui jette un éclairage sur la vérité de la parole dans les « récitals » des aèdes, c'est qu'Ulysse, lui qui a vécu ces événements, se cache le visage sous *sa grande écharpe pourpre*, parce qu'il a honte de pleurer (84-86), et c'est du moins la façon dont l'interprètent quatre traducteurs français : *il eût rougi des pleurs* (Victor Bérard, 1924); *il avait honte de pleurer* (Philippe Jaccottet, 1955-1981); *il avait honte (...) des larmes* (Médéric Dufour et Jeanne Raison, 1965). On peut se demander de quoi il aurait honte. De sa querelle avec Achille, des actes ou des paroles qui l'ont provoquée, envenimée et/ou à la fin, résolue ? Le chant épique n'en dit rien; il insiste sur les larmes, et le geste de les dissimuler. Rappelons qu'il ne s'était pas encore nommé - apanage reconnu à tout hôte de passage, semble-t-il -, depuis qu'un naufrage l'avait rejeté sur les rivages de l'île. Une des raisons qui l'incitaient à se cacher la figure, serait que ses larmes l'auraient dénoncé aux Phéaciens comme étant celui dont Démodocos chantait les exploits. Mais avait-il aussi honte de pleurer ? Cette question en est une que je qualifierais de moderne, et si on se la pose, c'est hors contexte, car en lisant *l'Iliade* ou *l'Odyssée*, on suit les rages et les douleurs des héros, qui vont jusqu'à pleurer, et j'oserais dire que leur

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      46

univers l'exige ou du moins « accueille » sans réticence, sans scandale, ces pleurs aussi bien que leurs querelles de préséance, de captives, de parts d'honneur, etc. Alors, quelle serait la véritable cause des larmes d'Ulysse ? J'y vois la reconnaissance de la vérité chantée par l'aède, ce qui provoque un sursaut physique chez lui. Le héros vainqueur ne peut supporter d'entendre qu'il se trouve dans le chant accompagné par la cithare, tout en étant reçu dans la salle du banquet que lui offre Alcinoos, ou encore, ce qui revient au même, ne supporte pas d'entendre chanter les actions d'un héros, nommé Ulysse, pendant que lui, non pas un autre mais le même et unique, écoute ce chant, et ce serait là, la cause des larmes et/ou de la honte qui l'incitent à se cacher la figure. C'est aussi, en partie, le sentiment d'Hélène Monsacré, dans *les Larmes d'Achille* :

*Ses pleurs sont autant le signe de sa replongée dans l'univers de l'exploit guerrier que de son actuelle mise à l'écart de ce monde héroïque des hommes, puisque, précisément, il ne parvient pas à rentrer en vainqueur dans sa terre natale (p.152).*

Cela dit, s'agit-il bien de honte ? Αἶδετο γὰρ Φαίηκας... (86) : les dictionnaires Liddell-Scott et A. Bailly donnent, respectivement pour le verbe αἶδομαι + l'accusatif : to stand in awe of, fear, respect // craindre, révéler, respecter (ex. les dieux), et si on traduit : *il craignait les*

*Phéaciens, en laissant couler ses larmes sous ses sourcils (ou paupières,*  
cf. le vers 522, où il en est question : ces mentions des sourcils et des paupières sont aussi des éléments indiquant la résistance aux larmes et en même temps son impossibilité à cause de leur trop-plein), on peut toujours y voir la honte de n'être plus le héros, mais il s'agirait plutôt, à mon avis, de souligner la crainte qu'il aurait d'être « découvert », d'être nommé par d'autres que lui, et cette idée ajoute, de façon beaucoup plus assurée, une nouvelle perspective à cette scène : elle ouvre sur le rapport d'Ulysse à la parole et sur la vérité de la parole. L'aède, serait-il audacieux de le prétendre, chante ce qui est vrai dans l'épopée, non seulement parce que Démodocos a l'art de raconter ce que les nouvelles de l'heure lui ont appris, ou parce qu'il arrache des larmes à un des vainqueurs plus ou moins heureux de Troie, mais la honte qu'éprouverait Ulysse, en plus d'être causée par la sorte d'effroi que lui procurerait son image créée par les mots chantés par l'aède, trouverait son origine dans le sentiment de ne pas être aussi vrai, en ne se nommant pas, que l'image qui surgit des mots et des sons. Et si dans cette presque attitude de pécheur, repentant ou repenti, on préfère voir une réaction intempestive, comme si Ulysse y

trouvait façon d'accuser le choc, Homère prend la peine de répéter cette réaction et ainsi, de la préciser :

*...chaque fois que l'aède interrompait son chant,  
ayant séché ses pleurs, il rejetait ainsi l'écharpe  
et saisissant la double coupe, rendait gloire aux dieux;  
puis, quand l'aède reprenait (...) / (...)  
Ulysse de nouveau, se voilant la tête, pleurait* (87-92 - p.126 : la  
référence aux pages renverra par la suite à la traduction de  
Jaccottet).

Heureusement pour lui, et pour nous, Homère met fin à ce manège que des redites excessives auraient tourné en comédie, mais il avait atteint son but, si on l'a bien interprété, celui de mettre en évidence la vérité de la parole.

Quant à jouer sur les mots - si on tient à ce que ce soit le cas -, ajoutons que longtemps plus tard, autour de 404, on persiste à considérer la Parole comme vérité. Dans le livre VII de l'historien Thucydide, on lit qu'un stratège athénien, Nicias, *tout en estimant (...) que les affaires allaient mal, ne voulait point en dévoiler tout haut les faiblesses* (48, 1) : ce « tout haut » traduit les mots grecs, τῷ λόγῳ - *par le moyen de la parole* -. Le seul fait de *dire* aurait servi la vérité... ou du moins à rendre claires les choses, à les communiquer telles qu'elles étaient. On ne



sait si Platon et les Muses s'en sont moqué.

## **F - LA PAROLE ET LES TECHNIQUES DE LA MÉMOIRE**

Depuis environ 1,200 jusqu'en 750, comme l'écriture n'était plus en usage, la parole était l'unique moyen de communication, ce qui lui laissait le champ libre. Les formules, avec leurs formes syntaxiques ou grammaticales récurrentes, et l'ajout ou non de nouveaux termes, tout comme des généalogies, des filiations divines ou non, établies pour honorer, situer dans le temps et l'espace tel ou tel héros, créaient des réseaux qui imposaient, comme par nature, des répétitions. On situe entre 900 et 800, vers la fin des siècles dits obscurs, les débuts de l'épopée. Dans les forteresses, sur les places publiques, dans les salles, à Pylos, à Mycènes, à Cnossos, on découvrait ces ingénieux ou étonnants assemblages de mots, nourris de formules oraculaires, mais aussi de chants sacrés et de légendes héroïques, mêlées à des contes et/ou à des généalogies royales ou religieuses (cf. Germain, Gabriel, dans son *Homère*, pp.20ss.). Cette poésie orale, les aèdes devaient la mémoriser, ne voulant rien perdre de leurs premières oeuvres, auxquelles ils avaient même recours, comme à celle des autres aèdes, pour en élaborer de

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      50

nouvelles. Il fallait vaincre l'oubli. En plus d'assurer à la Parole - on l'a vu plus haut - une sorte d'existence à part entière qui l'empêchait d'être résumée ou de subir ce qui aurait été considéré comme des atteintes à son intégrité, la répétition, ou le style formulaire, a soutenu et à la fois soulagé la mémoire, en devenant une partie inhérente, ou insidieuse, du matériau homérique : sur les seize mille vers de l'*Illiade*, 5,605 sont marqués en tout ou en partie d'une répétition, ce qui est presque le tiers de cette épopée, et sur les douze mille de l'*Odyssée*, on en trouve 3,648, qui en représentent plus que le tiers (Ibid. p.24).

Ainsi, pour donner un exemple de ces reprises textuelles - citations inutiles sans doute pour les hellénistes -, l'aède chante dans l'*Odyssée* que la nymphe Calypso, après avoir donné congé à Ulysse et l'avoir baigné, a déposé des outres de vin et d'eau, avec des vivres, dans le bateau qu'il avait fabriqué, et *fit se lever un vent inoffensif et doux*; il précise plus loin :

*Dix-sept jours il cingla ainsi en haute mer;  
le dix-huitième jour apparurent les monts obscurs  
de Phéacie, du moins les plus proches de lui :  
dans la brumeuse mer, ils faisaient comme un bouclier.*  
(V, 268 et 278-282; p.91-92);

et voici qu'au chant VII, Ulysse raconte aux Phéaciens son départ en

mettant bout à bout trois vers du chant V :

*elle fit se lever un vent inoffensif et doux.  
Dix-sept jours je cinglai ainsi en haute mer;  
le dix-huitième jour apparurent les monts obscurs...*

suivis cette fois d'une variation : *de votre terre, et mon coeur était plein de joie* (VII, 266-269; p.119) : seul, le pronom « il » est changé pour le « je », au vers 267. Ces reprises devaient en effet soulager la mémoire de l'aède-cithariste.

Cette technique est accentuée, quand la déesse Circé indique à Ulysse les rites à respecter, pour qu'une fois arrivé à la jonction des fleuves menant aux Enfers, il fasse affluer les morts vers le sang des bêtes qu'il aura sacrifiées et les tienne en respect jusqu'au moment où il demandera à Tirésias de lui prédire comment il retrouvera sa patrie. La vingtaine de vers dits par Circé, sont répétés au chant suivant par Ulysse (X, 517ss. et XI, 25ss.; p.174; 178-179); il s'agit d'un morceau d'anthologie qui pouvait s'appliquer à d'autres sacrifices, mutatis mutandis, et donner quelque répit à l'aède, surtout quand il s'agissait de la création d'un nouveau cycle poétique, et cela, dans les temps premiers ou plus ou moins reculés de l'époque archaïque. Cette technique pouvait

aussi créer l'habitude de revenir à un même point, de reprendre, d'ajouter, de retrancher, mais sans jamais oublier les éléments essentiels de l'épisode. Et on voit réapparaître ici les méandres de la *grecque*.

Il serait étrange d'attribuer au hasard ce phénomène de répétition. Celle-ci pouvait aussi être un moyen comme un autre de persuasion, ou venir d'une considération monétaire de la part de l'aède (allonger le temps du spectacle...), ou encore être pratiquée par souci esthétique (la beauté, le rythme de ces passages). Mais cette technique de mémorisation, et aussi de création qui permettait, par des ajouts, des variations, de renouveler un langage qu'on arrivait à percevoir comme formulaire ou vieilli, ce n'est pas elle qui a transformé les mots en éléments sacrés, divinatoires ou porteurs de vérité, mais elle risquait de devenir et surtout, d'être perçue comme un facteur de sclérose et, en effet, plusieurs critiques ont voulu y voir une technique contre-productive qui détruisait sa raison d'être, en rendant plus que fragile la prétention que la Parole serait « agissante », identique à l'acte, chargée de force, de persuasion. Mais, à qui s'entendrait à l'idée que l'importance accordée à la parole dépendait de cette technique même, on pourrait opposer que celle-ci était non la cause, mais

plutôt la conséquence directe, ou même inévitable de ce qu'on attendait depuis toujours de ces *plaisirs du festin et des paroles* (*Odyssée*, IV, 238-239; p.64), auxquels Hélène, à Sparte, convie ses hôtes, dont le jeune Télémaque, avant qu'elle ne raconte elle-même les exploits d'Ulysse à Troie.

### **G - L'ÉCRITURE PROVOQUE ET APPUIE LA PAROLE**

L'absence de l'écriture avait aussi favorisé les savoirs de la Parole. Une preuve frappante de cette absence, pour aller au plus bref, est que les aèdes, même à l'époque où une nouvelle écriture est apparue, chantent des héros qui ne lisent pas, n'écrivent pas, ne parlent pas non plus de gens qui le feraient, et encore moins de pinceaux, de poinçons de bois ou en os dont on se serait servi pour tracer les lettres de l'ancienne écriture, le linéaire B.

Les archéologues remarquent le retour de l'alphabétisation, vers 750 : des lettres sur des vases, tracées par leurs possesseurs ou formant des signatures de potiers. Avant 700, on trouve des inscriptions, sur la pierre ou ailleurs, dans environ 12 sites de fouilles, et elles sont plus nombreuses que durant les deux cents ans qu'avait duré le système disparu vers 1,200. On en déduit qu'au huitième siècle, l'alphabétisation était répandue, et

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      54  
accessible à tous ou que, selon d'autres, cette généralisation a été  
beaucoup plus lente (par exemple Éric A. Havelock, un des plus clairs sur  
ces questions, dans *Aux origines de la civilisation écrite en Occident*, pp.  
58ss.).

Quand nous lisons les articles et les livres où l'on essaie, souvent de  
façon convaincante, de démontrer comment l'écriture est revenue, s'est  
répandue, s'est développée et tout ce qu'elle a provoqué, nous restons  
admiratifs devant le travail, souterrain et/ou mystérieux, de cette écriture  
durant l'époque archaïque, tout autant que devant les recherches et  
découvertes archéologiques, et les commentaires qu'on peut en tirer.

Ainsi, il fut un temps où mémoire et écriture devaient aller de pair  
dans la conservation des épopées et de la poésie lyrique, celle de Sappho,  
de Solon, de Tyrtée, de la même façon que l'ordinateur, la mémoire  
virtuelle ou l'écriture au son de la voix n'ont pas fait disparaître le clavier  
ou encore le stylo. Cependant, ce n'est pas l'écriture, aussi riche de  
possibilités soit-elle, qui est à la source de cela qu'elle permet de  
conserver, de fixer, de mieux élaborer et pourquoi pas, de mieux nommer,  
et je crois que le catalogue des vaisseaux en est un exemple, d'allure aussi

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      55

archivistique qu'il soit. Quand on utilisera à nouveau l'écriture, au début des temps archaïques, et que ses possibilités - prodigieuses ? - lui assureront une progression irréversible, elle ne sera toujours que le produit des mots, de la parole, qui l'ont précédée dans la pensée des humains. Nous ne répéterons pas assez, entre autres - ne serait-ce que pour jouer de la valeur que ces âges dits archaïques accordaient aux mots -, que l'addition des voyelles à l'alphabet sémitique (ou phénicien) aurait permis de noter la poésie épique d'une façon plus complète, plus précise que si on n'avait pas eu l'usage de ces voyelles, et par conséquent, de donner une assise plus solide, une valeur encore plus probante à ces oeuvres qui ont communiqué par écrit à un plus grand nombre et cela, jusqu'à nos jours, les chants des aèdes citharistes, où les mots n'étaient que... paroles. Par l'usage de l'écriture, on a voulu assurer le plus possible que le passé continue d'être *exhibé*, d'être lu chez les humains du temps présent, comme chez ceux du futur. Oui, l'écrit a permis d'élaborer peu à peu ces moyens, ces preuves, mais ces artefacts - pour employer un terme qui soit le plus générique possible - ne sont pas devenus les éléments de cette civilisation par le seul fait d'être écrits. Et pour en finir avec ces

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      56

considérations sur la communication ou la preuve, qui pourraient être perçues comme trop générales ou abstraites, on peut se demander si l'écriture était d'un apport essentiel aux premiers temples et leurs colonnes doriques, aux sculptures des *Kouroi* et des *Korai*, et même aux questions des premiers philosophes sur l'être et l'univers.

Oui, l'écriture et/ou la lecture sont utiles pour organiser sa pensée, mais était-elle l'unique et seule disposition mentale (ou sensible ?) qui aurait *forcé* une certaine façon grecque de comprendre et même de changer le monde, au point de devenir comme une obligation dans les esprits de plusieurs, pendant plusieurs siècles ?

Il faut alors en revenir à l'époque qui a précédé l'écriture, à ce qui était l'expression même de cette pensée, de ces idées et donc, à la parole, au respect presque maniaque de la parole, déjà noté chez les membres d'un conseil de guerre où l'agencement des mots provoquait des réactions tant dans le corps que dans la voix. Il faut encore se détacher pour un temps de tel ou tel moyen de communication, comme l'écriture, pour rechercher une fois de plus dans les mots, dans les textes de la civilisation grecque, le cœur même des idées qui la constitueraient en tant que telle.



Où réside sa force ? En somme, ce serait une façon de réduire l'espace du plan de travail, le nombre des avenues à parcourir, dans l'espoir (fallacieux ?) que certains mots, certains textes d'une époque où l'on révérait la primauté de la parole, livrent encore les forces en jeu et ce qui se formait dans ce creuset civilisateur.

## **H - ULYSSE, ENCORE ET TOUJOURS**

Un univers s'est créé où les mots ont une fonction extraordinaire, parce que les dieux le veulent, que les techniques humaines, comme la mémoire, le permettent et enfin, parce que les mots sont déjà perçus, chez Homère, comme la seule façon pour l'être humain, s'il le veut, d'assumer et de vouloir sa vie, et cela, même au détriment du corps et ses prestiges, aux yeux d'autrui.

Quand je dis cela qui est ma vie et cette vie qui m'entoure, je l'accepte telle qu'elle est, et je conçois qu'elle soit mortelle, et ces assertions qu'on pourra juger anachroniques, Ulysse, le faiseur de tours, les démontre.

Après les jeux, un des fils d'Alcinoos invite leur hôte à montrer, à son tour, sa *force aux jeux* (VIII, 145), *Car il n'est pas pour un vivant plus*

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      58

*haute gloire / que celle qu'il retire de ses bras et de ses jambes!* (147-148; p.128). Ulysse voit aussitôt de l'ironie dans l'invitation de ce Laodamas que l'on verra d'ailleurs, plus loin, exécuter avec son frère Alios et un ballon *de pourpre* une danse, suivie de mouvements faits - sans doute au sol - *contre la terre nourricière*, qui laisseront Ulysse frappé de *stupéur* (370-384; p.134). On laisse donc en suspens pour un temps les larmes du héros naufragé en réaction aux chants de l'aède, pour reconnaître en filigrane dans le texte homérique la confrontation de la parole, et ses pouvoirs, avec les prestiges du corps, qui sont réitérés par Euryale, *le plus grand, le plus beau / des Phéaciens après Laodamas l'irréprochable* (116-117; p.127), et qui deviennent un motif pour se moquer d'Ulysse : celui qui ne saurait exceller *en quelque'un des nombreux jeux des hommes* (160; p.128), ne saurait être qu'un commerçant sur son navire, qui pour tout exercice de mémoire ne saurait faire que des « mémoires » de sa cargaison en surveillant les recettes du voyage et les faux frais (ou exactions ?). On ne s'étonnera pas qu'Ulysse accepte l'invitation de Laodamas, s'exécute et réduise ses hôtes au silence, entre autres par un lancer du disque qui glisse si près au-dessus de leur tête que les assistants

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      59

doivent s'incliner jusqu'à terre, et le disque retombe plus loin que la marque obtenue par quiconque l'a précédé (189ss.; p.129), exploit qui rend d'autant plus redoutable, sinon insurmontable, que tous se mesurent à lui, les uns après les autres, défi qu'il leur lance, sauf à l'audacieux Laodamas qu'il se plaît d'appeler son *hôte* : on ne défie pas celui qui vous reçoit (210; p.130). Ulysse, par la suite, se permet même une allusion au pays des Troyens où seul, Philoctète le surpassait au tir à l'arc (219-220); il ajoute qu'il ne défierait pas Apollon, mais *tous les mortels* (222), etc. De toute façon, son corps avait parlé, et *tous restèrent sans parler* (ou calmes?) *dans le silence* (234).

Cette querelle de mots, où la prééminence de la parole et l'émotion provoquée par le chant d'un passé perçu comme véritable (souvenons-nous que le renom du récit chanté par Démodocos *touchait alors le ciel* (74; p.126), étaient opposées à la plus haute gloire que le corps puisse donner aux hommes (les prétentions de Laodamas), cette querelle se trouverait ainsi résolue dans un équilibre qui serait propre à des héros, tels qu'Ulysse, mais on n'en reste pas là. Durant le dernier festin qu'on lui offre, avant son départ sur un des navires des Phéaciens, on s'apprête de

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      60

nouveau à entendre Démodocos; Ulysse a déclaré avant le repas que *De tous les hommes de la terre, les aèdes / méritent les honneurs et le respect, car c'est la Muse, / aimant la race des chanteurs, qui les inspire* (479-481; p.137) et après qu'on a été rassasié, il le salue *entre tous les mortels* et cette fois il dit pourquoi cet homme a dû être instruit par la Muse ou par Apollon : il chante *tout ce qu'ont fait, subi et souffert les Argiens, / comme un qui l'eût vécu, ou tout au moins appris d'un autre!* (487-491). Donc, après l'avoir salué en le mettant au premier plan des hommes, voilà qu'il le fait porteur, à ce qu'il lui semble, de la vérité du passé; et on ne peut apporter de crédit à l'objection que Démodocos aurait appris d'un autre voyageur, d'un autre témoin, le sort exact des Grecs, car les Phéaciens se seraient vantés, devant leur hôte inconnu, d'avoir reçu un des héros de la prise de Troie ou d'avoir accepté de le reconduire dans sa patrie, comme ils le promettent à Ulysse, tout comme Alcinoos avait pris la peine de lui parler de l'Eubée où ils ont déjà mené Rhadamanthe, le frère de Minos, roi de Crète (VII, 321ss.; p.120-121). Admettons toutefois qu'il n'y a rien de nouveau, ici, dans ces hommages au pouvoir de l'aède. Plus significative, la demande qu'il lui fait, de chanter la prise de Troie grâce au cheval de

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      61

bois dont Ulysse - qui prononce son nom avant de le reconnaître plus tard comme le sien (cf. Norman Austin, *Name Magic...*) - a organisé l'arrivée sur l'acropole de la cité, et il ajoute : *Si tu m'en fais un beau récit dans le détail, / aussitôt, j'irai proclamer devant chacun / qu'à la faveur d'un dieu tu dois ton chant sacré!* (496-499; p.138). C'est déjà annoncer qu'il est celui qui serait la meilleure preuve d'un récit véridique, mais pour le moment il se soumet encore à quelque opinion publique qui se satisferait d'une profusion de détails propices à donner à quiconque l'illusion qu'ils renferment par eux-mêmes la vérité du passé. Mais Homère, et peu importe que ce soit un de ses descendants ou un Homère d'une deuxième ou quatrième génération, a peaufiné cette situation au cours de son épopée et tenu à élaborer encore plus ce pouvoir de la parole et du chant.

Homère chante alors, dans son *Odyssée*, que Démodocos a d'abord chanté que les Troyens ont discuté à l'infini sur ce qu'ils devaient faire avec le cheval des Grecs, et qu'ils ont décidé de faire une offrande aux dieux; et Démodocos chante aussi le pillage de Troie, où Ulysse et Ménélas, l'époux d'Hélène, ont poursuivi Déiphobe, que d'autres appellent Pâris, et enfin, dans *le plus atroce des combats*, Ulysse aurait été

le vainqueur grâce à Athéna, comme toujours dans l'histoire de ce héros. Les chants de Démodocos sont alors terminés. On a vu, plus haut, les larmes d'Ulysse, sa crainte ou sa honte, que j'ai interprété comme sa réaction face à la vérité du chant épique. Quand l'aède se tait, Homère chante que le héros *faiblit, des pleurs coulaient de ses paupières sur ses joues. / Comme une femme pleure son époux (...)* (521ss.; p.138). Celui que le devin Tirésias, aux Enfers, au début de sa prophétie sur les malheurs qui l'attendent (XI, 100; p.100), appelle l'illustre, le noble ou le brillant Ulysse, selon les traductions, voici que chez les Phéaciens, après avoir écouté la prise et le carnage de Troie, avec la mort de Pâris qui en enlevant Hélène avait causé la guerre, voici qu'il est comparé à une femme qui pleurant son époux, mort devant sa cité et son peuple, se jette sur lui, pousse des cris, est frappée, et amenée en esclavage. Cette comparaison, audacieuse, ne semble pourtant avoir aucun rapport avec les larmes d'un homme qui les cache encore pour la troisième ou quatrième fois, au cours de son séjour en Phéacie, pleurs qui ne sont encore entendues ou aperçues que par le seul Alcinoos. Mais la disproportion entre les termes de la comparaison peut rendre, eh! oui, plus vraisemblable

la réaction du roi qui, enfin, le somme de laisser la ruse, et de préférer la parole, les mots qui diraient son nom, le nom que lui donnaient ses parents, ses concitoyens : *Aucun homme en effet n'est tout à fait privé de nom* (552; p.139) - Ulysse n'était plus devant le Cyclope, où il s'est nommé *Personne...* -; et cette disproportion, entre les larmes et les cris d'une femme sur le cadavre de son époux, et les pleurs, honteux (86; p. 126) selon certains ou ceux d'un homme qui craint d'être « découvert » en entendant le chant véridique de son histoire, me paraît reproduire l'étonnement, même furtif, du moins à la première lecture, qu'on a pu ressentir quelques vers plus haut devant cette grande écharpe pourpre - sans doute ce châle ou ce voile que lui a donné Nausicaa au chant VI avec d'autres vêtements - qu'Ulysse, par deux fois, a pris dans ses fortes mains, tiré en entier ou non de sur sa tête et en a caché son visage; et cette écharpe qu'on est porté à oublier ou à ne pas voir, il l'a gardée avec lui, autour de son cou, sinon même sur sa tête, lorsqu'on le raillait de ne pas être un athlète et qu'il a bondi pour prendre et lancer un disque énorme : *Là-dessus, sans quitter l'écharpe, il bondit...* (186; p.129). Cette écharpe est toujours la même, et il s'agit toujours du même mot grec -

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      64

c'est aussi le terme employé pour le voile tissé par Pénélope -. Quelle signification aurait l'écharpe d'Ulysse ? Procédé mnémotechnique ? Pourtant, avec le verbe « bondir », Homère avait le choix de beaucoup d'autres formules. Reconnaissons que ce voile, pour se cacher, est déjà plus vraisemblable que la nuée dont l'enveloppait Athéna quand il pénétrait dans la ville et dans le palais d'Alcinoos, mais il est du même ordre, et s'il le gardait, au lancer du disque, c'est qu'il n'avait pas encore le nom d'Ulysse pour les Phéaciens; c'est aussi qu'il n'avait pas encore pris la parole, cette parole de vérité qu'il entend dans celle de l'aède, qui le fait pleurer, mais qu'il ne peut encore assumer - parler de honte, comme je l'ai fait plus haut, me paraît relever d'un jugement de psychanalyste, et non d'une méditation sur la parole -. Ce qui le poussait, de façon consciente ou non, à cacher son visage, ce sont ces pleurs et cet effroi - le mot est-il trop fort ? - devant la vérité de ce qu'il entend et aussi peut-être, face à ce dont on penserait de lui - qui ne se nommait pas - quand on saurait son nom.

Il nous revient maintenant de noter qu'il n'est pas question de son écharpe, quand il pleure comme une veuve dont la vie entière s'écroule



G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      65  
dans l'esclavage. Pietro Citati, dans *la Mente Colorata* (traduit par Brigitte Pérol par *la Pensée chatoyante*), écrit au sujet des Muses : *Le vrai est simplement ce qui n'est pas caché, ce qui n'est pas voilé par l'oubli et par le sommeil* (p.51); j'ajouterais, dans le cas d'Ulysse, que le vrai est ce qui n'est pas *voilé* par une mémoire refoulée, par une peur, un manque d'audace de s'affirmer, un héroïsme guerrier convenu. Le vrai se trouve dans la simple prise de parole et le prononcé de la distinction la plus franche entre les humains, celui du nom qui nous a été donné par un autre.

On lui prête beaucoup, à ce pauvre Ulysse, mais peut-on se demander - sans fausse ou hasardeuse introspection - comment il cachait ses larmes à toute l'assemblée, et que seul, Alcinoos, les a remarquées. Je sais que tout ce qui suit, est à rebours de la façon reçue d'analyser les textes de l'Antiquité, surtout Homère, où les codes formels et autres l'emporteraient sur l'étude de caractère, et où les contradictions seraient des questions relevant de la tradition manuscrite, et non de l'écrivain, et même pas de ses lapsus... Mais ses larmes, qu'il les cache d'une façon ou d'une autre, perdent à mon avis leur importance, au moment où Alcinoos nous annonce que nous sommes au royaume de l'intuition et que, tout

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      66  
comme ses navires, il pourrait lui aussi deviner les pensées des hommes :  
*Nous autres Phéaciens ne nous servons pas de pilotes, / et nos vaisseaux  
n'ont pas de gouvernail comme les autres : / ils devinent tout seuls les  
pensers, les desseins des hommes (557-559; p.139).*

Ce qui précède, je l'ai peut-être lu quelque part durant ma jeunesse -  
à moins que ce ne soit dans les sous-textes aux arachnéennes subtilités de  
Derrida ou ses thuriféraires qui me sont souvent tombés des mains, mais  
qui ont de tout temps détenu, selon quelques sommités, la vérité, qui ne  
peut être qu'obscur, sur les textes universels et de façon encore plus  
spéciale, n'est-ce pas, sur les textes construits, à travers les siècles, par des  
imbéciles possédés des dieux, ne connaissant que la langue grecque  
archaïque, et non la façon moderne ou psychotique de les étudier -. En  
tentant d'écrire ce que je perçois de la parole en Grèce archaïque, c'est la  
première fois, ici, que je vois, ce qui s'appelle vu, les vaisseaux des  
Phéaciens, non pas comme une image évoquant l'intuition des devins ou  
des meneurs d'hommes, mais comme des éléments d'un univers où les  
choses n'existent pas plus que celles qui sont sous les mots des textes ou  
dans les mots de la parole, textes et parole qui ne peuvent qu'évoquer ces

choses, et cela de tout temps, dans toutes les langues. Cependant, les poètes, surtout les aèdes qui ne connaissaient pas encore l'écriture, continuaient à nourrir la Parole, à la magnifier, à faire exister des univers qui, du passé ou du présent ou du futur, n'existaient que par la Parole. On me demandera : Et la Vérité ? C'est qu'on trouvait la Parole si sacrée, si essentielle, sinon « à point » et satisfaisante, qu'on n'arrivait pas à l'extraire de son origine divine et qu'on lui attribuait de dire le Vrai - et vous savez, le Vrai peut aussi bien être le Faux, parce que le Vrai, c'est ce qui a existé, ce qui existe et ce qui, demain, verra le jour, sans être caché, ni par l'oubli, ni par le sommeil, ni par un voile menteur.

Et le rôle de *l'Odyssee* dans cette exaltation de la Parole ? Les héros avaient la parole dans les conseils de guerre, dans les festins, mais une parole étrangère à celle des devins ou des aèdes. *L'Odyssee*, par le détour du merveilleux, nous jette à la figure des vaisseaux qui devinent les penses des hommes et savent alors les rendre à bon port, puis un roi de féerie, Alcinoos, qui « devine » les larmes, les malheurs d'Ulysse, et sans en savoir les conséquences lui demande de se nommer - dire son nom -. Son nom - je ne suis pas le premier à le noter! - est le mot qui déclenche le

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      68

récit d’Ulysse, fait par Ulysse, et non plus par Démodocos, l’aède. C’est la Parole de l’*invention*, la parole de l’histoire des hommes, prise en charge par l’un de ceux qui en ont tramé le réel, qui en continuent la trame et qui la mèneront à ses multiples conclusions. Cependant, Homère avait rassuré à l’avance les contempteurs du peuple, ceux qui veulent le laisser à l’arrière-plan de l’histoire, en présentant Ulysse, dans *l’Iliade*, comme un héros égal à Zeus, *quant à la pensée* (II, 636), ce qui en ferait un *inventeur* hors du commun... Remarquez que cela était dit dans une époque *pré-odysséenne* où les Muses en colère, quand un aède de Thrace s’était vanté de pouvoir les vaincre dans un concours de chants, en ont fait un infirme, lui ont repris le chant qui lui venait des dieux et lui ont rendu invisibles, les cithares (II, 598-600).

Je m’égare peut-être, et c’est le même Alcinoos qui, malgré son intuition, me ramène au royaume de l’opinion, en proposant de fausses raisons pour expliquer les soupirs et les pleurs d’Ulysse, *en entendant le sort des Danaens et des Troyens* (578; p.140). Il se demande si dans ces chants, c’est la mort d’un allié, ou celle d’un noble guerrier, qui émeut son hôte inconnu, ou celle d’un ami *qui te chérissait, / noble guerrier ? Car il*

*nous est aussi précieux qu'un frère, / le compagnon plein de sagesse et de raison...* (584-586). Il est remarquable qu'il ne parle pas d'un père ou d'un fils, et encore moins d'Ulysse, pleurant sur lui-même. Dans cette dernière éventualité, celui-ci aurait pu continuer à ruser, et répondre qu'il pensait à un deuil causé par des morts devant Troie, mais de toute façon Ulysse ne pleure pas sur lui. Homère, ou les aèdes de sa « civilisation », montrent avec ces voiles, ces larmes et les fausses interprétations qui s'ensuivent, toutes naturelles qu'elles soient, qu'on ne pouvait, même Alcinoos avec toute sa perspicacité (c'est Homère, bien sûr, qui la lui attribue), percevoir, et encore moins déjouer Ulysse dans sa simple douleur d'écouter, d'entendre et de se trouver à être le seul qui puisse témoigner que l'aède savait tout ce que dix ans auparavant il avait vécu. La parole de l'aède lui présentait le miroir de sa vie, à Troie. Et cette vérité, il la cachait sous un voile; peut-être comme une femme qui sait qu'elle devra enfanter. Il savait aussi dorénavant, comme une femme dont le corps ne pouvait que crier devant l'esclavage, qu'il faut devenir aveugle à la vie, la quitter en quelque sorte, pour en faire une parole ou la Parole. Il savait en tout cas, par Démodocos, que peu importe celui qui parle ou chante, la parole dit la

Vérité ou, si l'on préfère, il arrive qu'elle dise la vérité. En se nommant et en se racontant, ce sur quoi les commentateurs ont discuté et glosé de multiples façons, il devient l'aède de sa propre vie et dès le début du chant suivant, le neuvième, il oppose la gaieté, la beauté d'écouter un chanteur lors des festins, aux événements douloureux qu'il est maintenant décidé à communiquer, comme cela lui viendra à l'esprit, en commençant par son nom. J'y vois une victoire de la parole, mais aussi les débuts de l'auto-fiction...

Pierre Vidal-Naquet écrit dans *le Chasseur noir*, en citant *Ulysses* de W. B. Stanford et l'article, *The Phaeacians and the Symbolism of Odysseus' Return* de Ch. P. Segal, que *toute l'Odyssée, en un sens, est le récit du retour d'Ulysse à la normalité, de son acceptation délibérée de la condition humaine* (p.47).

La fin de ce chant, le huitième de l'*Odyssée*, se prête à des réflexions multiples, et diverses, sur Ulysse et sur cette île qu'on n'attendait pas. Le lecteur, et encore plus celui qui s'improvise commentateur, s'engagent souvent dans les interprétations les plus hardies, mais qui leur semblent, de façon énigmatique ou non, les plus évidentes au monde. Au hasard d'un

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      71

mot, d'un vers ou d'une analogie, s'est créée dans leur esprit l'explication - jugée idéale - de ces paroles ou de ces événements qu'Homère, comme par paresse ou sous les traditions et exigences d'une vie en constants réajustements (en ébullition ? primitive ? paradisiaque ?), a jetés ou inscrits au milieu de répétitions, de merveilleux et de personnages qui disent trop vite ce qu'ils pensent, sans penser aux conséquences dans nos esprits avancés... Mais il suffit souvent d'un autre hasard de lecture ou d'une mémoire fautive, pour que les certitudes s'écroulent ou qu'on ne sache plus retrouver la logique implacable de nos théories, commentaires et/ou découvertes géniales. Des plaisirs intellectuels décuplés ou même la gratitude d'un ou deux collègues hellénistes nous seront refusés, et ce sera la faute d'Homère qui nous mystifie avec ses tours et détours de merveilleux sans psychologie ou ses passages empreints d'une psychologie véritable, d'un souffle de l'esprit qui affleure à la surface de ses hexamètres, de la façon dont ces visages semblent surgir sur les bas-reliefs pour la simple et bonne raison qu'ils doivent, sur l'heure, retourner à la pierre.

Assez satisfait de ce dernier morceau, jouant de la vague impression

de dire des évidences, qui à la fin n'en sont plus, j'oubliais Ulysse. Ulysse, donc, dans le chant VIII de l'*Odyssée*, et il en reste seize autres...

Il accepte de se nommer, et racontera ses aventures durant les trois chants à venir. L'*Odyssée* continue sa course avec un « je », plutôt qu'avec un aède de profession. Qu'Ulysse, celui qui dit « je », ait pris ainsi une nouvelle direction dans sa vie d'homme, est certes digne d'intérêt, mais ce n'est pas l'essentiel de ce qu'on entend par la suite. De la même façon, ses larmes, qu'elles aient été cachées ou non, qu'elles aient été provoquées par ses souvenirs ou par sa réticence ou la difficulté à dire sa vérité, elles sont surtout l'événement - d'abord un peu étonnant chez un héros - qui déclenche les questions d'Alcinoos sur son identité. Quant à sa fameuse écharpe, il n'en est plus question, et cette histoire du voile serait après tout, secondaire, comparée à la prise de parole où le « je » fait son entrée dans la poésie épique, réservée jusqu'alors à la parole inspirée par les Muses, le don exclusif des Muses.

Cette prise de parole marque une victoire remportée par celui-là même qui était le vainqueur au lancer du disque. L'objection selon laquelle Ulysse l'aurait lancé avant que les juges d'un concours en aient



donné le signal, ne tient pas quand, sur son invitation à le défier, personne ne propose de participer à un tel jeu, pour relever le défi. C'est par la suite, que l'homme qui a démontré une adresse et une force supérieures, prend le relais de Démodocos, et le fait en composant ses vers sur de nobles pensées *avec autant d'art qu'un aède*, comme le dit Alcinoos (XI, 367-368; p.188), et personne ne pourrait lui reprocher de ne pas s'être accompagné de la lyre, car Homère a tout prévu. Une fois qu'on est à Ithaque, dans le domaine d'Ulysse, il compare le fait de bander un arc à celui de tendre une corde sur la clef neuve d'une cithare, comme si le maître du domaine partageait la dextérité et du musicien et du chasseur ou du tireur; et je cite le passage, au cas où j'en chargerais trop le sens, ou du moins pour qu'on voie qu'il était tentant de le comprendre ainsi : *comme un homme qui connaît bien la cithare et le chant / avec aisance tend une corde sur la clef neuve, / ayant fixé à chaque bout le boyau de mouton tordu, / ainsi Ulysse sans la moindre peine tendit l'arc* (XXI, 406-409; p. 149). Et je tente de l'expliquer plus avant. Homère ne dit pas, dans cette comparaison, qu'Ulysse aurait chanté ses exploits avec une lyre ou une cithare chez Alcinoos, mais en comparant la tension de l'arc à celle de la

corde sur une clef de cithare, quand il s'agit de l'arc d'Ulysse qui ne pouvait être tendu par aucun autre, devrait-on juger que la comparaison n'a que piètre rapport au savoir d'Ulysse ? Suis-je allé trop loin ?

Et pour faire une parole de sa vie ou prendre la Parole pour assumer sa vie, j'écrivais plus haut, à mon tour, qu'Ulysse devenait aveugle à la vie, la quittait en quelque sorte, pour en faire une parole. Peut-on encore parler d'une victoire de la parole ? C'est peut-être accorder beaucoup d'importance à une telle décision, celle de se nommer, et de raconter sa vie. Mais j'appelais cette parole victorieuse, la Parole de l'*invention*, la parole de l'histoire des hommes, prise en charge par l'un de ceux qui en ont tramé le réel, qui en continuent la trame, etc. (cf. 7 paragr. plus haut). Et quand on parle, quand on écrit, on *invente*, et les choses n'existent pas sous les mots. Tout comme les vaisseaux des Phéaciens n'existent pas, que ce voile n'existe plus, qu'Ulysse n'est plus inspiré par les Muses et cela, longtemps avant que des philosophes les dénoncent ou que Platon les change en marionnettes, pour qu'elles prennent la parole à sa place et, malgré tout, donnent quelque crédibilité à ses théories sociales et politiques pour je ne sais plus qui.

Et ces larmes d'Ulysse ? Il entendait Démodocos chanter le plus formidable de ses exploits, l'idée de la ruse, le cheval construit avec du bois et son entrée célébrée par la ville de Troie, et il pleurait. Ne serait-ce que les larmes de Narcisse, qui se serait empressé de passer au « je » ? On avait réussi à tuer Pâris, tous les mâles; on avait brûlé les murs et la cité. Et pourquoi Oedipe ne se cache pas sous un voile, quand il découvre ses crimes, mais se crève les yeux ? Fallait-il que le voile disparaisse pour que, longtemps après, le fait de voir soit aussi chargé de sens que le fait d'assumer sa parole ? À moins que la Parole ait tout perdu de son importance et qu'on en aurait été, alors, aux derniers feux de la civilisation grecque.

Il vaut mieux arrêter ce dérapage plus ou moins contrôlé, et en revenir à une question non résolue, celle de la possible déception d'entendre Ulysse, avec grandeur et humilité, reprendre ses aventures en repoussant les Muses au sommet de l'Olympe, ce qui nous amène à reconnaître que tout en gardant les invocations, les récits mythiques, il annoncerait l'invention de l'écrivain. Si on peut enfin écrire « en paix », pourquoi parler de déception ? Aurait-on couvert d'ombre ce qu'on

voudrait ne plus voir, et oublier ?

On a fait l'éloge des siècles de la Parole. L'aède savait le passé, le présent, le futur; la Parole disait le vrai; et surtout, dans le chant VIII de *l'Odyssée*, on a noté les vers mettant en valeur l'aède, les honneurs attachés à sa fonction, son statut social et surtout religieux de par sa relation directe avec les Muses qui accordent à qui elles le veulent, le don exclusif de chanter les archives héroïques du passé, les faits du présent, en quelque lieu qu'ils se manifestent, et les événements à venir (ce sur quoi, cependant, les esprits érudits contestent qu'Hésiode soit du même avis qu'Homère...). De toute façon, dans le chant VIII, si Ulysse ne précise pas toutes les qualités de l'aède, il le salue, du moins, *entre tous les mortels*, et cet éloge dit tout. Et cet homme, dans le même chant, était comparé, du moins de façon indirecte par Laodamas, à l'homme capable d'exceller dans les exercices physiques. La Parole était confrontée au corps; les mots et le chant étaient comparés aux jeux, à l'adresse des mains, des pieds, des yeux (fixer le but, jauger les distances, etc.) et de tous les membres que l'on se plaît, le plus souvent, chez Homère, à conjuguer avec la beauté, en disant et redisant que ses héros sont presque tous, les plus beaux des

hommes. En somme, la Beauté, et le plaisir d'écouter la Parole chantée. Et si on lit bien ce chant, Ulysse, sauf à la course, à cause de ses pieds endoloris, est le champion des jeux - hors concours, répétons-le -, et c'est le même homme, qui a prétendu que l'aède était le plus insigne des mortels, et qui a l'audace, pour un temps, et qu'il en fasse état ou non, d'en revendiquer la fonction. L'on sait bien qu'il s'agit alors de sa propre vie : il n'a pas, comme l'aède, le pouvoir de chanter les amours d'Arès et Aphrodite ou quelque drame lointain chez les grands-parents d'un héros méconnu. Mais pour autant, l'aède n'avait pas le pouvoir absolu sur la Parole. La déception possible de la voir dépouillée de ses pouvoirs visionnaires ou autres, était préparée depuis longtemps. On a appris ou revu, ici même, avec le catalogue des vaisseaux, qu'il ne dit pas tout, et même qu'il peut se trouver dans l'impossibilité de dire ce qu'il pourrait ou voudrait ajouter. Pietro Citati indique cette piste dans *la Pensée chatoyante*, au sujet du savoir infini des Muses et de la possibilité qu'on aurait de transformer l'aède en *chancre de la totalité* : Homère lui-même refuse de faire l'énumération de tous les chefs venus devant Troie :

*...il refuse d'écouter la voix intarissable des Muses. Il ne veut connaître d'elles que les noms des chefs des deux armées. C'est là,*

*à l'aube de l'Occident, que la poésie révèle sa limite volontaire. Elle pourrait devenir la voix du Tout, mais elle est seulement la voix de la limite (...)(p.55).*

Bien que l'idée de *limite* me paraît être une voie pour mieux cerner à cette époque le pouvoir de la Parole, au contraire de Citati, je ne lis pas, dans le même passage, le refus d'Homère d'écouter les Muses, mais l'indication qu'il pourrait dire les noms de tous, si les Muses les lui donnaient, tout en admettant, de mon côté, que l'aède a d'abord protesté que cela lui serait impossible.

*La foule, je n'en puis parler, je n'y puis mettre des noms, eussé-je dix langues, eussé-je dix bouches, une voix que rien ne brise, un coeur de bronze en ma poitrine, à moins que les filles de Zeus qui tient l'égide, les Muses de l'Olympe, ne me nomment alors elles-mêmes ceux qui étaient venus sous Iliion (II, 488-492).*

On pourra trouver la différence assez minime, mais j'y vois d'un côté, la volonté d'Homère (ou des poètes de l'épopée grecque) de ne pas attenter au pouvoir des Muses et de l'autre, d'annoncer les limites physiques et mentales (un coeur de bronze) du poète, et du même coup, je rejoins Citati - et sans doute nombre de commentateurs -. Quand la poésie se détache des Muses, aussitôt la limite ne peut pas ne pas être reconnue et de plus, elle devra être respectée, développée, structurée, encadrée. La parole, le

discours, ne peuvent échapper à la *forme*, ne peuvent exister sans la forme.

Et Citati a sans doute prévu l'objection, ou la possibilité que le texte soit commenté d'autre façon, quand il ajoute : *Homère a-t-il donc trahi les Muses ? Ou, comme c'est plus probable, les Muses voulaient-elles être trahies, parce que la divinité essentielle de la poésie n'est pas Tout mais la partie, l'ordre, la forme ?* (Ibid.). On pourra crier au scandale, mais la civilisation grecque, loin d'être simpliste, a d'abord, par toutes sortes de détours, comme dans un méandre, commencé par « dresser » la parole ou, mieux, par étudier comment elle se comportait. Reconnaissons que cela était plus facile, tout en allant de soi, du temps qu'elle possédait pleins pouvoirs.

Dans l'énonciation, dans l'arrangement des mots, on répétait, on formulait. La répétition et la formule sont elles-mêmes des limites : on ne répète que ce qui est déjà dit, et la formule est reprise, est réservée, est rappelée pour tel ou tel dieu, tel ou tel héros, dans tel ou cadre. Et tous ces jalons, comme des métopes plus ou moins irrégulières, sont comme incrustés dans le vers homérique, l'hexamètre dactylique, un vers que l'on dit réservé à la poésie épique, un vers qui doit faire des prouesses

techniques pour s'arrimer à la langue grecque qui connaît d'autres rythmes qui lui sont plus appropriés :

*En dépit de ce qu'on peut croire, l'instrument apparaît raide. (A.) Meillet a très justement noté que l'hexamètre était une création savante, contraire au rythme naturel de la langue grecque, qui est de soi iambique ou trochaïque. Et c'est dans cette difficulté à vaincre que réside l'art du poète, du point de vue de la métrique s'entend. (...) Aussi est-ce en grande partie des nécessités métriques qu'est née la dictio epica. Comme on l'a dit, la langue de l'épos est fille de l'hexamètre. Une étude d'Homère devrait toujours commencer par un étude du mètre épique (A. Dain, p. 54, no 66).*

Ici, nous en avons retardé la mention. Une erreur, sans doute, mais cette mention arrive à point nommé, il me semble, dans la question de la poésie épique, au début de la poésie en Occident, comme voix de la *limite*.

Mais cette nouvelle caractéristique de la Parole, qu'il me paraît juste de développer quelque peu, cette limite qui lui aurait d'abord été imposée par les Muses, dans le cadre même des énormes possibilités que celles-ci accordaient pourtant à cette même parole, et cela en me basant sur un seul passage chez Homère, serait-ce suffisant pour appuyer mon propos qui serait de voir dans la Parole ou plus simplement, dans les mots que les Grecs ont employé, dès les siècles obscurs et tels qu'ils ont été repris dans les temps archaïques, dans la façon qu'ils les ont agencés, et surtout dans



G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      81

la façon qu'ils ont eue de les voir en relation avec le réel, voir en tout cela une des actions les plus manifestes, sinon la plus manifeste, de la civilisation grecque ? On m'arrêtera aussitôt, en invoquant, mais oui, la philosophie, la démocratie, les orateurs, la tragédie. On le sait, c'est la force des Grecs de les avoir inventés ou si l'on préfère, de leur avoir donné leurs premières impulsions. Oui, je le sais. Mais pourquoi leur voix, leur Parole, s'est-elle consacrée à établir de telles constructions intellectuelles ? N'y avait-il pas un cadre, qui se serait établi peu à peu, qui aurait permis à la pensée de plusieurs d'entre eux et d'entre elles (les mères ont toujours parlé à leurs enfants...), de se poser les questions qu'ils se sont posées, de poser aux autres les questions qu'ils leur ont posées ? Tout le monde a un cerveau, une pensée, une langue formée de sons et de mots, me dira-t-on. Mais pourquoi, par Hadès et par le diable, tant de gens ont écrit tant de livres sur la pensée des Grecs, sur ce qui aurait fait la Grèce ?

Qu'on le croie utile ou non, je reviendrai sur ce segment de phrase mystérieux, dans l'avant-dernier paragraphe : *la façon qu'ils ont eue de les voir (les mots) en relation avec le réel, voir en tout cela une des actions*

*les plus manifestes, sinon la plus manifeste, de la civilisation grecque.*

J'ai déjà parlé, au sujet des vaisseaux des Phéaciens, de cette référence au réel. Bien sûr, ces vaisseaux n'existent pas, sauf dans le domaine du merveilleux, mais ils entrent dans l'univers d'Ulysse au moment où celui-ci risque de remettre en question la vérité de l'aède ou d'entrer en conflit avec elle, en racontant ses propres aventures - qui sera le plus véridique ? -, et quand il est confronté à la demande que lui fait le roi Alcinoos, de dire son nom. C'est à ce moment qu'on prend la peine de dire que ces vaisseaux connaissent la pensée des hommes sans le moyen de la parole : *ils devinent tout seuls les pensers, les desseins des hommes* (559; p.139). Ces navires merveilleux conduisent Ulysse là où il veut, et seraient le versant négatif des mots qui ne nous **conduisent** nulle part dans la réalité; ils l'indiquent, ils y réfèrent, mais ils ne nous y transportent pas, ils ne font aborder personne *de facto* à ces objets, ces personnes, ces idées, ces lieux auxquels ils font allusion. Dans la réalité, les mots existent, pour transmettre la pensée, mais ils restent sur place, tandis que dans le monde merveilleux, les navires existaient, devinaient la pensée des hommes (se la transmettaient, si l'on veut), et se retrouvaient devant la ville ou le pays

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      83

auxquels les hommes avaient pensé. Dans la réalité, il y a un énorme hiatus entre le mot et la chose qu'il évoque, et il me semble que dans ces temps du pré-droit grec, de la parole omnisciente, on peut trouver un exemple qui rappelle à la fois le pouvoir énorme du mot - ne serait-ce que par son emploi singulier, devenu intemporel - et en même temps ce hiatus entre lui, le mot, et la chose, qui existait déjà depuis des temps reculés, et c'est celui du serment, dont nous avons déjà parlé en se demandant que faire du serment qui, s'il en est un, est un élément du dialogue social mettant en évidence, et cela de tout temps, le pouvoir de la parole. Mais au sujet du mot de « serment » ou de l'expression « j'en fais le serment », que ce soit dans le cas d'une promesse ou d'une confirmation, en justice ou ailleurs, il s'agit, du début à la fin de la tradition grecque, de ὄρκον ὀμνύναι, *faire serment, jurer*. Cette expression était la seule qui disait le fait de jurer, et elle signifiait d'abord et avant tout *le geste de saisir un objet qui devient le garant de l'engagement. Ce geste constitue le tout du ὄρκος* (É. Benveniste, *l'Expression du serment dans la Grèce ancienne*, p. 86). Cet objet pouvait être l'eau du Styx aux Enfers, le sceptre du héros, les entrailles d'une victime animale. Ainsi, à toute époque, quand je disais

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      84

« serment / ὄρκος », je ne disais pas le fait de jurer. ...*il s'agit non d'une parole ni d'un acte, mais d'une chose, d'une matière investie de puissance maléfique et qui donne à l'engagement son pouvoir contraignant. Telle est la représentation impliquée dans ces formules archaïques* (Idem, pp. 85-86). En somme, parce qu'on pourrait croire que ces distinctions entre parole, acte et chose, entre le mot et ses références, seraient plus... maléfiques qu'autre chose, *je fais le serment de ou que*, était bien un groupe de mots, un signifiant, mais ils ne signifiaient pas ce qu'ils énonçaient, mais ils instituaient une relation entre celui qui les prononçait, et la puissance invoquée, entre lui et le domaine du sacré (Idem, p.82). *J'en fais le serment par les entrailles de cet agneau immolé* signifiait *je saisis ces entrailles* (la chose, l'objet) *pour qu'elles deviennent le garant de mon engagement* (Idem, p. 86). Non seulement *j'en fais le serment* n'avait pas le signifié précis, le sens de dire une parole qui engagerait à telle ou telle chose, mais l'expression référait au geste de saisir un « *objet-sacralisant* » (Ibid.). Enfin, É. Benveniste ose écrire que le serment *n'énonce rien par lui-même* (p.82) - c'était en 1947 : d'autres recherches l'auraient-il contredit ?

Ainsi, le serment rendait déjà évidente l'absence de ce qu'on prononce, sous les mots qu'on emploie, et cette absence serait double, celle de la parole du serment (qui ne se trouve nulle part sous ces mots) et, en plus, il n'y a pas de référence à une parole, mais... On sait le reste, que je n'ose répéter encore une fois.

Je me demande si les neufs des Phéaciens, qui savent les pensées des hommes, mais qui ne parlent pas et à qui on ne parle pas, relèveraient du même univers de pensée (!) : elles pensent, mais ne parlent pas, et par ailleurs, je dis « je jure », et ces mots sont vides de leur vrai sens; il y a « disjonction ». Ajoutons Ulysse qui ne dit pas son nom, qui se moque de Polyphème, en lui disant qu'il s'appelle *Personne*, et qui semble avoir toute la peine au monde pour dire son vrai nom, et quand il le dit, il déclenche l'histoire de sa vie, tout ce jeu avec les noms, les mots, la pensée, au point d'imaginer des vaisseaux qui pensent pour les hommes, dans une époque où la Parole était respectée au plus haut point, quand elle venait de la bouche des héros, et sacrée quand elle était chantée par les aèdes, n'y a-t-il pas là une tournure d'esprit qui, tout en honorant le pouvoir mystérieux du langage, essaie de le maîtriser, de l'encadrer, d'en

tirer toutes les possibilités, pour mettre ses pouvoirs à son service.

Et je reviens à Pietro Citati, à sa page 55, à laquelle je semblerai beaucoup devoir. À travers les âges, on a eu la tentation du Tout, de dire la totalité des connaissances, comme le voudraient encore beaucoup d'écrivains, et Citati écrit que *le Tout demeure inaccessible; ou du moins on ne peut que l'évoquer, faire allusion à une partie de lui, par un signe à l'intérieur d'une structure close* (p.55). Il donne comme exemple la mort d'Achille qui n'a pas lieu dans *l'Iliade*, dont le premier vers annonce une épopée sur la colère de ce héros, et cet événement - on ne parle pas ici des présages ou des prophéties - n'est évoqué que dans l'autre épopée, *l'Odyssée*; c'est aussi le cas pour celle d'Agamemnon. Et il ajoute : *La forme écrase le Tout : celui-ci n'accepte d'être raconté qu'au coeur d'une architecture qui le nie*. On n'y peut rien, je crois, à ce mot d'architecture, le versant *visuel* de la civilisation grecque s'impose à l'esprit, et on ne peut dissocier, par exemple, l'art grec, la céramique, la sculpture ou les temples, des origines de la pensée grecque ou des premières manifestations du *démos* comme pouvoir politique. Mais peut-on accorder une égale importance, d'une part, à la Parole comme événement, la Parole

comme vérité, cette parole dont on a tenté de démontrer les pouvoirs créateurs au début de la civilisation grecque, et de l'autre, à une caractéristique ou une entité visuelle qui aurait eu, dans le domaine de l'art, la même importance que cette Parole durant les siècles obscurs ou archaïques, et qui serait elle aussi au coeur de cette civilisation, qui en serait, elle aussi, une des forces premières, qui aurait eu, elle aussi, un impact équivalent sur le devenir de la civilisation grecque et osons dire, pour le moment, de sa consolidation, quitte à trouver plus tard une dénomination plus précise pour décrire le lent travail, la lente formation d'une pensée, dans des actions convergentes et avec des objets qui en découlent d'une façon telle, qu'ils reflètent, ou même complètent et développent ces actions et cette pensée. Après avoir énuméré, en vrac, certains éléments de l'art grec : la période géométrique (l'exposition du mort, sur un vase); les motifs orientaux; l'apparition du corps humain sur les vases; les métopes ou bas-reliefs; les têtes des sculptures cycladiques; le visage des kouroi, leurs bras tendus, leurs jambes, l'une devant l'autre, avec des genoux caractéristiques; les caryatides (cf. l'Érechtheion, à Athènes); les tambours des colonnes : bien malin qui pourrait y voir

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      88

quelque transformation plus ou moins radicale, qui aurait transformé la conception de ceci ou cela, comme la parole de l'aède qui donne accès à la parole de l'individu, aussi héroïque soit-il, qui SE dit, qui sans intermédiaire se construit - un terme qui serait un clin d'oeil à une *architecture* qui ne pouvait que dresser ou tracer des limites dans la somme de ce qui a été, est et sera -. L'individu sort de l'anonymat (fut-il Ulysse...), dit son nom et *prend en parole* sa vie propre, délie sa langue. C'est en passant de sa divinisation à son humanisation, à ce qui serait le plus simplement du monde les difficultés inhérentes à ses relations avec les choses, que la Parole est devenue un des fondements de la civilisation grecque ancienne.

## I - LA FIN DU MERVEILLEUX ?

À la fin de cette première partie sur le *Statut de la Parole*, je me permets d'ajouter une sorte d'énigme ou de rébus, dans le sens ancien du mot, qui m'a préoccupé de longues heures. Je voulais en faire une conclusion plus littéraire, basée sur un élément du merveilleux dans les textes homériques, un élément qui aurait imagé, sinon appuyé la nouvelle façon de comprendre ou d'exercer la parole chez Homère, lors du récit



d'Ulysse chez Alcinoos. Je parle des nef, des vaisseaux, que j'ai reliés, plus haut, à l'intuition d'Alcinoos et au monde du merveilleux. Ici, je tente une conclusion identique à la précédente, à partir d'une série d'oppositions

Les nef étaient déjà partie prenante dans le catalogue, au chant II de l'*Iliade*, avec les chiffres de leur décompte, leur couleur noire et leur collaboration, bien que passive, à la maîtrise du passé, du présent et du futur par les Muses et les aèdes. Dans l'*Odyssée*, on les découvre sans parole, mais sachant les pensées des hommes, et je les oppose à Ulysse qui fait de l'aède *le plus insigne des mortels*, façon de s'inscrire avec lui dans le monde de la Parole souveraine et véridique qui, elle non plus, semble-t-il, n'a pas besoin de dialoguer avec les hommes pour connaître ce qu'ils savent. Mais, presque au même moment, le fils de Laërte remet en question la vérité de la Parole qu'il saurait, nous semble-t-il encore, relever du seul domaine des Muses, ou du moins il entre en conflit avec elle, en racontant ses propres aventures. On pourrait gommer ce qui peut sembler trop audacieux, ou illogique, dans cette opposition, en se contentant de noter qu'à ce moment, la Parole se trouve à un carrefour où d'un côté, elle tient d'une inspiration extérieure à l'humanité, qu'il

s'agisse des Muses ou des nefs qui sauraient ce que les humains pensent, sans l'intermédiaire de la parole, et de l'autre, celle-ci s'inscrit dans l'individu, son histoire personnelle.

J'ajouterais, pour donner plus de poids à mon insistance sur les nefs des Phéaciens, que tout à coup, par magie, les choses se meuvent et savent où se rendre sans que les Muses ni les hommes ne disent des mots, et comme par l'absurde, l'absence des mots préparerait l'absence des choses sous les mots quand ils reprennent leur emploi naturel. Pensée magique, de ma part ? C'est possible, et ce serait reconnaître, là encore, le pouvoir des mots chez Homère, et donc, chez les Muses, qui continueraient à nous narguer...

Le sérieux reprend ses droits, et l'énigme dont je parlais, se précisera.

Une autre nef entre en scène, dans les textes homériques, vers 700, à la même époque que l'*Odyssée*, qui aurait été chanté dans la seconde moitié du VIII<sup>e</sup> siècle (750-700) : Apollon arrête dans sa course un vaisseau noir pour le diriger vers Délos, et obliger ses marins crétois à devenir les gardiens de son temple.

Ce vaisseau noir (19 occurrences de l'adjectif entre les vers 392 et 512 du premier hymne à Apollon), loin de penser par lui-même, devient la proie d'Apollon qui se transforme en dauphin, s'abat sur le navire, le dirige vers le port de Crisa (île de Délos), en surgit sous la forme d'un soleil, entre dans son temple pour allumer la flamme et, « rapide comme la pensée », devenu un jeune homme « aux larges épaules » (448-450), il revient vers le vaisseau pour annoncer aux Crétois l'avenir qu'il leur réserve.

Apollon pense donc pour les marins qu'il a choisis : ils n'ont rien à dire, « loin de (leurs) amis et de (leur) patrie » (526). Il est le maître du merveilleux, des transformations et de la vie des hommes soumis à ses hasards. À ce moment, l'on peut affirmer sans erreur que l'univers apollinien est scindé en deux parties distinctes : les humains, d'un côté, et de l'autre, un dieu qui pense à leur place. C'était déjà le cas, en pratique, mais les héros et le merveilleux disposaient souvent de sauf-conduits. On peut en discuter, mais le vaisseau des Crétois reste, tout comme les hommes, un objet, sinon un jouet, dans les mains de l'Olympien. Pourrait-on le considérer comme une résistance du réel à cet amalgame que les

textes homériques pouvaient faire entre pensée, navire, les hommes et les dieux ? C'est peut-être un exemple unique, mais remarquons que la nef des Crétois reste navire, au lieu de devenir un rocher au milieu de la mer, comme celui des Phéaciens, à leur retour d'Ithaque, victimes d'une vengeance de Poséidon qui ne saurait admettre qu'on ait aidé Ulysse à rentrer chez lui. Ici encore, ce n'est pas une nouveauté : les uns s'en tirent, les autres périssent. Ce fameux vaisseau noir, dans l'hymne à Apollon, on l'entoure de détails. On indiquait, dans l'*Odyssée*, les bancs, le pont, le gaillard de poupe, les tolets, les rames (Od.XIII, 21,74,76,78) du navire phéacien; c'est déjà beaucoup, mais rien de particulier. Celui des Crétois, on connaît sa couleur, ses voiles et par trois fois, on nomme les courroies qui les attachent au mât, comme on décrit la façon dont on le met en cale sèche (pour l'éternité ?) : on abaisse le mât, on le dépose sur un chevalet, on tire la nef de l'eau et la hale jusque « haut dans le sable » et on la cale sur des pierres (passim, des vers 407 à 508).

Cependant, il n'y a pas que les vaisseaux qui savent les pensées des humains, dans l'*Odyssée*. Si on revoit la marche de cette aventure maritime, on dresse le mât et hisse les voiles du vaisseau qui emporte

Télémaque à Pylos (II, 424ss.), on dépose les mâts et les voiles dans le navire des prétendants qui veulent pourchasser Télémaque (IV, 780ss.), les voiles claquent au vent, quand Ulysse quitte avec ses marins l'île de Circé (XI, 7-11), on lit encore des détails, *le mât de sapin, les étais, les drisses, les voiles blanches*, quand son fils repart de Pylos (XV, 289ss.) et d'autres, quand on tire son navire sur le rivage, à Ithaque (XVI, 321ss.). Et on se rend compte que celui des Phéaciens était, lui aussi, noir, et que ces voiles étaient blanches, quand on préparait la traversée d'Ulysse, au début du chant VIII (51ss.).

Toutes ces citations, qui alourdissent un peu le propos, visaient à détruire peu à peu l'argument, selon lequel un réalisme plus accentué, dans l'hymne à Apollon, aurait accompagné, vers la fin (supposée) de l'époque homérique ou de sa « mise en mémoire », la revendication de la parole chez les individus, fussent-ils un héros, mais un héros sur le chemin du retour vers la vie qu'il a vécue...

Voici pourtant l'énigme, le rébus, que je croyais sur le point de s'éclairer.

- A -      Des navires sans parole pensent les pensées humaines  
          Un héros des Muses prend la parole  
          *Pensée magique ≠ pensée qui trouve ses propres mots*
- B -      Un dieu rapide comme la pensée pense à la place des

Crétois

Leur navire se retrouve en cale sèche

*Le divin qui pense ≠ Hommes à qui on dénie la parole*

*Le navire réel ≠ la mise au rebus*

J'essayais de créer d'autres égalités, de nouvelles oppositions, ou encore des syllogismes illogiques, ou des déductions partielles, sinon partiales, qui auraient illuminé le *Statut de la Parole*. Obsession inutile, et destructrice. Le vaisseau des Crétois restait noir, celui des Phéaciens restait magique, et tous deux, dotés de détails aussi réalistes que ceux de la flotte entière de l'*Odyssée*, quand l'écrivain les décrit.

Je ne sais si on me suivra encore dans le labyrinthe de cette énigme. Ne serait-ce pas, cette possible solution, la nef en cale sèche, au bord de la mer ? Elle marquerait la fin du merveilleux, ce merveilleux qui arrache les hommes à leur patrie ou qui les y ramène. Cette nef, aux allures d'abandon, serait le pendant imagé, ou symbolique de la parole qui s'arrache des dieux, pour se réfugier et se déployer, même abandonnée, en dérélition, dans les mots de l'individu confronté au réel - imaginaire ou non -, qu'il décide de prendre en charge. Malgré les brouillards que le merveilleux jette sur nos yeux. Et malgré le carnage d'Ulysse, dans son manoir. Et malgré que la parole sera toujours tentée d'ébahir et de tuer,

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      95

avec des mots menteurs ou les flèches tirées par l'arc que seul, Ulysse, pouvait bander, à travers douze anneaux de fer, les anneaux où l'on fixe le manche des haches, avant de tuer tous les prétendants de Pénélope. De tout temps, avec les Muses, les aèdes et Ulysse, l'homme qui n'avait plus rien à perdre, les mots nomment les humains, leurs aventures et ils aiment décrire les bateaux noirs, et ils les mettent dans des *formes* qui découpent de plus ou moins grandes tranches dans la matière du grand Tout.

Sophisme(s) ? Solution de facilité ?

## 2E PARTIE

**LA NUDITÉ, LE FAIT ET LE CONCEPT****Topographie du labyrinthe***A - Des oeuvres peintes à la nudité**B - Hypothèses**C - Nec nominetur in vobis**D - Les barbares sauraient s'habiller**E - De la Parole à l'absence d'artifice**E - Face à la honte du corps**F - Nudité et l'animal humain**G- Nudité et vérité**H - Nudité et écriture**I - Blocs de pierre et nature**J - La nudité : humaine ou érotique**K-Nouvelle enquête**L- Nudité et vêtement**M- Retour sur la nudité envahissante**N - L'homme créateur**O - Conclusion*

Topographie du labyrinthe, deux notions contradictoires, mais assez justes, si l'on veut écrire sur la nudité, parce que le territoire à déblayer est à peine visible et encore moins intelligible, semble-t-il, même pour les Grecs. Ce fait, sinon un concept, qui ne se retrouvait pas ailleurs, était



G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      97

reconnu et accepté dans la civilisation grecque ancienne, mais on n'en disait mot, sinon du bout des lèvres, et le proposer comme un de ses éléments fondateurs m'était encore moins venu à l'esprit. J'ai fait allusion dans les pages précédentes à des particularités de l'art grec, et la nudité y apparaît comme un thème récurrent, mais s'il attire l'attention, c'est de façon subversive, parce que je n'ai pas encore trouvé - l'obtiendrai-je jamais ? - la ou les preuves qui établiraient de façon indiscutable qu'il s'agit d'une des forces de cette civilisation, du moins à ses débuts, sinon à son apogée.

## **A - DES OEUVRES PEINTES À LA NUDITÉ**

Je regarde, presque en rafale, des photographies de vases grecs, de quelque période qu'ils soient, et leurs surfaces peintes me font penser, aujourd'hui, à des négatifs de films dont on aurait découpé les bandes perforées, tandis que des *grecques* tout autour ou d'autres motifs qui se répètent, les remplaceraient. Le papier glacé des reproductions ou les reflets sur le glacis des vases, leur donnent quelquefois l'allure d'ombres chinoises défilant devant une lumière orangée, terre de Sienne. Il me revient - était-ce en Italie ? - deux ou trois salles de musées, remplies de

vases répartis et rangés sur des tables, alignées comme dans un réfectoire de collèges, et la poussière qui les recouvrait en faisait un seul et même motif d'ennui.

Voir des ombres chinoises, des négatifs ou la monotonie de la poussière sur des reproductions de la céramique grecque, ne mène nulle part, on en conviendra. Mais si l'on ouvre les yeux, se détachent au fond des coupes de tout genre ou sur leurs flancs arrondis, des scènes où les gymnastes, les cavaliers, les coureurs, les tireurs de flèches, les lanceurs de javelots, les lutteurs à l'entraînement ou durant des jeux officiels, sont presque toujours nus. « A striking aspect of the representation of the male body in Greek art is its frequent nudity. In athletic training and competition such nudity was actual rather than idealized - *Un aspect frappant de la façon de représenter le corps de l'homme dans l'art grec est sa fréquente nudité. Dans l'entraînement des athlètes et les compétitions, cette nudité était réelle plutôt qu'idéalisée* (ma traduction) », écrivent Jan Jenkins et Victoria Turner, dans *The Greek Body* p. 7, et ils parlent plus loin, p. 15, de « leur goût pour la nudité - *their taste for nudity* (ma traduction).

Si on traverse l'immobilité de ces images sur leurs surfaces de *terre brûlée par le feu* (γαίᾳ δὲ καθεί-/ σα πυρὶ), comme l'écrit Pindare dans la *Xe Néméenne* (65-66), et si on violente quelque peu leur nature, elles s'effacent dans la fumée des lampes, dans le brouillard humide d'un soir d'hiver, ou repartent à toutes jambes, comme elles sont plus souvent qu'autrement des coureurs nus ou des ménades ne touchant plus terre, tout habillées qu'elle soient. Ce ne sont pas des jambes, ni des cuisses, ni des bras, mais la nudité en mouvement d'un jeune homme ou la tunique orangée d'une femme possédée par le dieu, qui n'arrive plus à dissimuler les chevilles et les orteils de ses pieds en apesanteur...

Ces scènes mythologiques ou ces instantanés tirés des travaux des champs, des palestres ou des gymnases, on les retrouvait aux heures festives sur les tables ou les guéridons des anciens Grecs. Les Athéniens, les Pariens ou les Mytiléniens, les regardaient-ils parfois, avec attention ? Tout en tenant compte que ces produits de luxe ou du moins peints par des artistes reconnus étaient plutôt vendus en Asie mineure, en Étrurie ou en Phénicie, et que les habitants de la Grèce mangeaient, buvaient sans doute dans la « vaisselle » de tous les jours, il arrivait que dans les *symposia* on

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      100  
fit tourner sur leur base, ces grandes coupelles à deux anses, les κούλιξες,  
surtout si on se retrouvait seul, sur son banc, et qu'on n'avait plus qu'à se  
demander qui étaient ces dieux, ces déesses, ces héros venus d'un lointain  
passé, *plaqués* par une lanterne magique au centre d'une forme oblongue  
ou d'un losange, auréolés de vernis noir et d'une clarté rouge orangé.

Il est possible qu'à un moment ou à un autre, on se soit demandé  
pourquoi les jeunes hommes étaient presque toujours nus, et il est aussi  
possible qu'on ne s'interrogeait pas sur la nature de cette nudité devenue  
un glace sans tain de l'esprit grec, sur une terre brûlée par le feu, un miroir  
déformant qui aurait trouvé son origine dans des temps très anciens. Mais  
que cela fût vu, étudié ou non remarqué, personne ne s'en scandalisait.  
D'ailleurs, on n'a jamais peint ni gravé, devant ces hommes nus, le  
scandale ou la fuite éperdue des autres figures, divines ou féminines, qui  
apparaissent, vêtues, autour d'eux sur les flancs du vase. À moins que des  
bacchantes... Je sais, je sais.

## **B - HYPOTHÈSES**

La seule fois où l'on voit des kouroi chez Homère, ils sont en or et  
installés sur des socles (*Odyssée*, VII, 100); le texte ne fait pas mention de

leur nudité, soit qu'ils étaient vêtus, soit que l'aède ne croyait pas devoir le signaler. Transformés en pierre ou en marbre, et nus, ils sont devenus une réalité quotidienne par toute la Grèce.

Le pourquoi de la nudité est une question toujours latente, mais qui tend, à mon avis, à être cantonnée dans les études sur l'amour grec. En général, on arrive même à ne plus voir ces hommes nus, tant on les a vus, reconnus et étudiés, et leur symétrie, qu'il s'agisse de l'harmonie, de la régularité de leur corps ou de l'équilibre, du moins apparent, de leurs membres avec le torse, de la tête avec les épaules, des genoux avec les hanches, en n'oubliant pas le travail et les traditions des sculpteurs, tout autant que les yeux disparus des kouroi, cette symétrie, réelle ou non, en arrive à couvrir leur nudité d'une sorte d'aura intemporelle; elle sourit et serait tout à la contemplation d'une vérité plus conceptuelle, plus intelligente, plus douce à découvrir que d'étudier le défi que représente se mettre nu. Serait-ce un défi propre à des adolescents en mal d'attirer l'attention ou qui auraient gardé l'innocence bravache d'un enfant de sept ou dix ans ?

Cependant, à part soi, ou poussé dans ses retranchements, on

recherche l'intelligence qui était au travail dans cette mise à nu du corps masculin. Elle n'était pas une invention de l'esprit, dans le présent des temps archaïques, surtout pour le maniement des armes, lors des jeux et durant les mois et les années d'un entraînement, une source encore plus évidente pour les scènes de gymnase peintes sur les vases. Les jeunes gens et les hommes adultes, peu importe l'année ou l'olympiade, peu importe la cité ou la région, se mettaient nus devant leurs citoyens, devant les métèques, comme devant les étrangers venus de Perse ou de Rome, et ils l'ont fait durant des siècles.

À partir au moins de **720**, selon une légende, mais ce serait depuis environ la moitié du VII<sup>e</sup> siècle ( ± **650**), selon Myles McDonnell, dans *The Introduction of Athletic Nudity : Thucydides, Plato, and the Vases*, p. 184, et ce serait vers **600**, selon Nick Fisher qui explique cette datation, et c'est discutable, par « la légitimation publique de l'amour homosexuel idéalisé (ma traduction) », dans *A Companion to ARCHAIC GREECE*, p. 534, et aussi selon William Armstrong Percy, III, qui développe davantage : « les jeux pan-helléniques ont inauguré et accéléré la progression et/ou le développement des gymnases, de l'athlétisme nu, de l'idéalisation du jeune corps masculin et de la pédérastie institutionnalisée (...) (ma traduction) » dans *Same-Sex Desire and Love in Greco-Roman Antiquity and in the Classical Tradition of the West*, emplacement 577 du Kindle ou p. 23 (cf. bibliographie, sous Beert C. Verstraete / Veernon Provencal, editors), tandis que Hans van Wees propose **580** dans *A Companion to ARCHAIC GREECE*, p. 453.

L'intelligence de cette mise à nu, n'aurait-elle pas dû trouver son

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      103

origine, aussi dissimulée qu'elle soit, dans une idée indiscutable, une idée qu'on ne trouvait pas utile de formuler, parce qu'elle tombait sous le sens, l'idée que l'homme est debout, que son corps est articulé de façon à se tenir debout, par opposition à l'animal rattaché à la terre par ses quatre membres (on s'en tiendra aux êtres qui se meuvent grâce à eux et on oubliera ceux qui rampent, qui volent ou qui nagent). On objectera que des vêtements n'auraient ni caché ni empêché sa stature verticale, et c'est exact, mais la nudité dévoile beaucoup plus l'essentiel du corps humain, celui qui marche, debout, grâce à ses articulations, ses muscles et ses os qui seraient oblitérés par les vêtements. Tout cela est sans doute contestable, à moins qu'on ne décèle, peut-être pas le ou les moments où cette idée aurait commencé à germer et à devenir manifeste, mais au moins les circonstances, les éléments qui ont entraîné sa naissance.

Pindare, d'ailleurs, en évoquant dans un temps mythique des sculptures, qu'il se contente (en 464) d'appeler des oeuvres ou des travaux (Ἔργα) et qu'il fait littéralement porter (φέρειν) par les chemins, tient à préciser qu'elles « sont semblables à des vivants en marche » (7e *Olympique*, 94-95); il voyait donc dans l'apparence de leur mouvement

une de leurs caractéristiques principales, sinon la plus importante, si en plus on rappelle l'action inhérente à ces *chemins* en train de les *porter...*, qu'on peut comparer à ces porteurs de statues, dans les processions. Pindare a le don, avec des mots simples, en deux vers, de transformer des objets immobiles, ces *travaux sculptés*, en vecteurs de vie, et cela, après nous avoir entraînés dans des univers mythiques et généalogiques qui nous laissent plutôt froids.

Par ailleurs, comme nous nous trouvons au royaume des hypothèses, prétendre que la nudité aurait été une façon pour les hommes, de s'identifier aux dieux, est contredit par le fait qu'on ne peut savoir avec précision si les kouroi du VI<sup>e</sup> siècle (ou de la toute fin du VII<sup>e</sup>) représentaient à l'origine des dieux ou des hommes, des dieux sous forme humaine ou des hommes qui auraient pris le *costume* des dieux : « Often it is a matter of dispute whether a god or a man is portrayed : in physique, posture, and mien the gods are like men, or rather men are god-like » (Walter Burkert, *Greek Religion*, p. 124).

Devant l'impossibilité de trouver la logique qui sous-tend la décision de se mettre nu pour, entre autres, développer son corps, on se résout à y



G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      105

voir une coutume étrange et on cherche à rendre évident ou *historique*, sinon logique, ce trait de civilisation qui semblait aller de soi pour tout un peuple. On ne sait pas comment c'est arrivé, mais on rappelle la première fois où un homme s'est mis nu en public durant des jeux, ou bien l'on nomme les premiers groupes qui ont pratiqué cette coutume. « Il y a peu d'années », selon Thucydide, les Lacédémoniens auraient cessé de porter le pagne qui couvrait leur sexe, le διάζωμα (I, VI, 5); pour Platon, ce serait les Crétois, suivis des Lacédémoniens, qui auraient introduit la nudité en Grèce (*République*, 5, 452c-d).

Cf. un article de 1989, *Nudity as a Costume in Classical Art*, de Larissa Bonfante, et déjà cité, *The Introduction of Athletic Nudity...*, de Myles McDonnell, en 1991.

Cette datation, laissée approximative par les auteurs grecs de l'époque, fait de la nudité, une invention récente, lui enlevant la propriété d'avoir marqué, dès ses débuts, la civilisation en Grèce ancienne ou d'être un élément, important ou discutable, qui aurait marqué la relation de cette civilisation avec le corps des hommes et partant, la nature de cette aventure humaine. On ne nie pas le fait, on l'élude, on le remplace par un événement historique qui serait comparable, par exemple, à une nouvelle

façon de construire les trières, ce dont, non plus, on ne parle presque pas.

### **C - NEC NOMINETUR IN VOBIS**

De nombreux travaux ont été publiés sur la sexualité en Grèce ancienne : les pratiques sexuelles, la question du *genre*, etc. Cependant, leur objet ne comporte presque jamais l'étude de la nudité humaine en tant que telle, la nudité des individus, qu'ils soient esthètes, pêcheurs, paysans, militaires ou non, érades ou éromènes, démocrates ou non. On cible plutôt les événements où elle se manifestait, entre autres, durant les jeux, et les oeuvres d'art qui en donnent les preuves les plus évidentes. On s'arrête aussi, comme on l'a vu, aux auteurs grecs qui en parlaient, à la façon, souvent évasive, dont ils abordaient cette donnée sociale qui était de plus en plus courante et de ce fait, sans doute, de moins en moins remarquée ou remise en question, jusqu'à ce qu'on soit devenu témoin, à travers les siècles, de son déclin; on s'arrêtait aussi par trop souvent, même après avoir insisté sur l'idéal de beauté recherché dans ces sculptures, aux manifestations physiques de la sexualité, comme au phallus qui devient un détail réaliste dans un univers qu'on déclare pourtant idéal, ou, dans le cas des vases, dans un univers stylisé, souvent comme en apesanteur. On le

« noie » sous des préoccupations portant sur sa grosseur, sa petitesse ou sa protection par l'infibulation (refermer le prépuce sur le gland avec un lacet de cuir) qui le protégeait du sable. Il faut cependant noter que certaines études, portant entre autres sur les relations entre éraustes et éromènes, proposent des historiques précis sur les raisons qu'on a cherché à donner, pour justifier telle ou telle représentation du sexe masculin sur les vases, tout comme des analyses de détails, qui sans craindre des réactions puritaines tentent d'expliquer telle ou telle pratique sexuelle, et cette fois, en excluant tout idéalisme de la part des peintres ou de leurs clients. *Images of Ancient Greek Pederasty : Boys were their Gods*, de Andrew Lear et Eva Cantarella, en est un très bon exemple, surtout dans le chapitre *Ideals/Idealization*.

Cela étant dit, la nudité serait-elle réduite pour autant à la protection du sexe ou à un détour obligé, bien que provoquant, et très visible, pour une étude sociologique ou morale ? Il aurait suffi de se couvrir davantage, mais on ne veut pas savoir pourquoi on ne se couvrait pas. On efface la raison de cette anomalie historique, en s'arrêtant à un détail de l'anatomie masculine, mais un détail qui impose presque de lui-même, et plus souvent

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      108

qu'autrement, la discrétion, sinon un tabou. *Nec nominetur in vobis - N'en parlez pas entre vous*, disait Paul de Tarse aux Éphésiens (5,3-4) au sujet entre autres de la fornication, des relations sexuelles hors mariage. Et avant Paul de Tarse, en Grèce, on n'a pas cherché, non plus, les raisons à la nudité, on s'est plutôt permis des précautions sanitaires. L'intérêt qu'on porte à cette spécificité est aussi une façon de l'ignorer, car d'autres raisons auraient pu l'imposer, comme celle de pouvoir limiter sa présence encombrante dans tel ou tel exercice, ou encore les érections involontaires, bien que Jenkins et Turner, dans *The Greek Body*, voient dans l'infibulation une technique pour le « self-control » (op.cit. p. 15). Les avocats du réalisme pourront répliquer qu'on ne peut ignorer le nombre de vases qui représentent les phallus sous plusieurs aspects, dont les *infibulés* (!). C'est exact, mais alors, l'idéal, la stylisation, l'esthétisme n'auraient pas toujours la primauté. C'était enfin, autre sujet d'étude, les mœurs étranges des militaires, des éphèbes, des athlètes qui mettaient en valeur la nudité, comme s'ils lui devaient leur raison d'être, leur existence, sans oublier les jugements moraux, rarement sympathiques, qu'elle a provoqués, surtout durant notre ère, depuis les Romains et les chrétiens, ce

qui nous ramène à cette même coutume, sans qu'on ne sache toujours pas de quel élément, intrinsèque ou non, peut se prévaloir la nudité, pour justifier son existence.

### **D - LES BARBARES AURAIENT SU SE VÊTIR**

Tout cela paraîtra « impressionniste ». Il en est souvent ainsi quand tout est mis en marche pour couvrir *ce sein que je ne saurais voir*. On repousse le reste dans les limbes du non-dit et l'on renvoie les questions aux calendes grecques! Mais alors, est-il sage ou même prudent de *penser* la nudité comme un élément fondateur de la civilisation grecque ancienne ?

Il est plausible, alors, qu'on doive reprendre l'enquête au complet ou inspecter de nouvelles avenues, revoir ou vérifier, par exemple, si par hasard la nudité du kouros, la forme sculptée, est de la même nature ou si elle a les mêmes causes et effets que celle des athlètes, des gymnastes ou celle, à un degré différent (et discutable, bien sûr), des soldats peltastes ou archers; on peut aussi se demander, face à la nudité considérée comme un fait indiscutable, quels sont les éléments, les données historiques qui permettraient de mettre au jour, non pas ses conséquences sur la vie

sexuelle des hommes, mais l'essentiel de la nudité, d'étudier pourquoi elle est devenue un trait distinctif, durant la Grèce archaïque et l'époque classique.

Thucydide, après avoir indiqué un *terminus a quo* et en avoir crédité les Lacédémoniens, prend tout de même la peine d'insister sur leur *mise à nu* : les Spartiates « se sont dénudés (*Ἐγγυμνώθησαν*) les premiers et, sans vêtements sur eux (*ἀποδύντες* : *étant déshabillés*), se frottèrent d'huile en public pendant leur exercices (*μετὰ τοῦ γυμνάζεσθαι* : *pendant le fait de s'exercer nus, ce verbe étant construit avec γυμνός* » (I, vi, 5). Je pensais déplorer encore le manque d'explication de l'historien, qui ne dit pas le pourquoi de cette origine, comme si elle était *absente*. Mais en relisant le texte grec, on remarque que les quatre verbes de cette courte phrase (13 mots) réfèrent à la peau nue : trois verbes indiquent la nudité complète, et l'autre, *se froter d'huile*, demande que la peau soit nue. Si l'historien athénien réduit aussitôt la portée de sa phrase, en disant que cela n'existe que depuis peu d'années - ce qu'on sait inexact aujourd'hui -, il n'en reste pas moins que le fait brut de la nudité, d'abord à Sparte, et maintenant dans les entraînements des athlètes, est énoncé sans fard et, dit-on,

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      111

Thucydide est crédible... Mais il n'en tire aucun enseignement. Il aurait pu en déduire, que cette façon de se comporter en public représentait une conception de la vie différente de celle que l'on note dans les autres groupes sociaux, bien qu'il faille, ici, faire une exception pour les aborigènes, les tribus de l'Amazonie et d'ailleurs, mais le cache-sexe qu'on voit sur les photographies prises au début du siècle dernier, on peut se demander si on le portait depuis longtemps ou pour les besoins de la photo, et jusqu'à quel point la nudité était inhérente à leur civilisation et si elle était réservée aux seuls hommes (si cela a déjà été traité, qu'on veuille bien pardonner mon ignorance) , car ce fait nous renverrait à l'exception grecque des temps archaïques et classiques ou, mais à un moindre degré, à l'époque hellénistique, bien qu'Alexandre et les Diadoques n'y fussent pas des parangons de modestie.

Mais encore, qu'en pensait-on de la nudité ? À mon avis, toute civilisation comporte un ou des moments-charnières qui influencent et même déterminent la suite de son histoire, avant d'être incompris, sinon oubliés. Platon, dans *la République*, donne un exemple, cité trop brièvement plus haut, de ce qui a pu être oublié ou incompris :

« il n'y a pas si longtemps qu'aux yeux des Grecs certaines choses paraissaient honteuses et ridicules qui le sont encore aujourd'hui aux yeux de la majorité des Barbares, à savoir que des hommes se laissent voir nus. Rappelons-leur aussi que lorsque les Crétois, les premiers, puis les Lacédémoniens commencèrent à s'exercer à la gymnastique, pour les gens raffinés de ce temps-là, tout cela était objet de raillerie » (452c -452d; traduction de Georges Leroux);

Et si on revient à Thucydide qui est des plus vagues sur les débuts de la nudité, il est plus disert sur les vêtements, comme sur les moeurs anciennes des Grecs et des barbares, car il continue son texte, en disant que les Grecs portaient auparavant une sorte de cache-sexe identique à celui porté par certains barbares, et il ajoute : « En fait, bien d'autres traits montreraient que le monde grec ancien vivait de manière analogue au monde barbare actuel » (I, vi, 6), tandis que, de notre côté, plus de 15 siècles plus tard, on essaie encore de trouver au moins pourquoi le monde grec s'est détourné de ces façons de vivre. L'historien aurait pu, en plus de cette précision, relativiser dans son esprit et le nôtre la notion de barbare, ce barbare qui s'habillerait à son époque comme les Grecs l'ont déjà fait, et de l'autre, chercher à atténuer la portée de la nudité, qui n'a pas toujours été et qui pourrait être un effet de mode. Je lui prête beaucoup d'intentions secrètes ou inconscientes. Restons-en là, et au moins il n'a pas fait, lui, de



la nudité, la conséquence directe de la vie quotidienne des Grecs qui en passaient déjà une bonne partie à pratiquer, nus, quelque jeu, comme la lutte à la palestres, ou à se donner en spectacle dans les jeux officiels; il n'a pas fait non plus de la nudité, une des causes, sinon la principale, des amours homosexuelles, ni une façon d'être fier de sa beauté ou de celle des jeunes gens, ni que la nudité serait née de cette même obsession d'esthète narcissique. En dernier lieu, Hérodote, leur devancier à tous deux, fait une remarque sur la nudité en parlant de la Lydie où un roi use d'un stratagème pour qu'un de ses gardes du corps puisse contempler, nue, son épouse qui s'en rend compte et se vengera : « Chez les Lydiens et chez presque tous les peuples barbares c'est en effet une grande honte, pour un homme aussi, de se laisser voir nu » (I, 10; traduction d'A. Bargaet). Le lecteur ne sait pas ce que l'auteur en pense, et encore moins le pourquoi de cette nudité. Hérodote n'en retient, au début du Ve siècle, que la honte qu'elle génère à l'étranger, mais qu'en serait-il en Grèce ? Et c'est pourtant d'elle, que je prétends expliquer les premières manifestations en Grèce, au point d'en faire un élément premier de sa civilisation.

## **E - DE LA PAROLE À L'ABSENCE D'ARTIFICE**

Il n'est pas facile de parler de la nudité, et il le serait encore moins, de la prôner sur la place publique. Pourtant, il s'agit d'un phénomène social qui a traversé de nombreux siècles avant J.-C., comme les trois ou quatre premiers de notre ère. On l'a vu, et je le répète, c'était la façon de se présenter pour tous les hommes de la Grèce qui participaient à des exercices physiques. De plus, les arts visuels qui connaissaient un développement intense et une renommée de plus en plus grande, ne se concevaient pas, s'il faut en croire la place qu'elle y tenait, sans cette nudité masculine. Acceptons alors, comme hypothèse, que cette réalité sociale était un des éléments fondateurs de cette civilisation. Comme ces éléments devraient tout au moins ne pas se contredire les uns les autres, sinon tous participer à l'élaboration de chacun, il faut relier cette *curiosité*, cette *nudité* qui pour le moment serait surtout *sportive*, à la prise de parole par l'homme grec, et même à l'emprise qu'elle a conquise en Grèce.

Cette parole, on l'a vu, n'est pas une liberté sauvage, sans contrainte aucune. Elle s'est imposé des limites dans la construction de ses oeuvres, et rappelons Piero Citati qui, dans *la Pensée chatoyante*, écrivait que la

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      115

poésie, au lieu de devenir *la voix du Tout* comme elle l'aurait pu, *est seulement la voix de la limite*, de telle sorte que les aèdes ont choisi tel ou tel fait dans la saga troyenne, tel ou tel héros, et non la totalité de la mémoire et de l'action humaines, dont on aurait pu se targuer.

L'idée de limite rattache la parole et ses oeuvres aux arts visuels. On trace sur les vases, des zones, des bandes, des bordures ou des façons de collier géométrique qui, épousant leur surface, en font ressortir le pourtour; on cadastre les sphères tronquées des amphores, des cruches, des jarres, en ancrant sur leur courbure avec le pinceau, des scènes quotidiennes ou non qui souvent se détachent, entre des parallèles verticales, sous forme de rectangle ou de carré, et qui, comme soumises à une logique qui leur serait naturelle, accueillent, et les corps nus et ceux qui sont vêtus. De plus, l'écriture qui inscrit la parole sur une surface plane, lui donne une forme dans l'espace et à ses tout débuts les lettres marqueront *ce qui est à moi*, et *cela qui est à toi*. Le commerçant grec, qui devait s'en remettre aux bateaux phéniciens pour transporter ses marchandises, les marquait avec des lettres ou par l'inscription, *J'appartiens à X*. Cela, si on accepte un flot de dates, c'était autour de

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      116

725-700, de ce temps où l'on commençait sans doute à écrire les épopées, *perhaps as early as 730*, selon John-Paul Wilson, dans *A Companion to Archaic Greece* (pp. 549 et 551 paragr.5), et à peu près 70 ans avant l'apparition des premières kourai, suivies des premiers kouroi, que François de Polignac date vers 640 (Idem, p. 432) et Hans van Wees, vers 650 (Idem, p. 453). On trouve aussi des exemples, plus de 130 ans plus tard, vers 520-490, où le peintre du vase écrit son nom (Idem, p. 454 et note 32), bien que J-P. Wilson donne un exemple très antérieur, de 725-700 (p. 551 paragr.9), et ce n'est que par la suite qu'apparaissent à la fois les noms du potier et du peintre.

Ces dates, tout imprécises qu'elles soient, se devaient d'être assez nombreuses, pour montrer dans ces pages au moins une filiation chronologique entre les chants de l'épopée (quoique cela même, soit discutable), la fabrication des vases, leurs figures peintes, de même que leur commerce et les marques, les noms qui y étaient tracés, écrits. J'y ai ajouté la délimitation des surfaces, le choix et le rejet d'éléments en vue de construire, pour employer un terme de charpentier ou de menuisier, des récits chantés qui soient le plus possible d'une même venue, tout comme

l'appropriation personnalisée des objets qui, à leur tour, deviennent un sujet *parlant*, en ce sens qu'ils se détachent des autres, non par une chaîne qui les entoure ou un coffre qui les renferme, mais par un nom.

Que peut-on tirer de ces informations ? Anthony Snodgrass, qui voit surtout dans les kouroi, « the residual influence of the four-sided block, the probable scheme of proportions, the pre-carved figures » (*Archaic Greece - The Age of Experiment*, p. 180), déduit entre autres de ces signatures que les artisans revendiquent ainsi leur individualité, leur statut de *créateurs* (p. 181); en effet, mais élargissons les effets de ces pratiques, en considérant le contexte social, artistique et intellectuel. Ces qualités ou ces techniques propres à la seule civilisation grecque, qui connaissait un essor significatif dans ces temps dits archaïques - pensons aussi aux épopées couchées sur parchemin par l'écriture -, si on les confronte au « Je me nomme Ulysse » de l'*Odyssee*, à ces chants de l'aède où son héros, à la place des Muses, prend pied dans son passé et y mène sa propre *enquête*, il se forme alors dans notre pensée (ou l'imagination, me direz-vous ?), non pas un labyrinthe ou une apparition divine, mais des jonctions de sphère, de cercle et de rectangle dans l'univers de la céramique; des mouvements

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      118

de mains qui signent ce que les artisans ont fait, ce qu'ils ont acheté et vendu. On voit aussi des humains qui ont su, par exemple, s'inspirer de l'alphabet phénicien pour écrire ce qu'ils parlaient et même y ajouter les voyelles - on ne s'entend pas sur les éléments qui ont provoqué et formé ces ajouts au syllabaire, éléments d'ailleurs essentiels à l'écriture des hexamètres homériques (cf.« Literacy » de John-Paul Wilson, dans *A Companion to Archaic Greece*) -. On n'oublie pas les réseaux commerciaux et littéraires et musicaux qui se forment d'est en ouest, où on lit, on écrit, on peint, on prépare la cuisson des céramiques, tout en écoutant des hommes qui achètent des vases portant la signature ou la marque de qui les a faits, des vases qu'ils gardent en y ajoutant même leur propre nom (cette dernière pratique, malgré le peu d'*ostraka* ou tessons qui nous sont parvenus, est relevée assez souvent pour qu'on y voie une pratique courante). En somme, on voit, on imagine de plus en plus des individus qui *parlent* en leur propre nom, que ce soit dans les chants, les conversations ou sur les quelques objets qu'ils ont tenu à s'approprier. Et je termine en citant encore Snodgrass, dont il faut lire *Archaic Greece - The Age of Experiment*, pour une vision encore plus optimiste sur ce VIIIe

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      119

siècle, dont les *inventions* se sont consolidées durant les siècles suivants de l'époque archaïque, les VIIe et VIe : « Almost all the features which appeared in Greek life at this time, and the total structure which they composed, had come to stay. Very few innovations were abortive, and the more successful of them lasted till the downfall of the ancient world over a thousand years later » (p. 65).

On peut sembler aller nulle part ou décrire une situation qui serait propre à nombre de groupes humains, sinon à tous, mais le kouros et les hommes nus dont on ne savait que faire dans ces délimitations et dénominations, ce kouros et ces corps nus ouvriront un nouveau champ d'enquête et rassembleront davantage au sein d'un même univers, ces éléments qu'on a pu trouver disparates.

Le « Je me nomme Ulysse » de l'*Odyssee* et le « Je me dénude » qui est manifesté, si l'on veut m'en croire, dans et par le corps du kouros et celui des athlètes grecs, seraient reliés à une même conception de l'homme grec. L'appropriation de la parole, en face ou même contre les Muses et les dieux, et celle de la nudité seraient les deux faces d'une même volonté, la volonté de se relever à la fois de la honte d'être soumis à la parole de

l'Autre, et la volonté de combattre la honte d'avoir un corps d'abord et avant tout, nu, soumis par exemple aux passions, se rapprochant à plusieurs égards de l'animal, quand il n'a même pas sa fourrure, ses plumes ou les écailles des serpents, des tortues ou des poissons : on ressent que les limites de l'humain et de l'animal sont poreuses, ce qui ne laisse pas sous-entendre que trop fier de marcher debout, on mépriserait le règne animal. Nous y reviendrons.

Et avant d'aller plus loin, une précision, en espérant la faire au bon moment. Durant les relectures et corrections de mon texte, j'ai lu le chapitre, *Intermède 2*, dans *l'Usage des corps*, d'Agamben, et je me suis demandé si je ne m'étais pas engagé dans une impasse sémantique, sinon métaphysique ou ontologique, comme on voudra, en employant les termes *animal* et *animalité*. Quel sérieux pourrait-on m'accorder dans le champ des études heideggeriennes, ne serait-ce que pour une connaissance minimale des textes de Heidegger ? Mais à quoi servirait d'éclairer mon rapport avec le *Dasein*, ma compréhension presque charnelle de ce concept, de ce réel conceptuel (!) que je trouve souvent envoûtant, dans les méandres des subordonnées et participiales qui l'annoncent, l'entourent et



le referment dans un mot grec, envoûtant au point de m'y reconnaître et, bien sûr, d'y croire. On en tiendra une mince preuve quand on lira mes kouroi s'avancant, sereins, vers la mort. Je suis aussi sensible aux références grecques que la critique heideggerienne peut faire, souvent de façon presque péremptoire, à la *phusis*, au *cosmos* ou au verbe *thaumazein*, comme dans *l'Homme, l'animalité et la question du monde chez Heidegger*, un article de la revue philosophique, *Klesis*, par Joël Balazut :

« Ce faisant le *Dasein*, comme être-pour-la-mort, accède alors, *originellement et a priori* à un point de vue « ex-centrique », à la fois sur lui-même et sur l'étant dans son ensemble. » et huit ou neuf lignes plus bas : « (...) il s'ouvre ainsi à l'immensité englobante de quelque chose comme un « monde » épuisant son sens à « être » (...). Une telle ouverture au *cosmos* est le sens même du *thaumazein* grec. » (p. 24).

Cependant, pour revenir à mes craintes de n'être pas à la hauteur sur cette question des animaux, j'ai beaucoup de difficulté à penser comme eux ou à savoir ce qu'ils pensent, ou même à l'imaginer. Je suis donc en pleine ignorance et encore moins susceptible de pouvoir faire des comparaisons entre les hommes et les bêtes. Mais il est aussi exact que je suis beaucoup plus enclin à reconnaître chez l'homme son animalité - ou ces passions désordonnées que souvent on appelle à tort, animales -, que

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      122

de voir quelque humanité chez les animaux. Dans l'objet qui m'occupe, je ne peux pas NE PAS penser, d'abord et avant tout, et me rattacher comme par symbiose, sans doute de façon illusoire, à ce qui pouvait amener les hommes, dans le courant de l'époque archaïque, à se décider - et cela, cette décision, a mûri au cours de quelque cinquante ou cent ans - à sculpter des corps nus et à trouver normal, par la suite, pendant des siècles, à faire jouer en public les muscles et les os de leur corps, à la condition, semble-t-il, qu'ils soient nus.

### **F - FACE À LA HONTE DU CORPS**

Mais pourquoi les Grecs, avant de se mettre nus et de voir proliférer autour d'eux des images d'homme nus, auraient-ils déjà ressenti de la honte, à être nus ? Relisons la *Genèse*, le verset 7 du chapitre 3. Dans la Bible en français courant : « Alors ils se virent tous deux tels qu'ils étaient, ils se rendirent compte qu'ils étaient nus »; dans la Traduction oecuménique de la bible (TOB) : « Leurs yeux à tous deux s'ouvrirent et ils surent qu'ils étaient nus ». Ce verset a connu nombre d'interprétations, entre autres sur la réaction d'Adam et Ève à leur corps, sur leur état paradisiaque avant de voir et de savoir leur vraie nature, à moins que ce ne

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      123

fût déjà une nature pécheresse, etc. On se limitera à remarquer que dans la tradition biblique, comme dans l'ensemble des religions et des philosophies, l'homme est le seul animal qui ne vit pas simplement son rapport à la nudité. Si on veut savoir ce qu'on pense de celle-ci de nos jours, ne serait-ce que pour établir si la honte qu'elle inspire est chose courante dans la réflexion contemporaine, hors de la pornographie, une recherche faite sur la toile, le jour même où je me pose la question, permet une comparaison entre la nudité telle qu'elle est comprise ou jugée aujourd'hui, et telle qu'elle l'était dans l'Antiquité grecque d'après les oeuvres ou les *images* qui nous sont parvenues. Les textes et les références que j'ai trouvés, ont pour un temps brouillé les pistes, et les détours inutiles ou futiles que craindront les lecteurs, ne le seront qu'en apparence.

Au sujet de *Goodbye to Language*, le film de Jean-Luc Godard, on peut lire dans le blog de Geoffrey O'Brien que selon Darwin, et d'après Buffon, la nudité n'existe pas dans le monde animal, et que Godard fait intervenir la perception possible que l'animal pourrait avoir du monde, et il serait pour lui un monde nu, « a naked world (...) forcing its way to us through mediating layers of cinema ». Cette proposition est déroutante.

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      124

Godard la fonde sur deux vers de Rilke, dans sa *8e Élégie* (5-6) : « Was draussen ist, wir wissens aus des Tiers / Antlitz allein... » - ma traduction : « Ce qui est au-dehors, c'est par le seul regard de l'animal que nous le connaissons ». L'animal, qui ne connaît pas la nudité (c'est Godard lui-même qui citait Darwin), pourrait seul voir la Véritable Nudité, ce monde nu s'ouvrant un chemin jusqu'à nous, comme le commente O'Brien. En un rien de temps, la nudité s'est chargée, ici, de deux ou trois significations ou perceptions. Une chose est sûre : l'homme ne vit pas simplement son rapport à la nudité, et il faudrait comme l'animal, ne pas SAVOIR son existence pour la voir telle qu'elle est... Tout en prenant le risque calculé d'en faire de fallacieux ou trop faibles commentaires, je cite cela dans le but de lever un peu le voile qui, jusqu'à nos jours, recouvre ou découvre la nudité, celle de l'animal qui serait inexistante, et/ou celle d'un univers qui s'entrouvre tout à coup.

J'ai vu le film, mais non en 3-D. Les citations du film, dans le blog d'O'Brien sont exactes, mais au cours d'une projection elles pourraient passer inaperçues à quiconque chercherait encore à comprendre une séquence précédente. C'est le lot de ces films intelligents, *déconstructivistes*, de ne pas nous faire entendre ou de ne pas dire en clair leurs pensées profondes, livrées qu'elles sont à toute vitesse ou dans des dialogues où chacun monologue, et coupe son vis-à-vis sans l'écouter.

Un site internet plus tard, celui de Jean-Pierre Varlengue, c'est Jacques Derrida qui, dans son ouvrage posthume, *l'Animal que donc je suis*, ressent devant son chat qui le regarde, la honte de sa nudité en même temps que la honte de ressentir ce sentiment de honte, et toujours dans le blog, si j'ai bien lu, on arrive à une sorte de continuum dans le passage de l'animalité à l'humanité, et de l'École de Francfort, à Adorno, à Lacan et à Freud qui écrivait, en 1917, dans *Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse - Une difficulté de la psychanalyse*, que l'homme « leur (les animaux) dénia la raison et s'attribua une âme immortelle, se réclama d'une haute origine divine, qui permit de rompre le lien de communauté avec le monde animal ».

## **G- NUDITÉ ET L'ANIMAL HUMAIN**

Cet écheveau de détours, pour regarder à nouveau le kouros et, tout autour de lui, dans le pays grec, les hommes nus des pistes, des arènes improvisées ou non et des gymnases. Ici, prudence oblige, car dans le regard qu'on porte sur ces jeunes hommes nus, fussent-ils de poros ou de marbre, les subjectivités ont le champ libre et aussi, par conséquent, les approximations, tandis que le kouros ne semble pas se poser de questions.

La réponse se trouve peut-être dans son attitude même. Ses créateurs, peu nombreux - on estime que les artisans, casseurs, scieurs, sculpteurs et autres fabricants ou hommes de métier, comme les peintres et polisseurs, correspondaient, dans chaque région, à un pour cent des habitants. Ainsi, dans le cas des céramistes, Hans van Wees parle de 200 personnes environ, à Athènes, « at any time » (*A Companion to ARCHAIC GREECE* (p. 456). Ces hommes ne semblent pas, au cours de leur création (*collective* ?) des kouroi, s'être abandonnés plus que quiconque à ces « pulsions irrationnelles » dont parle E.R.Dodds, dans *les Grecs et l'irrationnel* (pp. 29-30). Selon lui, de telles pulsions pouvaient « encourager la croyance en l'intervention psychique » et auraient amené le Grec, imprégné de l'*homme homérique*, à croire comme lui que « son action n'est pas proprement sienne mais lui est dictée ». Au contraire, le kouros ne se ferait pas dicter ses actions. Si l'homme homérique, selon E.R.Dodds, connaissait sa plus grande force morale, non dans « la crainte de Dieu, mais le respect de l'opinion publique » et que *perdre la face* lui paraissait *intolérable* (Ibid.), l'attitude souriante et assurée du kouros est plutôt la preuve, un ou deux siècles plus tard, que ses créateurs, avec lui,

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      127

avaient soit réussi à jouir de la *timè*, de l'estime publique, soit jugé ne pas devoir en tenir compte. De plus, est-il anachronique de souligner qu'en le dénudant et en acceptant sa propre nudité, on assumait sa communauté avec le monde animal, et je crois que Godard, Rilke et Derrida acquiesceraient.

Dans la suite des ans, la nudité deviendra *masquée*, on ne l'apercevra plus et, alors, prendront le dessus l'aspect formel de ces sculptures, tout comme la forte influence de la tradition selon laquelle, rappelons-nous, on ne savait presque rien de l'*invention* du NU, et aussi l'effet de la répétition et de l'habitude sur les mentalités. Mais si on se reporte au début *factuel* de cette même nudité, elle ne peut pas ne pas montrer l'individu fonceur, fixé sur un but, fut-ce la marche sereine vers la mort. Et ce pied gauche, sinon quelquefois le droit, posé plus avant que l'autre, trouverait son double dans l'*Antigone* de Sophocle, où pour le chœur le fait d'avancer et de poser un pied sur le sol prend un sens tragique : la lumière (600), l'espoir (615-16) ont beau pénétrer les maisons et l'esprit des humains, il arrive un moment où l'homme approche son pied (πόδα) de charbons ardents (619, πυρὶ θερμῷ - un *feu chaud*), et c'est l'erreur, le désastre

(ἄτη). Si les textes disent surtout les coups du destin, les *kouroi* auront gardé, eux, et *pour toujours*, comme l'écrivait pour l'Histoire Thucydide, la sérénité de se savoir ou de se montrer, corps nu, à la fois un animal de par sa chair, ses muscles, ses organes, ses fonctions naturelles et ses os, et en même temps celui qui avance debout, comme les dieux qu'il avait su, depuis longtemps, faire à son image.

Je ne crois pas qu'il soit hors de propos ou anachronique, de citer une réflexion de Patricia E. Easterling sur le drame satyrique, dans la revue *Europe*, dont le titre général était *les Tragiques grecs* :

« Quelle était donc la fonction du drame satyrique ? (...) Les 'rasseoir dans leur bon sens', pour reprendre l'expression de Tony Harrison, seul auteur moderne à utiliser le drame satyrique comme modèle dans ses propres créations afin d'amener le spectateur à prendre conscience du versant animal de son esprit, de l'intérêt qui le pousse vers la nourriture et la boisson, le sexe, les jeux aussi bien que vers les problèmes ardu de la politique, de la morale ou de l'existence ? (...) » (janvier-février 1999, pp. 8-9).

On dira qu'on est loin de la sérénité du corps nu, à la fois animal et celui qui avance debout, mais il y a dans ce télescopage *animal* de la nudité, des *kouroi*, du drame satyrique et du drame moderne, une façon, bien que banale, d'assumer la *banalité* de côtoyer des guerriers et des athlètes nus, à une lointaine époque, et dans un pays qui était le seul à ne



G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      129

pas y trouver de honte. Enfin, Pindare, le chantre des athlètes, serait-il un témoin de cette banalité, quand on trouve dans toutes les odes qu'on ait conservées de lui, seulement quatre exemples du mot γυμνός ? Deux concernent les courses nues dans les stades (*Pythique*, XI, 49 et *Isthmique*, I, 23), pour les distinguer de la course en armes; un autre (*Néméenne*, I, 52) évoque une arme (mot manquant dans les Ms : dague ou glaive) qui apparaît nue, tout juste sortie du fourreau; et le quatrième évoque un jardin sans arbres, donc sans éléments qui attireraient l'attention... Ainsi, ce mot n'est réservé qu'à une épreuve sportive, à une violence subite (l'arme) et à quelque jardin sans intérêt. Parler de banalité, du moins pour trois d'entre eux, est-il exagéré ?

## H - NUDITÉ ET VÉRITÉ

Cependant, en lisant Michel Foucault, dans *l'Usage des plaisirs* (cf. un commentaire, dans la bibliographie), j'ai eu l'idée de transposer la grille de lecture qu'il emploie pour ce qu'il nomme *l'amour des garçons*, dans une partie de mon analyse de la nudité.

Posons tout d'abord, d'après *l'Herméneutique du sujet* (transcription de cours de Michel Foucault, en 1981-1982, au Collège de France), pp.

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      130  
17-18, un sujet, le *soi* - disons un jeune homme -, qui accède à des connaissances, par la philosophie, et qui doit, en même temps accepter de se transformer, entre autres par l'amour; ajoutons, en deuxième lieu, qu'on appellera *vérité*, le but à atteindre. « Ce qui illumine le sujet (...) lui donne la béatitude (...) la tranquillité de l'âme » s'appellera la *vérité*.

Dans le cas de la nudité, je propose donc qu'on passe de l'être même de l'amour, dans ses rapports à la vérité atteinte ou possible grâce à l'austérité sexuelle (faut-il reprendre, ici, tous les rites sociaux, les considérations morales et philosophiques régulant les rapports des garçons, des jeunes hommes et des adultes, au point qu'ils auraient été, dans l'idéal, des rapports intellectuels, sinon virtuels), qu'on passe donc, de cette relation très stricte entre amour, vérité et austérité sexuelle, à une recherche analogue, qui serait conduite sur les motivations entourant la création des kouroi. Si on accepte, après Foucault qui revient sur le sujet dans *l'Usage des plaisirs* de 1984, que les Grecs semblent avoir développé, surtout à propos de l'amour des garçons, leur « réflexion sur les liens réciproques entre l'accès à la vérité et l'austérité sexuelle » (p. 252) - tandis que « dans les cultures chrétienne et moderne, ces mêmes

questions - de la vérité, de l'amour et du plaisir - seront rapportées beaucoup plus volontiers aux éléments constitutifs de la relation entre homme et femme (...) » (p. 251), ne pourrait-on pas considérer les kouroi et toute l'entreprise qui les a créés, comme une recherche et aussi un accès à la vérité, dans leurs relations avec la nudité qui constitue ou constituerait, du moins en partie, l'animalité de l'homme. Les kouroi seraient la manifestation **visuelle** de l'*animalité humaine* - ce qui n'est qu'un paradoxe apparent -; ils seraient l'affirmation constante à travers le temps que c'est par elle, cette nudité, que se constituait, et pourquoi pas, se constitue encore, une humanité qui demande toujours à être construite.

Parler de la *constitution* de cela qui fait que l'homme est un homme, est d'une audace prétentieuse, mais il semblerait que dans l'esprit des Grecs *archaïques* on ne pouvait s'attaquer (c'est-à-dire étudier, analyser) avec succès à ce qui les fait se mouvoir, cette chair et ces os, sans le rappel de cela qui est chair et os. (Une sorte d'aide-mémoire visuel ?) L'amour et pourquoi pas, l'érotisme, permettent dans un cadre exigeant, élaboré, réfléchi, d'accéder à la vérité ou, si l'on veut, à la prise de conscience que tout un travail doit être fait sur soi, pour connaître, et l'amour et, par

l'amour, une illumination, la béatitude, la tranquillité de l'âme. Foucault emploie le terme de *spiritualité* pour décrire ce travail, et il se risque même à dire, avec des réserves, dans *l'Herméneutique du sujet*, qu'il faudrait devenir un autre : « Elle postule qu'il faut que le sujet se modifie, se transforme, se déplace, devienne, dans une certaine mesure et jusqu'à un certain point, autre que lui-même pour avoir droit à avoir accès à la vérité. La vérité n'est donnée au sujet qu'à un prix qui met en jeu l'être même du sujet. Car tel qu'il est, il n'est pas capable de vérité. » (On retrouve aussi des parties de cette citation dans *Intermède I de l'Usage des corps* d'Agamben, p. 152.) Il est heureux, et il était même nécessaire, selon moi, qu'il ait émis des réserves, car il s'agit de transformer l'être du sujet, et non que le sujet devienne un autre, ce qui relève de tout autres domaines, de la religion, du masque, de la tragédie. Nous y reviendrons. Mais après cette nouvelle précision, peut-être trop répétitive, sur l'accès à la vérité dans le champ de l'amour, ne pourrait-on pas tenter la même lecture avec une nudité exigeante, élaborée, réfléchie qui ferait, elle aussi, accéder à une meilleure connaissance de l'humain et, si elle est assumée, au vu de tous, qui nous dit que dans ce sursaut initial de l'*invention* on ne

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      133

croyait pas que tous et toutes arriveraient à l'assumer, dans une sorte de *foi* collective. Une sorte de paradis terrestre, mais raisonné, et voué à l'échec, bien sûr, mais après combien de siècles. Non pas qu'on savait toujours la raison de cette coutume, mais elle a formé de *drôles* de limites, toute nue qu'elle était, de *curieuses* égalités entre les humains et d'étranges oeuvres, et livré, avec ceux qu'elle entraînait, des combats bons et mauvais, mais certains ont aidé à mieux vivre, et à mourir les yeux ouverts.

Après ces essais que nous avons faits, d'élargir le débat sur la nudité, d'abord, à la fin de la section précédente, en se référant au drame satyrique pour mettre brièvement en lumière la vie animale de l'esprit, ce qui est aussi une des *qualités* de la nudité, et en voyant par la suite comment l'amour homosexuel en Grèce, selon Foucault, pouvait participer à une recherche de la vérité qui lui soit propre, sinon celle d'assumer la vérité de sa nature, il apparaît évident que, même si ces amours homosexuelles ont une place prépondérante, sinon déterminante et disproportionnée, lors de toute discussion sur la nudité, elles n'en sont pas moins un élément, tant social que moral, qui s'accorde le mieux avec cette nudité, si on la voit, telle que je la présente, ici, comme une acceptation sans compromis, sans

*vêtement*, du corps humain, une acceptation qui devait être, elle aussi, du moins à ses débuts *paradisiales*, la recherche du plus que vrai dans la vie humaine. Si l'on refuse d'être créé par un dieu, il faut trouver sa création, sa vérité ou son *essence/existence* dans sa chair, une chair sans artifice. Je ne précise pas davantage, tout cela tenant à des impondérables que ni Platon ni Thucydide n'osait ou ne pensait pas même expliquer. Je m'attends à ce qu'on y voit des élucubrations et surtout, à ce qu'on me reproche d'utiliser, pour traiter de la nudité des kouroi et de celle des jeunes gens et des hommes, à partir au moins du VIIe siècle, une approche critique, celle de Michel Foucault, basée sur des textes, quand il n'existait pas à cette époque, sur le sujet actuel, de textes critiques ou même descriptifs. Je répondrais que les Anciens, Hérodote, Thucydide, Platon et d'autres, tout comme nous, depuis des siècles, soit qu'ils nommaient à peine la nudité, soit, sans même en parler, préféraient dialoguer, écrire sur l'Amour ou les amours de celui-ci ou de celui-là - je pense tout à coup à Aristophane -, ne voyant plus, par la force de l'habitude, les kouroi qui bordaient les rues et les routes de la Grèce ou qui se dressaient dans les gymnases, palestres et autres lieux où de plus on vivait dénudé une bonne

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      135

partie du jour, sauf l'hiver, me dira-t-on, mais là encore, je ne sache pas qu'on ait traité des rapports de la nudité, avec les saisons. Ou bien les Anciens ne cessaient de considérer l'objet-corps nu, plutôt que l'étrange nudité, qu'ils savaient honteuse partout ailleurs, dans le monde, et il ne leur venait jamais à l'esprit d'étudier cette absence de honte.

### **I - NUDITÉ ET ÉCRITURE**

Ce silence critique sur l'origine *raisonnée*, sinon rationnelle, et le sens premier de la nudité s'expliquerait par le refus de soumettre ou de livrer à l'écriture une mémoire vive, charnelle, à laquelle on veut être fidèle, sans le secours d'une béquille, fut-elle la raison. Une façon de ne pas faire dire par la main, ce que la tête ne sait pas ou ne veut pas dire. Je cite à tout hasard une réflexion de Socrate à ce sujet, dans le *Phèdre* de Platon (une réflexion dont je ne partage pas la teneur, mais elle permet de voir que Platon, ou Socrate, répugnait à l'idée que la signification, le sens, trouvaient aussi leur Voix ailleurs que dans la parole, et que les textes écrits ont aussi une vie qui leur est propre, faisant quelquefois apparaître une signification nouvelle à leurs mots; cette réflexion correspondrait aussi à l'esprit de l'époque, où l'on ne trouvait rien à dire sur la nudité :

« Ce qu'il y a de terrible, en effet, je pense, dans l'écriture, c'est aussi, Phèdre, qu'elle ait véritablement tant de ressemblance avec la peinture. Et de fait, les êtres qu'enfante celle-ci font figure d'êtres vivants; mais qu'on leur pose quelque question, pleins de dignité (σεμνῶς) ils se taisent! Il en est de même aussi pour les écrits : on croirait que de la pensée anime ce qu'ils disent; mais, qu'on leur adresse la parole (...), c'est une chose unique qu'ils se contentent de signifier, la même toujours! » (275d-e; traduction de Léon Robin).

J'imagine qu'on acceptera que je mette ici sur le même plan, peinture et sculpture, et je dirais que les Grecs, au sujet de leurs rapports à la nudité, se taisaient comme se seraient tus les sculptures des kouroi, si on avait pu les interroger, et ce silence, toutefois, est encore plus profond que celui qu'on peut percevoir, après le Socrate de Platon, dans les arts et la technique de l'écriture. Et c'est là que l'analogie que je voyais entre une nudité silencieuse et les rapports entre peinture, sculpture et écriture, ne fonctionne plus, parce qu'on n'a rien dit, et surtout rien écrit sur ce que je recherche, qui soit en rapport avec la nudité. Platon me demanderait si je ne suis pas en train de démontrer, non que le silence des écrivains serait semblable au silence des kouroi, mais que, de plus, même l'écriture ne pourrait servir à signifier leur nudité. La nudité est d'un autre ordre. Je parlais de mémoire vive, charnelle, de fidélité. Revenons donc aux sculptures nues de l'Antiquité grecque et, cette fois, en les étudiant sous



un angle sans doute plus esthétique, ce qui peut faire penser à une phrase de Larissa Bonfante, « the Greeks were to turn the concept around - *il s'agit de la honte* - and to see the beauty and pride of the male human body » (op.cit., p. 546), mais surtout, pourquoi ne pas les envisager sur un plan plus conceptuel ou plus *naturel*, dans le sens environnemental, si l'on me permet encore un anachronisme, et quelque confusion terminologique.

### **J - BLOCS DE PIERRE ET NATURE**

Il se pourrait que les jeunes gens et les hommes adultes aient eu beaucoup plus qu'on ne le pense, avec leur corps nu, un respect presque viscéral face aux kouroi. Ces corps de poros et de marbre n'étaient-ils pas un essai d'harmoniser dans l'homme la vie animale et la « raison », le savoir ? En montrant le corps, on aurait présenté, manifesté une découverte, celle de savoir la matière de l'humain. Le corps, sculpté par la main de l'homme, s'harmonise aussi avec une conception de l'homme, à la fois source et limite : il n'est pas autre chose. Cette limite serait une cible à atteindre dans l'action, tout en assumant la mort.

Cette forme - le bloc sculpté du kouros - qui cache et découvre l'homme par la nudité, nous renvoie aux temples. Une relation inattendue,

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      138  
qu'on pourra voir comme le fruit d'une réflexion plus intuitive que  
logique, et elle se soldera peut-être par un échec. Cependant, il est  
doublement nécessaire d'appeler les temples à la rescousse.

Tout d'abord, ils *sont nés* eux aussi d'une forme encadrée par la  
nature ou *encastrée* dans la nature, souvent au milieu de chaînes de  
montagne ou au centre de sommets rocheux. Vincent Scully, dans *The  
Earth, the Temple, and the Gods, Greek Sacred Architecture*, parle de « la  
relation paradoxale (*counter-relationships*) entre le paysage massif (*solid*)  
et les formes du temple dans la lumière pure (*clear*) de chaque jour » (p. 6  
- ma traduction), et plus loin, au sujet de l'harmonisation du temple avec  
le monde :

« Le monde devenait simple, articulé, et reconnu (*known*), avec  
l'harmonie ultime du temple en son centre : un organisme aussi complexe  
dans ses éléments mais un tout aussi serein dans ses effets (*its action*) que  
n'importe quelle créature sur terre, mais aussi une abstraction totale  
(*totally abstract*) (...) » (Idem, p. 7).

Cette relation formelle, à la fois simple et sereine, entre le temple et  
le kouros qui, tous les deux géométriques à leur façon, sont formés de  
pierre et s'opposent à la masse organique ou brute de la pierre, peut être  
considérée comme trop abstraite, mais cela se précise, quand V. Scully

tient à construire son étude des temples, en tenant compte des dieux qui y sont incarnés (*embodied*) - et je pense, alors, à la nudité incarnée dans les blocs des kouroi - :

« parce que, en tant que produits de nature et de vie humaine, forgés à la dure (*hard wrought facts*) comme ils l'ont été, ils y trouvent une signification plus englobante (*they are more complete*) que n'importe où ailleurs, parce qu'ici leurs mystérieuses existences deviennent déterminées, localisées, à travers l'union unique de ce qui est naturel et ce qui est fait de main d'homme (*the natural and the man-made*) (Idem, p.6).

Si on n'est pas trop dérouté par ce vocabulaire presque *animiste*, une telle complétude pourrait exister et se manifester, comme je l'écrivais plus haut, à travers un corps humain, sculpté par la main de l'homme, d'un côté, et de l'autre, à travers une conception de l'homme qui est à la fois sa source et sa limite. L'homme serait incarné de façon plus complète, plus englobante dans le *kouros*, parce que l'existence du kouros est, comme celle des temples, déterminée, localisée, à travers l'union de la pierre du pays avec la nudité d'une forme humaine, *reconnue* (comme une sagesse, une acquisition technique - σοφία), acceptée, développée par tous les artisans-sculpteurs du pays, de l'Ionie jusqu'en Sicile. Mais la nudité formée et assumée dans ce poros et ce marbre serait le double idéalisé du corps humain, de la même façon que les dieux se reflètent, se manifestent

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      140

à travers l'union unique des temples grecs et de la nature qui les entoure.

C'est la nature qui les a mis au monde, avec le même poros et le même marbre que celui des kouroi (et bien sûr, des kourai, mais nous traitons, ici, de nudité et d'ailleurs, l'Aphrodite de Cnide, au milieu du IV<sup>e</sup> siècle, qui sera nue, cachera encore son sexe).

Si la comparaison est acceptable, *fonctionne*, au plan de la nature, de la pierre, autant pour le kouros que pour les temples, elle est plus ou moins bancale dans la similitude qu'elle suppose entre la nudité et les dieux, ceux-ci n'étant pas, nus ou pas, définis par elle. Mais ne serait-ce pas déjà la réponse de l'homme aux dieux : vous êtes *signifiés* dans le temple et moi, dans ma nudité... ?

## **K - LA NUDITÉ : HUMAINE OU ÉROTIQUE**

Vision personnelle, qui pourrait valoir tout autant que les raisons invoquées depuis des siècles, surtout depuis plus de cinquante ans, pour expliquer cette nudité.

Ce seraient les moeurs spartiates, selon Thucydide, ou crétoises, selon Platon, on l'a indiqué plus haut. Selon des historiens, professeurs, critiques contemporains, la nudité aurait été mise en valeur durant des rites

d'initiation militaire et civique ou l'on cherchait, par elle, à renforcer l'égalité entre les citoyens, en enlevant tout signe distinctif que révélerait le vêtement, ou encore elle aurait été une façon de provoquer des réactions érotiques en général et homo-érotiques en particulier :

« The 'whys' have been inventive and ingenious. Some cite origins and motivation from rites of initiation, others from military practice, from hunting conventions, or from attempts to enforce civic egalitarianism. Most of these may have played some role in the process and some will be noted in passing, but central to the question why is, I believe, the use of nudity to manipulate erotic response generally and homoerotic in particular. », William Armstrong Percy, III, op. cit. (emplacement 1604-1611, dans Kindle, et pp. 66-67, dans le livre).

Le même auteur rappelle que la nudité pouvait aussi avoir été adoptée comme l'expression libre de la confiance ou l'assurance (*self-confidence*) du Grec en lui-même, ou comme une inclination esthétique, ou encore comme l'attestation à la fois de l'auto-suffisance des individus et de la liberté d'une civilisation qui se distinguait sans problème des « barbares », et il termine en disant que sa fonction cruciale (*crucial fonction*) servait les besoins sociaux et physiques du désir « homo-social » dans la cité-état (Idem, empl. 1928-29, p. 83).

Je retiens de ces explications, *l'expression libre de la confiance du Grec en lui-même* et *l'attestation de l'auto-suffisance des individus*, qui se

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      142

rapprochent de ce que j'écrivais plus haut : *l'attitude souriante et assurée du kouros* ou *l'individu fonceur, fixé sur un but*, mais on ne retrouve pas dans ces causes possibles, le déclic qui aurait provoqué l'une ou l'autre. Il me paraît plus juste, sinon logique, de chercher la nudité, dans un processus où l'on aurait accepté, devant tous et devant l'étranger, qu'elle était le meilleur signe de la version animale de l'humain; ou de considérer ce fait comme la reconnaissance par l'homme, de façon collective, que sa raison est faite de matière.

Sans pour autant y voir l'inutilité de toute recherche ou argumentation à ce sujet, j'ai de loin préféré la remarque de Martin Robertson, dans *Greek Religion and Society* (P.E. Easterling et J.V. Muir, éditeurs), qui au lieu de proposer diverses causes de la nudité, quelles qu'elles soient, déclare de façon honnête qu'il n'en sait rien : « The reason for this practice, which is not found in any other art except under Greek influence but which has a profound effect on art in the West, I do not know » (p.162).

## **L - NOUVELLE ENQUÊTE**

Si on tient toujours à considérer la nudité comme élément fondateur

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      143

de la civilisation grecque et non, par exemple, l'amour homosexuel, la céramique géométrique, les descriptions ou mises en ordre de l'univers, l'invention de la loi ou l'égalité devant elle (ἰσονομία), une piste de recherche serait d'interroger les emplois de γυμνός chez Homère, même si ce genre d'analyse est souvent pénible à lire, parce qu'elle brise le rythme du texte (s'il peut s'en prévaloir...). Mais sa lecture sera facilitée, en sachant que le mot *nu* se transforme du tout au tout de l'*Iliade* à l'*Odyssée*, et Ulysse sera l'interprète de ce glissement de sens.

Tout d'abord, précisons que peu importe le contexte, γυμνός évoque la nudité complète et non, comme on l'a déjà soutenu, le fait d'être court-vêtu. On trouvera des notes intéressantes au sujet de γυμνός, dans deux textes cités plus haut, celui de Larissa Bonfante, p. 547, n. 22, et celui de Myles McDonnell, p. 183, n. 3; les deux notes citent d'abord les mêmes articles, mais diffèrent par la suite, en précisant et complétant le sujet.

Dans l'*Iliade*, la majorité de ses emplois renvoie aux armes. Dire qu'on ne se battra pas *nu*, sous-entend que ce serait avant tout, sans elles. Achille, qui avait laissé les siennes à Patrocle, ne saurait se battre, *nu* (XVII, 711), contre les Troyens, et quand Hector en avait dépouillé Patrocle, on s'est demandé s'il ramènerait le *cadavre nu* de Patrocle (XVII, 122 et 693), tout comme Lycaon sera dit *nu* (XXI, 50), quand il est dépouillé de ses armes par le Scamandre. Dans ces exemples, à l'aspect

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      144

d'être *livré, sans défense*, peut s'ajouter l'idée de la honte, comme à XVIII, 21, où l'on se battra autour du *cadavre nu* de Patrocle, et plus loin, à XXII, 509-510, quand Andromaque évoque les vers qui, après les chiens, dévorent Hector, *nu*, et c'est bien de la nudité tout court, honteuse, qu'il s'agit : on ne mentionne pas ses armes, mais ses vêtements qu'elle avait préparés au palais, pour le retour du guerrier. La honte épargnera du moins Patrocle, car s'il était *nu*, c'était à cause d'Apollon qui avait brisé sa pique, fait tomber casque, baudrier, bouclier, lui avait arraché sa cuirasse, et ce Patrocle *nu* (XVI, 815) pourra échapper à la mort, du moins pour un moment, quand Euphorbe qui l'avait pourtant atteint de son javelot, ne le tue pas, mais fuit en arrachant l'arme de la chair du Grec. Patrocle ne sera tué que par le héros des Troyens, Hector, qui lui, à son tour, avant d'être abattu par Achille, s'imagine déposant bouclier, casque, pique et allant vers lui, *nu*, aussi livré que le serait une femme (XXII, 124). On revient donc à la honte. D'autres fois, une partie du corps mise à nu est aperçue par l'adversaire, et c'est là-même, qu'on donne la mort à Thoas et à Proonos, en frappant leur poitrine *qui fut nue* (ou *qui a été aperçue nue*) *près du bouclier* (XVI, 312 et 400), ou à Glaucos, qu'on met hors combat,



G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      145

en apercevant son bras *nu* (XII, 389), ou à ce guerrier qui a montré son dos *nu* (XII, 428) en se retournant, tout comme le haut d'un rempart apparaît *nu*, quand il a perdu son parapet et du coup, permet l'assaut des ennemis (XII, 399). Dans l'*Iliade*, γυμνός est donc se trouver livré, sans défense, ce qui presque toujours génère la honte. Ce terme est aussi l'envers des armes : perdre son armure permet l'arrivée de la mort, et le cadavre, nu, peut en garder l'ignominie.

Dans l'*Odyssée*, on ne trouve que sept occurrences de γυμνός, mais l'une d'elles donne à la nudité une place enviable, sinon partagée par peu d'autres concepts ou réalités, dans la civilisation grecque ancienne, ce qui m'amènera à prendre une position qu'on trouvera audacieuse, ou fausse.

Avant de se déployer dans un étonnant contexte, la nudité apparaît dans la seconde épopée homérique, non plus comme la preuve que le corps nu est sans défense contre l'ennemi ou l'approche de la mort, mais sur un mode plus léger, Ulysse court le risque de se trouver *nu* dans le lit de Circé, et le mot revient même deux fois (X, 301 et 341) : quand Hermès l'avertit des projets de Circé, entre autres, le transformer en porc, et quand elle s'offre à lui, qui l'a menacée de son glaive. Un grand serment de la

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      146

sorcière rend les drogues et les armes, inutiles. Ses compagnons qui, eux, avaient été changés en porc, « redevinrent des mortels, plus jeunes qu'ils n'étaient, / beaucoup plus beaux encore et plus grands d'apparence » (395-396) et une année plus tard, Ulysse monte toujours « sur le très beau lit de Circé » (480). On ne dit pas, cependant, à quoi passaient leur temps ses compagnons. Ils avaient connu la nudité des porcs, et ils ne pouvaient qu'être nus, en redevenant mortels, plus beaux, plus jeunes... Je vois dans ce silence des aèdes, le miroir d'un univers où, sans le dire, mais en transposant l'idée « nudité » vers un pôle extrême du règne animal, le porc, l'homme n'est rien d'autre qu'un corps nu - l'habit ne fait pas l'humain! -. En admettant que Circé, la sorcière, a ranimé leur *morale naturelle*, en les revêtant, après leur bain, « d'une robe et d'un manteau frisé de laine » (449-451), il serait intéressant de savoir comment ont passé l'année chez Circé, ces beaux jeunes mortels, plus beaux, plus jeunes, plus grands : homo-érotisme avant la lettre ou tout simplement, de temps en temps, nudité *animale* ou encore *paradisique*, à la façon d'Ève et Adam avant la faute, quand ils ignoraient qu'ils étaient nus ? Question futile et, sans nul doute, c'est la nudité assumée de leurs descendants qui

m'amènerait à noircir ainsi le pays de Circé.

Et il est peut-être temps, et justifié, de rappeler qu'il y a trente ou quarante ans, je n'aurais même pas fait allusion à une *nudité assumée*, et de préciser par exemple qu'il n'y a pas si longtemps, en 1988, dans *Nudité et pudeur*, Hans Peter Duerr écrivait que la nudité athlétique avait un caractère exceptionnel (p. 70) et que de plus il se référait, à la note 25, mais sans la citer, à une lettre du 17 décembre 1984 que lui avait envoyée à ce sujet Walter Burkert, un spécialiste de la religion grecque; plus loin, il affirmait que « la Grèce classique (...) n'était pas une Arcadie de la nudité masculine insolente » (p. 10). Il ne serait pas étonnant qu'on ait encore ces réactions sur le sujet. Anthony Snodgrass, un peu plus tôt, en 1980, dans *Archaic Greece - The Age of Experiment*, se bornait à dire une seule fois que les kouroi étaient nus : « If there is a product of the visual arts in Archaic Greece which stands duty of the whole period, it is the type of standing nude male figure » (p.178). Par la suite, s'il parlait de leur « extremely broad social significance » (p. 179), il y voyait, à la longue, un manque de réalisme et les produits d'un medium conventionnel et inhibiteur (*a tiresomely inhibiting and convention-bound medium*) freinant la créativité des sculpteurs qui devaient répondre aux commandes qu'on

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      148

leur faisait, ce qui peut être exact, mais qu'en était-il de la signification sociale de cette autre convention qui leur était imposée, de les sculpter nus ? Par ailleurs, il n'y a pas si longtemps, en 1960, Gilberte Aigrisse disait des choses très justes dans *Psychanalyse de la Grèce antique*. Si là encore, la nudité n'était évoquée qu'une seule fois avec « les premières statues de l'homme debout, nu » (p. 139), elle notait toutefois chez les kouroi l'idée de mouvement, et celle d'un *type* intemporel, deux idées qui les rattachent justement au corps humain, à son physique, ce qu'elle préférait appeler « le reflet d'un monde psychique » et « la confrontation avec l'Homme éternel » (p. 147), un vocabulaire et une approche critique inspirés de Jung que je ne maîtrise pas assez, toutefois, pour juger de leur pertinence. Elle écrivait aussi que ces statues ont « dans leur immobilité apparente, une vitalité puissante et comme un élan vers l'action » (p. 143) et plus loin, que « l'impression de vie intense donnée par les Kouroi est infiniment profonde. Leur caractère le plus frappant est leur impersonnalité; ils sont des figures idéales à qui l'artiste a voulu donner le maximum de beauté et de perfection mais qui n'imitent, qui ne veulent pas imiter la nature » (p. 147). C'est comme une étude de la vie *intime* de statues en pierre et en marbre, tandis que toute la nudité, aussi intime, des

hommes grecs de l'époque était passée sous silence. Faute aussi, notons-le, de l'absence de recherches sur la réalité historique de la nudité, ou à cause du secret les entourant, dans les années 60.

Mais si on revient aux beaux grands jeunes mortels, encore plus beaux, d'avoir connu quelques jours la vie des porcs, on pourrait y voir l'expression d'un mépris vengeur de Circé contre les hommes et leur sexualité, ce qui serait aussi une façon extrême de rappeler l'animalité du corps humain, et la honte intrinsèque, dans d'autres pays comme dans l'île de Circé, dont est frappée sa nudité : devenez nus comme des porcs, vous y gagnerez la beauté...

Plus tard, dans l'île de Phéacie, c'est toujours Ulysse qui est nu. Une nudité qu'on peut comprendre comme un signe de violence future contre des jeunes filles qui s'enfuient dans toutes les directions (VI, 138), quand elles le voient s'avancer vers elles, sur une plage. Certains répliquent que selon le vers précédent, elles avaient plutôt pris peur devant son aspect horrible, « défiguré par la saumure ». Ulysse avait passé en effet trois jours en mer, à la nage (V, 390); il avait déchiré ses mains en s'agrippant à un rocher, lors d'un ressac (V, 434-435), et « sa peau était gonflée » (455).

Mais l'aède en même temps qu'il rappelle la forte tempête et le naufragé à qui il faut porter secours, insiste sur la nudité d'Ulysse, quand il se décide à rencontrer « des créatures à voix humaine » (VI, 125) et que « d'un gros arbre il cassa d'une main solide une branche fournie et cacha, au moins de sa peau (ou de son corps), ses *parties* (ou son sexe ) d'homme » (128-129; une traduction *littérale*). Après une comparaison avec un lion affamé qui attaque moutons, vaches ou biches, ce qui ne peut que souligner la résolution du héros, plutôt que sa peau repoussante, l'aède prend de plus la peine de préciser qu'Ulysse était sur le point de se mêler au groupe de jeunes filles, « γυμνός περ ἐόν - nu quoique étant » (136), et c'est là, mettre en valeur la cause de l'affolement qui s'ensuit. D'ailleurs, les effets de la nage forcée, les blessures, les brûlures du sel avaient déjà été amoindris, sinon remédiés par un fleuve qui arrêtait son cours, pour qu'il atteigne l'estuaire (451-453) et par le voile protecteur (346ss. et 459) que lui avait donné Leucothoé, la déesse blanche qui vit entourée des Néréides. Autrefois - permettons-nous un détour *épique* -, elle s'appelait Ino; elle était la fille de Cadmos qui, avant de fonder Thèbes, avait vengé ses compagnons tués par un serpent, en le tuant à son tour, et il avait semé

les dents du monstre dans une plaine :

« dans ce champ germent et surgissent en un instant des hommes adultes, tout armés (...) À peine nés, ils engagent entre eux un combat à mort; ils périssent, comme les hommes de bronze, sous leurs propres bras, à l'exception de cinq survivants, ancêtres de l'aristocratie thébaine » (Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, p. 33).

Cette digression, et généalogique et historico-mythique, pour nous préparer l'esprit, au plan formel, à ce qu'on pourra qualifier de labyrinthe d'informations, mais aussi reconnaître comme une source de déductions non dénuées d'intérêt. Quant à Nausicaa, qui se promenait sur la plage avec ses suivantes, elle est la seule, grâce à Athéna, qui garde son calme. L'intervention de la déesse canalise encore plus les réactions de crainte face à la nudité, au lieu de la provoquer comme Apollon, dans l'*Iliade*, qui dénudait Patrocle (XVI, 815), et le livrait à la mort. On ne doit pas oublier, de plus, qu'Ulysse reste nu durant sa supplique, son récit et la réponse de Nausicaa (environ cent vers, VI, 130-222), et qu'il termine ce passage, en protestant qu'il ne pourra se baigner devant les suivantes, « car j'aurais honte / de *me voir nu* parmi des filles aux beaux cheveux » (221-222) : on n'a plus honte de sa nudité, mais on craint d'encourir un blâme en provoquant quelque malheur, celui du désir... La nudité est devenue

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      152

matière à pastorale et « la branche fournie » pour *cache sa virilité*, comme le traduisent Jaccottet et Victor Bérard, avait même, à mon avis, rendu acceptable la nudité d'Ulysse : on se croirait dans la *Genèse* quand nos ancêtres, se rendant compte qu'ils étaient nus « attachèrent ensemble des feuilles de figuier, et ils s'en firent chacun une sorte de pagne » (3, 7 - bible en français courant), sauf qu'ils étaient mari et femme, et que par la suite « le Seigneur fit à l'homme et à sa femme des vêtements de peaux de bête et les en habilla » (3, 21). Dans l'*Odyssée*, ce serait une comédie de mœurs, où la nudité chercherait la place qu'elle peut tenir dans le monde grec, refusant à l'avance qu'on songe à l'ignorer. C'est sans doute faire dire beaucoup de choses à ces quatre exemples de γυμνός. On pourrait se limiter à y voir les implications sociales, plus ou moins conflictuelles, de la nudité, dans les relations entre les hommes et les femmes, mais j'y vois aussi une ébauche, presque craintive, des diverses façons d'assumer ou non la nudité, dans le monde grec, que l'on soit dans l'île de Circé où l'on peut monter nu dans son lit, quand on a traversé des épreuves et satisfait à certains rites mystérieux, ou sur le rivage du royaume d'Alcinoos, où l'on devrait cacher son sexe, surtout parce qu'on aurait une peau gonflée, des



G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      153  
mains en charpies ou que l'idée même de la nudité (la branche 'fournie' ne  
la cachait-elle pas ?) fait fuir les jeunes filles, et où le sentiment de honte  
n'interviendrait, pour un homme, que s'il se voyait nu parmi des jeunes  
filles aux beaux cheveux (221-222) et qu'alors, dans un autre entourage, il  
n'y aurait plus de honte, mais cette déduction n'est sans doute que  
fabulation de ma part.

Avant de quitter la Phéacie, on pourra noter que c'est une déesse  
marine qui lui a dit de quitter ses vêtements, de laisser son bateau à la  
dérive et de nager jusqu'au royaume d'Alcinoos. Nager nu, à force de ses  
bras, dans la mer, dans l'estuaire d'un fleuve, serait-ce une nouvelle  
naissance, un apprentissage de la nudité qui se fond à l'eau, avec ce voile  
qui ferait office de placenta dans le ventre de la mer, ce voile aux pouvoirs  
apotropaïques, puisqu'il ne devra pas le regarder s'enfoncer quand, une  
fois sauvé, il le lancera à la mer, comme le lui a ordonné Leucothoé.  
Pourquoi ? Il ne faudrait pas savoir qui nous a sauvés de la mort, qui nous  
a laissés vivre ? Et n'oublions pas que c'est en Phéacie qu'Ulysse naîtra à  
lui-même, dans le récit : Je m'appelle Ulysse.

Mais on a aussi rencontré Circé et Nausicaa, et dans le monde de

*l'Odyssee*, le fait d'être nu serait-il, comme on a tendance à le penser depuis des siècles, à ranger surtout dans celui du désir et dans l'espace encore plus délimité de la sexualité ? Personne d'entre nous ne penserait ainsi, surtout après le rappel d'un Ulysse qui se nommera, racontera lui-même sa vie, et après l'invisible disparition de cet étrange voile qui pourrait nous jeter un sort, quoi qu'on dise. Plus loin, pour de multiples raisons qui ne jouent plus un rôle essentiel dans la marche de l'action ou ne sont même pas évoquées, on ne mettra plus l'accent sur la nudité du corps sans défense, mais sur celle de *l'arc nu* (XI, 607), sa corde tendue avec une flèche, que tient Héraclès, menaçant : elle devient alors aussi fantomatique, ou onirique, que la maison d'Hadès au pays des morts, où nous nous trouvons, avec Ulysse. Cette nudité spectrale d'un arc, cependant, est aussi un présage de sa violence dans le monde des vivants, quand elle devient, plus tard, la flèche placée *nue* (XXI, 417) sur une table par Ulysse, avant qu'il ne la tire et lui fasse traverser les trous pratiqués dans la tête des douze haches rangées en une ligne droite. À peine dix-huit vers plus loin, au début du chant suivant, la nudité, cette fois, *habillera* Ulysse, le vengeur, ou le vengeur *s'habillera* de sa propre nudité : celle-ci

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      155

n'est plus, alors, le signe d'être sans armes, sans défense, livré à l'ennemi ou à quelque honte. Elle est triomphante, sinon triomphale : « Alors celui qui s'était dénudé de ses haillons, l'ingénieux Ulysse / sauta... » (ma traduction). Si j'interprète au mieux cette suite de mots, dans ce vers et les suivants (XXII, 1-4), Ulysse s'est trouvé nu, parce qu'il s'est imposé la nudité (en traduisant ὁ γυμνώθη par *celui qui fut dénudé de ses haillons* : verrait-on mieux que son corps subit son geste ?), et il entre en mouvement, il saute (ἄλτο) sur le seuil, avec son arc et son carquois rempli de flèches, ces traits rapides qu'il répand à ses pieds : l'homme nu est aussi celui qui est armé. On sera nu sur le champ de bataille, et tout armé.

Je ne sais si on trouvera objectif, impartial ou même logique, de mettre en lumière cette action formée par une séquence de trois moments : la mise à nu, le saut et cette sorte de *déploiement* des flèches, qu'il laisse tomber du carquois jusqu'à ses pieds, geste plus théâtral qu'efficace, parce qu'il devra se pencher pour les prendre, au lieu de les tirer de son carquois à la hauteur de son épaule. À moins, bien sûr, que l'aède n'ait voulu la nudité complète du héros... Peut-on faire d'un seul

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      156

vers, sinon de deux seuls mots grecs, ὁ γυμνώθη, l'aboutissement, dans l'*Illiade* et l'*Odyssée*, de la perception qu'on a pu avoir de la nudité, qui serait passée d'un constat négatif - l'absence des armes qui empêchait de combattre la honte, la mort - à une sorte d'apothéose où se montrer nu serait la posture idéale pour remporter la victoire ou l'état requis quand on veut donner la mort ?

Un élément fondateur d'une civilisation peut-il s'être élaboré de manière si peu rationnelle, sans qu'on ait préparé les esprits, sans avoir détaillé ses composantes religieuses, politiques, sociales, ou du moins les principes qui ont guidé celui ou ceux qui l'auraient *inventé*, fait entrer dans les moeurs ?

On peut remarquer qu'il a suffi qu'Ulysse dise *Je me nomme Ulysse*, pour qu'on en fasse le champion de la prise de parole, face aux Muses et au monde des dieux. De même qu'à une époque pas si lointaine, sinon contemporaine de l'*Odyssée* (si l'on en croit les archéologues, et non les croyants adoreurs de la *lettre*), on a écrit dans une autre civilisation : « Alors ils se virent tous deux tels qu'ils étaient, ils se rendirent compte qu'ils étaient nus » (*la Bible* en français courant, *Genèse*,

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      157  
3,7), et de ces mots, on a tiré nombre d'enseignements, de commentaires sur la nature du premier homme avant la tentation, sur la Faute, sur la condition de l'Homme au Paradis, à partir justement de la honte d'être nus ou d'une nudité qui aurait été glorieuse avant la faute, et honteuse par la suite. La nudité d'Ulysse, qu'on oublie souvent ou qu'on ne voit pas si j'en croie mes lectures sur lui et ses voyages, cette nudité vengeresse ne mériterait-elle pas un commentaire sur Homère et son époque ? Homère qui tient à noter que le vengeur était nu, non comme un esclave ou une victime, mais en tant que défenseur de son épouse, de ses droits, de ses biens et d'Ithaque, son pays.

### **M - NUDITÉ ET VÊTEMENT**

En Occident, du moins, quand nous regardons les corps nus, peints ou sculptés de la Grèce archaïque, nous avons tendance à y apercevoir une expression de leur sexualité et en chercher les raisons, tandis que nous ne prenons pas ou très peu en considération la nudité même de ces formes, une nudité qui serait *naturelle*, un fait de la nature humaine : elle passe inaperçue. À partir de ce constat, ce ne serait pas à la *pratique* de la nudité, qu'il faut s'arrêter. Nous ne comprendrions pas, ou à peine, que les corps

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      158  
nus n'étaient pas au point de départ des objets ou sujets sexuels, mais que  
ces corps exaltaient la Nudité. Pour connaître mieux celle-ci, en tant que  
concept civilisateur ou non, le livre d'Agamben, *Nudités*, est une mine de  
renseignements.

Il cite *Pour une théologie du vêtement*, un texte du théologien, Eric  
Peterson, qui tente d'élucider la signification de la faute d'Adam et Ève,  
au paradis terrestre. « Il n'y a de nudité qu'après le péché. Avant le péché,  
il y avait absence de vêtements [Unbekleidetheit], mais cette absence  
n'était pas encore une véritable nudité [Nacktheit] ». Plus loin, il précise  
ainsi : « La nudité est quelque chose qu'on aperçoit tandis que **l'absence  
de vêtements passe inaperçue** (les caractères gras sont de moi) ». Il  
appelle ce dernier fait, le « ne pas être nu », qu'il explique « par le fait que  
la grâce surnaturelle entourait la personne humaine comme un vêtement »,  
et il ajoute, plus loin, que par le péché « un corps sans gloire devient  
maintenant visible », et il s'agit d' « un corps auquel manque toute  
noblesse (...) » (pp.84-85; cf. bibliographie, pour Eric Peterson).

Cette nudité interprétée par des théologiens, avant la Faute, comme  
l'absence de vêtements, serait-il utile de la comparer avec les corps nus

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      159

des kouroi et ceux des Grecs, qui auraient conçu ou vécu l'absence de vêtements, dans leurs exercices corporels, comme une exaltation de la Nudité, et non l'admission d'être un objet ou sujet sexuel ? On pourra m'accuser, avec cette comparaison, de créer une identité entre la nudité au Paradis terrestre, revêtue du *vêtement de grâce* (Idem, pp. 85 et ss.), telle qu'elle a été conçue par des commentateurs depuis les premiers temps de l'Église, et la nudité grecque qui serait comme touchée par la grâce ce qui serait ridicule. Je prétends plutôt, dans ces deux cas, grec et chrétien, comparer la difficulté que nous avons à faire la différence entre ce que nous voyons et ce que nous n'apercevons pas : dans l'exemple grec, on n'apercevrait pas la nudité dans son 'institution' première, comme affirmation du corps et non pas, une faiblesse, un esclavage, une défaite face à la mort, au lieu d'y voir et d'accepter sa destinée irréversible. Homère et les sculpteurs et les 'poseurs' de bornes ou arpenteurs (je pense à l'installation des hermès le long des routes) ont amené les Grecs à voir et faire voir qu'ils étaient nus, avant tout. Je laisse à d'autres de débrouiller, de juger ou de condamner la question de la femme qui n'aurait pas eu le même souci d'affirmer son corps ou qui aurait trouvé cette

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      160

« découverte » inutile, ou secondaire, dans sa vie de femme. Sa nudité, d'ailleurs, n'aurait pas eu la même signification, la même portée que celle de l'homme, dans la morale et les connaissances génétiques de l'époque. Au procès d'Oreste, dans *les Euménides* d'Eschyle, en 458, la décision d'Athéna de donner sa voix au fils, meurtrier de sa mère, Clytemnestre, en disant : « sans réserve, je suis pour le père » (v. 738), reflétait l'opinion générale. Notons qu'elle reprenait un des arguments d'Apollon qui, lui aussi, en plus de rappeler que Clytemnestre avait tué son époux, le père d'Oreste, soutenait l'innocence d'Oreste, vengeur du père : « Ce n'est pas la mère qui enfante celui qu'on nomme son enfant : elle n'est que la nourrice du germe en elle semé. Celui qui enfante, c'est l'homme qui la féconde (...) » (658-660).

Revenons donc à cet homme nu, en plusieurs occasions de sa vie publique. Au risque de causer quelque confusion sémantique, mais avec la volonté de préciser encore plus, chez le théologien Peterson, la signification de *vêtement* et de *nudité* avec les idées sous-jacentes s'il y a lieu, citons de nouveau Agamben : « Peterson souligne avec force comment la grâce est un vêtement et la nature, une espèce de nudité (i.e.



G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      161

selon moi, la nudité factuelle, visible) » (p. 89) et plus loin, « cette nudité originaire disparaît immédiatement sous le vêtement de grâce pour réapparaître seulement comme *natura ipsa*, au moment du péché, c'est-à-dire dans le *dénudement* (mot forgé par le traducteur ?) » (p. 91); et enfin : la nudité « n'est pas un état, mais un événement » (p. 92). Soulignons qu'Agamben ne partage pas de telles conceptions, car trente pages plus loin (p. 127) il parlera de « ce désenchantement de la beauté dans la nudité (...) qui désamorce en quelque manière le dispositif théologique pour faire voir (...) le corps humain dans sa simplicité inapparente (sic) », ce qui m'incite encore plus à montrer que l'élément *nudité* de la civilisation grecque ancienne serait, elle, un *vêtement* et un état, tandis que la sexualité, dont on a souvent réussi à la vêtir, ne serait, elle, qu'un événement. Comme la nudité après la faute, telle que l'interprètent les chrétiens, la sexualité appartiendrait « au temps et à l'histoire et non à l'être et à la forme » (p. 92).

## **N - RETOUR SUR LA NUDITÉ ENVAHISSANTE**

Parce que j'y vois de plus en plus un des éléments essentiels de cette civilisation, il faut rappeler l'étrangeté et la complexité du NU grec, pour

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      162

que mes analyses, fausses ou biaisées, ne fassent jamais perdre de vue à quiconque, cette nudité envahissante, son ubiquité. Il faut rappeler, au risque de se répéter, l'environnement dans lequel on vivait, mangeait, festoyait, faisait la guerre et pensait, au moins durant les longues années où s'est écrit et construit le corpus homérique, après l'époque des aèdes. Un environnement où se créaient, se multipliaient les kouroi et les multiples personnages nus, qui magnifiaient ou non la surface des vases, de quelque usage qu'ils soient. Au sujet des kouroi, Anthony Snodgrass écrit, dans *Heavy Freight in Archaic Greece*, qu'on peut déduire que des restes (*traces*) d'environ 1,200 kouroi de la période archaïque ont été trouvées en réalité (*actually*) et que, selon un calcul complexe et prudent, on aurait sculpté au moins 20,000 kouroi durant la même période (cf. bibliographie). Et pourrait-on joindre à ces *images*, les hermès qui marquaient des lieux et quelquefois des frontières, même si le seul élément du corps qu'on y voyait, à part la tête, était un phallus, érigé à la verticale ? D'autant plus que le sexe de ces bornes, à la différence de celui des kouroi et des dieux sculptés ou peints, était sinon proéminent, du moins très visible, en surplomb qu'il était, et même assez facile à briser,

comme l'a montré la mutilation des hermès en 415, en Attique.

Toujours dans le domaine de la sculpture et de la peinture sur céramique, il faut insister sur la réserve que les sculpteurs des kouroi s'imposaient dans le traitement du pénis, et cette différence plaide pour une conception d'ordre esthétique, sinon surréaliste avant l'heure, plutôt que réaliste, bien que des membres plutôt insignifiants ne le restent pas toujours... Les phallus monumentaux de Délos, qu'on pourrait m'opposer, tiennent sans doute plus de la mégalomanie du donateur que d'une foi vive en Dionysos; ils marquent plutôt le passage du temps et seraient une preuve par l'absurde, avec leur allure triomphante, que la nudité, avec ses effets secondaires, était tellement entrée dans les moeurs qu'on cherchait à rappeler son existence, à moins qu'elle ne commençât déjà sa décadence; rappelons qu'ils ont été offerts à un temple de Dionysos aux environs de 300 avant Jésus-Christ. Il ne s'agit pas, chez les kouroi, d'une photographie du sexe, mais d'un élément biologique qu'on ne pouvait ignorer, ce qui appuie ma « théorie » sous-jacente, qu'il ne s'agit pas de sexualité ou de publicité homosexuelle ou de tout autre chose qu'on a pu imaginer, mais de simple nudité où le sexe est même réduit à la portion

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      164

congrue, au profit de l'impression ou de l'idée fondamentale qu'on voulait créer, celle d'une avancée, sinon d'une arrivée, celle d'une marche avec un sourire immobile, ou figé, dans la figure pacifiée d'un type humain ou d'un homme qui se découvre ou veut se convaincre d'être aussi beau que les dieux (quel dieu a été représenté le premier, je n'ose m'avancer dans ces querelles), d'un homme qui se veut aussi dénudé que les dieux qu'on aurait imaginés, peints et sculptés, ou bien la figure d'un homme qui aurait voulu sculpter, peindre les dieux aussi dénudés que les hommes de son groupe humain. Un homme qui se serait transformé en poros, en marbre, ce qui lui aurait permis et lui permettrait encore d'être nu dans le temps, comme il l'était dans les gymnases des cités, là où se trouvaient les bains, les salles ou les cours d'exercices, dans les palestres, pour la lutte et les sports de combat, et de plus en plus dans l'espace ouvert des stades « officiels », aménagé ou délimité entre la fin du VIIe siècle et environ 550, à Olympie, à Délos, à Némée et dans l'isthme de Corinthe. Cette énumération, trop facile ou trop connue, est toujours utile, parce qu'on oublie que les hommes de ces époques et de ces lieux grecs, les hommes de tout âge, se voyaient nus ou en voyaient d'autres, nus, presque tous les

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      165  
jours. Et la phrase de Nick Fisher, dans *The Culture of Competition*, sur  
l'égalité politique qu'aurait promue la nudité, ce que lui-même, comme  
plusieurs autres, met en doute, je la cite surtout parce qu'elle fait  
apparaître tout à coup une réalité qui, elle, n'était pas contestable :

« Arguably too some of the distinguishing markers of wealth and breeding, such as expensive clothes, may have seemed less evident and divisive when **all were naked together for long periods of time** (ces caractères gras sont les miens), and such equality may even have helped to foster political egalitarianism and the growth of more democratic regimes », p. 536, dans *A Companion to Archaic Greece*.

## O - L'HOMME CRÉATEUR

Les Grecs, au moins à partir du VI<sup>e</sup> siècle, n'étaient pas nus pour perpétuer, par exemple, le souvenir - si oui, ce serait étonnant, et un Thucydide nous l'aurait confirmé - d'un Ulysse vengeant son honneur et celui de Pénélope, défendant ses biens, triomphant avec son entourage de ce qu'il a pu considérer comme l'incarnation de mauvaises moeurs ou du Mal dans l'esprit des prétendants. Ils se dénudaient parce que quelqu'un ou un groupe d'athlètes ou même de penseurs, ioniens ou béotiens, a voulu mettre en pratique, dans des lieux déterminés et à des moments assez précis, l'idée que l'homme, sans atours ni vêtements, ni outils, ni illumination philosophique ou autre, ni touchers par la main d'un dieu ou

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      166

d'une déesse, était le seul créateur sur la terre, de par son corps même. Il ne s'agirait plus d'une harmonisation ou de la reconnaissance d'une raison unie à un corps, mais du rôle de l'homme dans la « création », qui est toujours en cours. C'est énorme, me direz-vous. Sans doute, mais on peut préférer cette audace des Grecs à toutes les raisons possibles qu'on a proposées, pour expliquer l'apparition de la nudité, tant dans les jeux et les entraînements physiques des Grecs que dans les ateliers de sculpture. Elle a provoqué la honte ou l'étonnement de la presque totalité des autres civilisations de l'époque et de celles qui ont suivi, au point que la plupart du temps on n'y a vu que les effets pervers ou la manifestation d'une sexualité plus ou moins dévoyée, car ces éléments corrupteurs accolés à la nudité existaient avant que les Grecs l'assument comme elle aurait toujours dû être assumée. Je paraphrasais ici, une autre phrase d'Agamben : « ...le péché n'a pas introduit le mal dans le monde, (...) il l'a simplement révélé » (p.91), pour me permettre de dire ou d'oser dire que le *péché* grec, s'il faut en trouver un, ne serait pas survenu au début du monde, comme c'est le cas dans la *Genèse*; il serait apparu plus ou moins longtemps après que des hommes grecs ont assumé leur nudité humaine, et

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      167

qu'elle devenait ainsi, inaperçue. C'est dans ce nouvel état *ordinaire* ou *normal* de la nudité que sont survenus peu à peu un lot d'événements la marquant à nouveau de cette *honte* événementielle qui lui collait à la peau depuis des siècles, et que sont aussi entrés en ligne de compte les essais de récupération par des groupes sociaux et militaires, tout aussi provocateurs, qui, de façon consciente ou non, l'ont démarquée de ce qui, en Grèce, était devenu l'état naturel des choses où elle n'avait pas d'abord un rôle politique - je pense aux ὄμοιοι de Sparte - ou militaire - je pense aux bataillons sacrés de Thèbes -. La nudité n'avait pas été *inventée* comme agent de ségrégation sexuelle ou de suprématie biologique.

La notion de péché, ou d'une grâce perdue, n'existait pas dans la civilisation grecque ancienne. Sa contrepartie possible serait la honte, entraînant la disgrâce. C'est surtout plus tard, avec la tragédie, que connaîtront, non leur existence, mais leur plein développement et leurs propres misères les notions d'ἄτη, ὕβρις, de malédiction, de démesure, tant chez l'individu, par exemple Ajax et Oedipe, que dans les familles, les Atrides, les Héraclides, ou même chez les rois des peuples étrangers ennemis, par exemple, dans *les Perses* d'Eschyle. Tandis que la nudité, si

elle avait été frappée, elle aussi, de honte, elle n'aurait jamais existé; il n'en aurait pas été question. Cependant, on peut se demander si le silence de Thucydide et Platon sur les raisons de la nudité ne serait pas quelque honteux sentiment de... honte. Dans tous les cas, ce n'était pas l'Arcadie.

On retrouve par ailleurs une aussi grande ouverture d'esprit face à la nudité chez d'autres auteurs, mais dans des situations extraordinaires ou exaltantes, comme dans des amours hors du commun ou dans une nudité assumée au point de voir *le fils du dieu vivant* (Évangile de Thomas). À ce sujet, tout le texte d'Agamben serait à citer (pp. 108ss.), et comme ces exemples ne peuvent s'appliquer au quotidien des Grecs, à partir du VIIe siècle avant J.-C. et avec des variantes jusqu'à l'époque hellénistique, je reporte trois de ses remarques, à partir d'extraits de Sartre, de Benjamin et de l'évangile de Thomas, sous la référence à ses oeuvres dans la bibliographie.

Si les Grecs se déshabillaient sans honte, et sans peur, au contraire de tous les Barbares, nous compris (sauf les nudistes, surtout par beau temps), c'est un élément qu'on ne peut pas dissocier de la civilisation grecque, et elle est tellement, soit cachée, soit réservée aux musées et aux livres d'art, qu'elle a des relations, des *accointances* avec le domaine de *l'incompris*, dans la *composition* d'une telle civilisation, et j'ose en déduire qu'elle en est un des premiers fondements, car une attitude étrange, collective, assumée comme l'air qu'on respire, ne peut qu'être née, et avoir existé, s'être créée et développée, dans le tissu humain de ceux qui l'ont



G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      169

réclamée, même sans le dire. La nudité a équilibré la primauté de la parole, autant dans la totalité du corps humain que dans ses mains, ses jambes, ses bras, ses pieds, tous ces membres que Pindare, le poète qui a toujours chanté les athlètes, évoque d'ailleurs beaucoup plus volontiers que la totalité du corps. Les athlètes de ses odes l'emportent par leurs mains, leurs jambes, leurs pieds; ainsi, dans la *Xe Olympique* (72-73), et il est intéressant de remarquer que les traducteurs sont portés à préciser l'action de ses membres - ce que ne fait pas Pindare -, comme si la mention de celui-ci ne suffisait pas, ainsi dans la traduction d'Aimé Puech : « Mais qui remporta ces nouvelles couronnes, par la force des bras, l'agilité des jambes (...) ? », tandis que Jean-Paul Savignac traduit au plus près le texte, et montre alors l'importance du membre, comme une *unité* détachée du reste : « Mais à qui, fraîche-louangée / échut la couronne / par les bras, les jambes (...) ». On trouve le même procédé stylistique, sinon *mental*, chez Homère, entre autres dans l'*Hymne à Hermès* : le jeune dieu tient la lire à *sa gauche* (418) ou la tient *sur son bras* (433), mais dit à Apollon de chanter *en la prenant dans ses mains* (478), ce que celui-ci fera *en la prenant dans sa main gauche* (499), mais plus loin, il en jouera

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      170  
*en la tenant sur son bras* (510). Je doute que ces précisions permettent d'emporter davantage l'adhésion des lecteurs à mes convictions sur la nudité, mais en plus des images, des gros plans qu'elles développent dans l'imagination, j'y vois que ces façons de décrire étaient déjà fixées par la tradition, ne serait-ce que dans des formules permettant de compléter l'hexamètre, et qu'elles renvoyaient de façon souvent exclusive à un ou deux détails propres autant à la posture des musiciens qu'à des caractéristiques de la statuaire, et je pense ici à ces bras et à ces mains tendues, dans une forme, là aussi, fixée, sinon figée, qui sont un des traits récurrents chez les kouroi, ce qui remet à l'avant-plan l'idée de limite, tant dans l'écriture, que dans les oeuvres d'art et j'ajouterais, que cette idée de limite se transforme en position plus que ferme sur la manière d'être face à son corps, durant telle ou telle occupation. Et pour faire mieux comprendre pourquoi j'ai tenu à développer quelque peu cette préférence à préciser les membres plutôt que l'ensemble du corps, on peut remarquer qu'aujourd'hui, on tiendrait pour une insulte, qu'on se limite aux prouesses, aux capacités physiques des vainqueurs olympiques. On tient beaucoup à y voir l'homme complet, aussi athlète qu'intellectuel, en plus

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      171

d'être protecteur de l'environnement, des arts, éducateur, philanthrope, et le reste. Tandis que durant plusieurs siècles, en Grèce, si on tenait la philosophie, l'art oratoire, la loi et tant d'autres domaines reliés surtout à l'usage de la raison et de la parole, pour des nécessités dans la vie de l'homme libre, selon les vœux de sa cité, le corps était aussi une nécessité, de par son existence même, et il fallait le développer selon ses possibilités les meilleures, et refuser de l'entraver par ce qui n'était pas lui, quand il s'agissait de tourner l'attention sur lui. Ainsi qu'un concept qu'on tourne et retourne sur toutes ces facettes, pour en montrer l'évidence nue...

### **CONCLUSION (2E PARTIE)**

Les Grecs ont reconnu la dure nécessité de rester les deux pieds sur terre et de tenir tête aux excès de la raison, en n'oubliant pas et en montrant et en voyant toujours l'autre face du *diptyque* humain, le corps animal en tant que tel. Cette conclusion veut aussi marquer, à la façon d'un survol, le passage d'Alcinoos au masque tragique. Le dialogue Alkinoos-Ulysse, à la fin du chant VIII de l'*Odyssée*, annonce à sa façon le statut de la Parole en Grèce. Je t'ai vu pleurer, dit Alcinoos. Qui es-tu ? Son hôte répond qu'il s'appelle Ulysse. Et par la suite, quand il s'agit de

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      172

conduire son hôte dans sa patrie, le roi le rassure sur le succès de ce voyage. Il possède des navires qui savent les pensées des hommes; il suffit de vouloir se rendre à Ithaque, pour que ses navires mettent le cap sur cette île et qu'ils y abordent. Une façon de dire, si l'on permet cette extrapolation, que les pensées des hommes traversent les mers. Mais en même temps, les aèdes avaient créé les hommes ou, si l'on préfère, les avaient mis en place dans le temps et l'espace, comme toute civilisation ou toute littérature les « dressent » d'une façon ou d'une autre, et il suffirait de penser à l'*Ancien Testament*, à la *Genèse*. Les aèdes les ont fait avancer, sous l'oeil des dieux, au milieu des Muses qui montraient, dans leurs chants, la vie et la mort de ces hommes et de ces femmes. À travers ces chants, Ulysse et d'autres mortels manifestent que la Parole en tant que telle, autant celle des Muses, que celle des aèdes et celle des hommes, prend en charge, et j'oserais dire *en corps et en esprit*, la création des humains. Quelqu'un la parlait, et on l'entendait, cette création, avec sa parole, ses humains, leurs actions, leurs dits et gestes.

Vers la fin de cette époque épique - on ne peut être plus précis que les archéologues - on s'est demandé parmi les hommes et les femmes qui

se faisaient raconter leurs histoires, aussi bien que l'histoire de leur prise de parole, on s'est demandé qui allait leur montrer au mieux, là, devant leurs yeux, ce qui fait durer l'homme, au moins aussi longtemps que les chants des Muses donnent la vie à Ulysse, à Achille, à Ajax. Et cet homme qu'on verrait, serait la preuve qu'il n'est ni une Muse ni un dieu immortel. Il arrivera encore qu'on lui refuse la Parole, car les Muses prendront toujours beaucoup de place dans cette machinerie de la Parole, mais des êtres humains qu'on connaît ou connaissait, entre autres dans les Cyclades, n'en esquissent pas moins des formes, presque des visages. Ils ont pris sur eux de construire l'homme nu dans la pierre, dans le poros, dans le marbre, et il semble qu'ils l'ont fait à la même époque où on le gravait ou peignait, nu, sur les vases, ces formes moulues, arrondies, élancées de *terre brûlée*, comme le dit Pindare (*Xe Néméenne*, 65-66); il se peut aussi qu'on ait sculpté un corps nu, quelques années avant qu'on peigne des hommes nus sur les parois du vase, mais comme le démontre Myles McDonnell, entre autres, dans les notes de son article, *The Introduction of Athletic Nudity...*, réussir à obtenir des dates ou périodes précises dans ces domaines est très complexe, sinon impossible (p. 184, n.7, 8, 10, 11). Et ce

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      174

sont ces artisans/artistes qui ont décidé, en s'imitant les uns les autres ou en écoutant tous la même chose qui venait on ne sait d'où, dans l'air du temps, dans le prolongement d'un Ulysse se mettant nu pour punir des vauriens et retrouver son univers, ils ont décidé que tout ce qu'ils garderaient, après que le corps humain était sorti du ventre de la mère, pour qu'on le voie bien, c'était sa peau qui renferme sa tête, ses membres, ses muscles, ses os et ses viscères, comme son coeur et son foie, dont on parle plutôt souvent dans les écrits du temps. L'on verrait aussi un organe qui ne peut pas ne pas être vu, et qui est la preuve, du moins visuelle, que l'homme secrète une semence de vie. On allait au plus visible.

Le poros et le marbre montreraient, et ont montré, des apparences de peau, de cheveux et de pénis avec ses bourses. (De nos jours, on accepte que les cheveux, la peau, les jarrets ou les ongles soient moins réalistes que le sexe, sans doute parce qu'il nous obsède à des degrés divers...)

Ainsi, à la fin des grandes épopées de la Parole, on creusait la possibilité de rendre visible, comme à nouveau, ce que l'on voyait autour de soi, mais qu'on arrivait mal à voir en soi-même, et encore plus mal à créer de ses mains, si on pense à l'ensemble de la population. Et ce que

l'on voyait sur ces dessins, c'était les visages, les corps, ceux-là même qui parlaient autour de soi, ou tout simplement les êtres humains, qui sont doués de parole, autour de soi. (Je sais que les motifs orientaux de la céramique sont venus brouiller les cartes : la mer et les monstres se manifestaient à leur tour. Et je fais un peu trop fi de la datation. Je défriche dans les images qui persistent dans mes souvenirs, celles qui conduisent à l'homme nu. Par obsession, dira-t-on. Toute recherche se nourrit d'une attention, qui se déliterait, s'il fallait tout dire du reste de l'univers.) Ce sera une forme de vie à sa plus simple expression - quelques coups de ciseau, diraient les connaisseurs -, mais avec les lignes de force qui composent le corps humain, au point que faute de l'une d'elles, il serait infirme. Cette forme prendra sa place dans l'espace. Elle donnera même l'illusion d'avancer quelque part, vers qui la regarde, pour lui dire en somme que l'homme est créé nu.

Tu es nu. Je t'ai créé nu parce que tu es venu au monde avec la peau et les os, sans chiton, sans chlamyde, sans sandale. Tu dois te le rappeler tous les jours sur les routes, dans les temples, dans les ateliers. Tu raconteras ce que tu voudras. Tu oublieras les Muses. Tu brouilleras

G.-P. Ouellette      que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?      176

même, quelquefois, la pureté et la vérité de toutes leurs vérités, que tu sois pré-socratique ou non. Tu seras toujours une vérité toute nue. Un corps vrai parce qu'il est nu. Tu seras plus vrai que les dieux. Et tu seras ton propre créateur et celui de tes oeuvres. « Ce mythe (...) est presque complètement supprimé dans la mythologie grecque : la création de l'homme par les dieux » (*That myth (...) is almost completely suppressed in Greek mythology : the creation of man by the gods*), écrit Walter Burkert, dans *Greek Religion*, p.188.

Hermès, leur messager, n'a plus qu'une tête, avec un sexe rapporté au bas de ce qui n'est plus son corps. Le kouros nu a surtout une tête. Des yeux vides ou fermés à force de vouloir les imiter. Des lèvres qui sourient, sans s'ouvrir, parce que ces lèvres sourient de tout leur visage. Encore et surtout des formes qui se lovent derrière et le long et autour d'un torse. Des genoux et des jambes qui n'oublient pas que les hommes ont un sexe, mais le kouros se demandera toujours pourquoi on fait tout un plat d'avoir presque limité son sexe aux contours discrets de sa naissance, tout en vantant la poursuite du corps humain idéal. Il suffisait de rappeler que je suis nu. C'est la seule chose, ma nudité, qui a permis de créer l'homme



dans sa vérité, Je n'ai pas besoin de commettre la faute pour savoir que je suis nu, comme je l'ai appris, par des amis voyageurs arrivés d'Ionie ou de Crète. Des rouleaux de papyrus psalmodient, dit-on, que j'aurais honte du péché qui m'aurait mis à nu.

L'homme est nu. Il le montre, il l'affirme, il se crée nu. Il peut alors l'oublier, comme l'ont fait Thucydide ou Platon, et continuer pourtant à dire leurs vérités aux dieux et au monde qui l'entourent, tout comme il n'a plus besoin de navires qui pensent pour lui.

Le kouros nu, cependant, refusera d'être un autre. Quand les choeurs des dithyrambes se partageront en trois personnes qui imiteront et feront voir les actions tragiques, l'horreur surgira. L'horreur de se prendre pour un mort ou pour un dieu. On peut adorer les dieux, les supplier, devenir extatique avec eux; on peut parler aux morts, chanter ceci, cela, mais l'homme n'est pas un autre. À moins de cacher son visage, son sourire, son corps.

Ce sera le masque.

**BIBLIOGRAPHIE DE LA 1RE PARTIE***le Statut de la Parole*

*Une oeuvre citée dans plus d'un chapitre, se trouvera généralement dans la bibliographie du chapitre I.*

**Textes grecs**

Hésiode, *Théogonie - les Travaux et les jours - le Bouclier*, texte établi et traduit par Mazon, collection Budé, les Belles-Lettres, Paris, 1951;

Homère, *Illiade*, traduction française, préface et notes de Paul Mazon, avec la collaboration, pour l'édition du texte, de Pierre Chantraine, Paul Collart et René Langumier, collection Budé, les Belles-Lettres, Paris, 1961(1re éd. 1947-55), tomes I à IV;

Homère, *l'Odyssée*, traduction française, notes et postface de Philippe Jaccottet, suivi de *Des lieux et des hommes* par François Hartog, librairie François Maspero, Paris, 1982, 434pp.;

Homère, *Hymnes*, introduction, texte établi et traduit par Jean Humbert, collection Budé, les Belles-Lettres, Paris, 1959, 256 pp.;

Pindare, tome IV, *Isthmiques et fragments*, texte établi et traduit par Aimé Puech, 2e édition revue et corrigée, collection Budé, les Belles Lettres, Paris, 1952;

Platon, *la République*, livres VIII-X, dans le tome VII - 2e partie, *Oeuvres complètes*, texte établi et traduit par Émile Chambry, collection Budé, les Belles Lettres, Paris, 1957;

Sophocle, *Électre*, traduction de Paul Mazon, collection Budé, les Belles-Lettres, Paris, 1965 (1re édition : 1958);

Thucydide, *la Guerre du Péloponnèse*, livre VI et VII, traduction de Louis Bodin et J. de Romilly, collection Budé, les Belles-Lettres, Paris, 1963 (1re édition : 1955), 175pp.

### Oeuvres critiques

Austin, Norman, *Name Magic in the « Odyssee »*, dans *California Studies in Classical Antiquity*, vol.5 (1972), pp.1-19 (la référence à Ulysse et Démodocos : p.11);

Benveniste, Émile, *l'Expression du serment dans la Grèce ancienne*, dans *Revue de l'histoire des religions*, tome 134, no 1-3, 1947, pp.81-94;

Burkert, *Greek Religion*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1985, 493pp., traduction par John Raffan de *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, W. Kohlhammer, Stuttgart, 1977; une deuxième édition du texte original est parue en 2011 : *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche. Zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage, Die Religionen der Menschheit*, Band 15, W. Kohlhammer, Stuttgart, 540pp.; la traduction française de Pierre Bonnechere était déjà parue la même année, en 2011, cependant, avec une mise à jour bibliographique, *Antiquité/Synthèses 13*, Picard, Paris, 477pp. (je cite les deux traductions, en précisant celle dont il s'agit);

Castoriadis, Cornelius, *CE QUI FAIT LA GRÈCE / I.d'Homère à Héraclite / Séminaires 1982-1983 (La création humaine II)*, la couleur des idées, éd. du Seuil, Paris, 2004, 354pp.;

Citati, Pietro, *la Pensée chatoyante / Ulysse et l'Odyssée*, traduction par Brigitte Pérol de *La mente colorata*, 2002, L'Arpenteur, Gallimard, 2004, 392pp.;

Dain, A., *Traité de métrique grecque*, éditions Klincksieck, Paris, 1965, 273pp.;

Diano, Carlo, *Forme et événement / principes pour une interprétation du monde grec*, éd. de l'éclat, Combas, 1994, 126pp., traduction de *Forma ed evento / principi per una interpretazione del mondo greco*, Neri Pozza editore, Vicenza, 1952, par Paul Grenet et Michel Valensi; - je ferai référence à cet ouvrage dans un prochain chapitre; je l'ai inclus dans cette bibliographie à cause de son titre qui pourrait créer une confusion chez ceux qui le connaissent : le mot « forme » n'y a pas le même sens que dans la phrase, « La forme écrase le tout... », de P. Citati, où il s'agit, à mon avis, de la construction par exemple du récit, de son architecture; Carlo Diano l'emploie dans un sens philosophique, se référant à Aristote,

mais quand il y voit un aspect visuel, reliant la « forme » à la figure de l'homme (p.45), il se rapproche de son emploi chez Citati;

Germain, Gabriel, *Homère*, écrivains de toujours, éd. du Seuil, Paris, 1958, 191pp.;

Havelock, Éric A., *Aux origines de la civilisation écrite en Occident*, conférences à l'Ontario Institute for Studies in Education, du 25 au 28 mars 1974; traduction de E. Escobar Moreno, Librairie François Maspero, Paris, 1981, 104pp.;

Martin, Henri-Jean, *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, Perrin, Paris, 1988, pp. 43-52 sur « l'avènement de l'alphabet »;

Marks, Jim, Ἀρχοῦς αἰῶ ἑπέω : *A Programmatic Function of the Iliadic Catalogue of Ships*, dans *Homeric Contexts : Neo-analysis and the Interpretation of Oral Poetry*, De Gruyter, Boston, Berlin, 2012, pp. 101-112;

Meier, Christian, *la Naissance du politique*, Gallimard, Paris, 1995 (édition originale : *Die Entstehung des Politischen bei den Griechen*, 1980);

Monsacré, Hélène, *les Larmes d'Achille*, Albin Michel, 1984, 253p.;

Mossé, Claude, *la Grèce archaïque d'Homère à Eschyle - VIIIe-VIe siècles av. J.-C.*, éd. du Seuil, Paris, 1984, 186pp.;

Nagy Gregory, *le Meilleur des Achéens / La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, éd. du Seuil, Paris, 1994, 441pp., traduction par Jeannie Carlier et Nicole Loraux de *The Best of Achaeans*, The John Hopkins Un. Press, 1979;

Nagy, Gregory, *la Poésie en acte / Homère et autres chants*, Belin, Paris, 2000, 301pp., traduction par Jean Bouffartigue de *Poetry as Performance. Homer and beyond*, Cambridge Un. Press, 1996;

Segal, Charles Paul, *the Phaeacians and the Symbolism of Odysseus' Return*, dans *Arion*, vol. 1, no 4 (Winter, 1962), pp.17-64 ;

Vidal-Naquet, *le Chasseur noir, formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, François Maspero, Paris, 1981, 487pp.;

### **Textes critiques collectifs**

*Analyses & réflexions sur Homère / L'Odyssee* (chants V à XIII), *l'autre et l'ailleurs*, ouvrage collectif, Ellipses, édition Marketing, Paris,

1992, 128pp.;

Franco Montanari, Antonios Rengakos, Christos Tsagalis (ed.), *Homeric Contexts : Neo-analysis and the Interpretation of Oral Poetry*, De Gruyter, Boston, Berlin, 2012, IX et 698pp.;

*Les Savoirs de l'écriture. En Grèce ancienne*, sous la direction de Marcel Detienne, cahiers de philologie, Pr. Universitaires de Lille, 1988, 538pp.;

*The Legacy of Greece - A New Appraisal*, edited by M. I. Finley, Clarendon Pr., Oxford, 1981, 479pp.

## **BIBLIOGRAPHIE DE LA 2E PARTIE**

### *la Nudité*

*Une oeuvre citée dans plus d'un chapitre, se trouvera généralement dans la bibliographie du chapitre I.*

### **Textes d'auteurs grecs et la Bible**

1<sup>re</sup> traduction du verset 3,7, cf. *Bible en français courant*, 1986, et la 2<sup>e</sup>, cf. *Traduction oecuménique de la Bible*, 1977;

Eschyle, *les Euménides*, traduction de Paul Mazon, dans *Eschyle*, tome II, les Belles Lettres, Paris, 1955, 1<sup>re</sup> édition : 1925;

Hérodote, *l'Enquête*, traduction d'A. Barguet, bibliothèque de la Pléiade, édition Gallimard, Paris, 1964 (publié avec le texte de Thucydide, traduit par Denis Roussel), 1873pp.;

Platon, *la République*, traduction de Georges Leroux, GF Flammarion, Paris, 2002, 799pp.; *Phèdre*, trad. de Léon Robin, coll. Budé, t. IV, 3<sup>e</sup> partie, Paris, 1954;

Pindare, *Olympiques*, traduction d'Aimé Puech, tome I, les Belles-Lettres, 4<sup>e</sup> éd. 1958, (1<sup>re</sup> : 1930);

Pindare, *Oeuvres complètes*, traduction de Jean-Paul Savignac, La Différence, Paris, 1900, 638pp.;

Plutarque, *Dialogue sur l'Amour (Erotikos)*, traduction de Robert Flacelière, les Belles Lettres, Paris, 1953, 141pp.;

### Oeuvres critiques

Aigrisse, Gilberte, *Psychanalyse de la Grèce antique*, les Belles Lettres, Paris, 1960, 254pp.;

Agamben, Giorgio, *Nudités*, traduction de l'italien par Martin Rueff, Rivage poche, Petite Bibliothèque, Paris, 2012, 168pp.; Ire édition italienne, 2009; j'ajoute, ici, les citations annoncées dans le chapitre, *l'homme créateur* :

Dans *l'Être et le néant*, Jean-Paul Sartre, à partir des notions de désir et de grâce, rappelle, sans le dire, autant l'idée chrétienne de la nudité avant la chute, que (et je le fais avec beaucoup de réserves) la situation grecque, du moins à partir du VIIe siècle jusqu'à l'époque hellénistique, si on accepte une aussi vague datation, où selon moi la nudité sans intervention divine, était *tirée vers le haut*, du moins au plan de l'existence :

« la nudité est donc habillée et masquée par la grâce : la nudité de la chair est tout entière présente, mais elle ne peut être *vue*. (...) Le corps le plus gracieux est le corps nu que ses actes entourent d'un vêtement invisible en dérobant entièrement sa chair, bien que la chair soit totalement présente aux yeux des spectateurs » (Sartre, p. 471).

Quant à Walter Benjamin et son essai sur *les Affinités électives* de Goethe, les pages qu'Agamben y consacre me sont difficiles à résumer, mais j'indiquerai que de la Beauté du corps nu, entre autres dans l'Art, Benjamin passe à la création d'un nu sublime, par le Créateur lui-même, tandis que chez les Grecs, l'existence du corps nu, en tant que nu, est l'oeuvre de l'homme :

« (...) dans une nudité sans voiles, l'essentiellement beau cède la place et (...) le corps nu de l'être humain atteint à un niveau d'existence qui transcende toute beauté : le sublime, et à une oeuvre qui n'est point faite de main d'homme, mais est l'oeuvre même du Créateur » (Benjamin, p.386).

Dans l'évangile apocryphe de Thomas, que je n'aurais pas cité, sans l'avoir lu chez Agamben, à la page 106 de *Nudités*, on franchit un autre degré :

« Ainsi, dans l'Évangile de Thomas, on peut lire : « Les disciples lui demandèrent : 'Quand nous seras-tu révélé ? quand te

verrons-nous ?' Jésus répondit : 'Quand vous vous déshabillerez sans honte, quand vous enlèverez vos vêtements et que vous les foulerez à vos pieds comme font les enfants, alors vous verrez le fils du dieu vivant et vous n'aurez pas peur' » - on pourrait dire, ici, que les Grecs, eux, se déshabillaient sans honte, et sans peur, et ne voyaient pas pour autant un fils de dieu -;

Balazut, Joël, *l'Homme, l'animalité et la question du monde chez Heidegger*, revue *Klesis*, 2010 : 16, avec le titre, *Humanité et animalité*;

Bonfante, Larissa, *Nudity as a Costume in Classical Art*, dans *American Journal of Archeology*, vol. 93, no 4, oct. 1989, pp. 543-570;

Dodds, E.R., *les Grecs et l'irrationnel*, traduction de Michael Gibson, Aubier, Paris, 1965, 308pp.; c'est un des livres qui a le plus influencé, de façon consciente ou non, ma compréhension de la Grèce archaïque jusqu'à Eschyle; sur la question des « pulsions irrationnelles », p.29, et sur la honte, l'opinion publique, pp.29-30;

Foucault, Michel, *l'Herméneutique du sujet* (transcription de cours de Michel Foucault, en 1981-1982, au Collège de France); les citations sont à la p.9 dans le PDF obtenue par le site Michel Foucault; Agamben le cite dans l'édition Gallimard-Seuil, de 2001;

Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, 2, l'Usage des plaisirs*, Gallimard, Paris, 1984, 285pp.;

Remarque sur Michel Foucault et *l'Usage des plaisirs*.

Le 30 décembre 2014, j'écrivais dans mon agenda-journal : « reprends le Foucault, à la page 32, histoire d'enfin savoir ce qu'il dit sur la sexualité des anciens Grecs »; plus tard, à la page 207 : « n'aime pas cette systématisation, codification, 'rationalisation' du plaisir, à partir de textes 'médicaux', économiques et philosophiques qui ont leur propre point de vue; il en fait une construction, une structure sociologique : on ne condamne rien, mais τὸ μετρίον (sans le dire). Je crois qu'il cherche à épater avec Hippocrate, Xénophon, qu'il sortait de leur purgatoire (cela, j'aime), mais on reste dans le domaine désincarné du sermon jésuite 'post-daté' (?) ».

Une autre page, le lendemain, montre que j'ai enfin compris ou soupçonné que le sujet lui-même, avec tout le rituel qui semble bien avoir été imposé à *l'amour grec*, lui imposait cette approche.

J'écrivais ceci : « reprends le Foucault, et lis tout, de 207 à 248; très bonnes pages qui me réconcilient avec lui; serait intéressant de comparer son 'résumé' des opinions de Socrate-Platon (*Banquet - Phèdre*), avec celui d'autres hellénistes » (parce que je trouvais le résumé de Foucault beaucoup mieux que tous ceux que j'avais pu lire auparavant).

Freud, Sigmund, *Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse - Une difficulté de la psychanalyse*, 1917, dans *Gesammelte Werke*, XII, Werke aus den Jahren 1917-1920, S. Fischer Verlag, 1947; ma traduction est presque identique à celle de Marie Bonaparte et Mme E. Marty, dans *Essais de psychanalyse appliquée*, collection Idées, Gallimard, 1971 (1933 pour la traduction), p.142, et elle reprend une partie de celle qui apparaît sur le site de Jean-Pierre Varlenge;

Jenkins, Jan et Turner, Victoria, dans *The Greek Body*, Museum J. Paul Getty, Los Angeles, 2009;

McDonnell, Myles, *The Introduction of Athletic Nudity : Thucydides, Plato, and the Vases*, dans *The Journal of Hellenic Studies*, vol.III (1991), pp. 182-193;

Meier, Christian, *la Politique et la grâce, Anthropologie politique de la beauté grecque*, traduit de l'allemand par Paul Veyne, éditions du Seuil, Paris, 1987, 124pp.;

O'Brien, Geoffrey, *Tree! Fire! Water! Godard!*, NYRblog | The New York Review of Books, 3 novembre 2003, sur le film, *Goodbye to Language*, de Jean-Luc Godard; la traduction anglaise que donne O'Brien des vers de Rilke est, *We know what is really out there only from the animal's gaze*;

Peterson, Erik, *Pour une théologie du vêtement*, traduction de l'allemand de M.-J. Congar, dans *Supplément de la Vie spirituelle*, 46 (1936), pp. 168-179;

Scully, Vincent, *The Earth, the Temple, and the Gods, Greek Sacred Architecture*, Yale Un. Press, 1962, 257pp., 418 Figures;

Snodgrass, Anthony, *Archaic Greece - The Age of Experiment*, Un. of California Press, Berkeley/Los Angeles, pb. 1981, 236pp. (1re éd. 1980);

Snodgrass, Anthony, *Heavy Freight in Archaic Greece*, dans Garnsey, Hopkins and Wihittaker (éd.), *Trade in the Ancient Economy*,



1983, p. 21; aussi dans Snodgrass, *Archeology and the Emergence of Greece*, Edinburgh Un. Pr., 2006, pp. 227-228;

Varlenge, Jean-Pierre; l'adresse de son site : [jeanpierrevarlenge.com/sciences-conscience/animal-animaux-animalité](http://jeanpierrevarlenge.com/sciences-conscience/animal-animaux-animalité);

Vernant, Jean-Pierre, *Mythe et pensée chez les Grecs*, François Maspero, Paris, 1965, 331pp.;

### **Textes critiques collectifs**

*A Companion to ARCHAIC GREECE*, edited by Kurt A. Raaflaub and Hans van Wees, Wiley-Blackwell, 2013 pb, 1re éd. 2009, 750pp.; pour le nombre d'artisans : dans le chapitre 23, « The Economy » p. 456; pour les débuts des kouroi, vers 580 : Ibid. p. 453;

Beert C. Verstraete / Veernon Provencal, editors, *Same-Sex Desire and Love in Greco-Roman Antiquity and in the Classical Tradition of the West*, Routledge, 2013; 1re édition : The Haworth Press, 2005 (j'ai l'édition Kindle); paru aussi dans *Journal of Homosexuality*, volume 49, no 3/4, 2005; les deux textes dont je m'inspire : « Reconsiderations About Greek Homosexualities », de William Armstrong Percy, III, et « The Dispersion of Pederasty and the Athletic Revolution in Sixth-Century BC Greece », de Thomas F. Scanlon;

P. E. Easterling and J.V. Muir ed., *Greek Religion and Society*, préface de Sir Moses Finley, Cambridge Un.Press, Cambridge, 1985, 244pp.;

Lear, Andrew, and Cantarella, Eva, *Images of Ancient Greek Pederasty : Boys were their Gods*, Routledge, London/New York, 2008; on trouve aussi dans l'introduction, vers l'emplacement 715 dans Kindle, des commentaires sur les pénis d'enfant, pour des corps d'homme; j'ajouterais que malgré le titre, les reproductions ne sont presque jamais dans les limites du commentaire (à moins qu'il ne s'agisse de la publication électronique);

décembre 2016

© gabriel-pierre ouellette