

SYNOPSIS

de

Que serait-ce donc que la civilisation grecque ?

Quels seraient les éléments premiers de la civilisation grecque ancienne, les éléments qui la distingueraient de la façon la plus évidente des autres civilisations qui ont, comme elle, traversé des siècles et donné naissance à différentes conceptions du monde ? Quelques livres, plus ou moins récents, proposent certaines de ses caractéristiques fondamentales. Christian Meier, dans *la Naissance du politique* (1980), traite de la démocratie, de façon profonde, étayée, justifiée. Pietro Citati, dans *la Pensée chatoyante* (2002), retient l'idée lumineuse de *limite* qui amène à reconnaître qu'on ne peut tout dire. Enfin, Cornelius Castoriadis, dans *CE QUI FAIT LA GRÈCE* (2004), élabore entre autres l'idée de partage, la μοῖρα, mais aussi, l'idée de l'indéterminé, de l'ἄπειρον, l'origine des êtres selon Anaximandre, qui par la suite est traduit par l'infini, l'indéterminé, l'inconnaissable, concepts philosophiques dont il faut lire chez Castoriadis leur apport dans de nombreux domaines de la civilisation grecque. De son côté, François Chamoux, dans *la Civilisation grecque à l'époque archaïque et classique* (1963 et nouvelle édition en 1983), en propose une histoire et l'étude de ses thèmes les plus révélateurs.

Pour ma part, je propose les trois éléments qui me paraissent les plus fondamentaux. La Parole : on dit le monde - La Nudité : on ne ressent pas la honte de marcher nu - Le Masque : on avance masqué quand on parle à la place de l'*Autre*, qu'il s'agisse du Héros, de l'Héroïne ou d'un « je » dans sa portion d'ombre.

1 - LA PAROLE (rien de bien nouveau à démontrer à ce sujet...)

- les différents pouvoirs qu'elle accorde dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*, aux Muses, aux rois (ou les détenteurs du sceptre) et aux aèdes (les *agençeurs* de mots, qui les *ourdissaient* - ὄφαινον - comme des brins de laine) : entre autres, leurs rapports avec la Vérité, le passé, le futur;

- les caractéristiques que les aèdes lui accordent : la voir comme un objet - être identique aux événements, aux actions, au point qu'on doit employer les mêmes mots quand on rappelle ces mêmes faits, ces mêmes actions;

- la parole, en tant que telle, entre autres dans le catalogue des vaisseaux,

entrecroise le passé, le présent et le futur, de façon qu'elle permet, qu'on l'analyse ou non, d'incorporer les individus au passage du Temps;

- tous ces éléments contribuent à sa puissance de persuasion, que la Parole gardera même après le retour de l'écriture, entre autres dans les tragédies où, avant toute chose, on attend le récit du messager pour savoir ou s'assurer de la Vérité des faits, des paroles, etc.;

- arrive un moment, déjà dans l'épopée, où le héros, en tant qu'individu, prend le relais des *agençeurs* de mots, d'abord en se faisant garant de la vérité des faits qu'il entend chez les récits des aèdes (cf. Ulysse devant Démodocos), en assimilant le pouvoir de la parole à l'excellence dans les exercices du corps, ce qui apparaît comme une façon de la rendre *humaine*, en la dissociant des Muses, et enfin l'Individu devient celui qui parle, en se nommant et en racontant les faits de sa propre vie;

- cette Parole est *exercée, maîtrisée* par un Individu qui doit acquérir, inventer lui-même des *formes*, se créer des limites, en choisissant, en *inventant* des récits dans le RÉEL, celui de son temps quotidien, celui des faits historiques; on verra même la Parole avoir des rapports étranges avec le réel quand par exemple, selon E. Benveniste, le mot « serment » en tant que tel, ne disait pas ou ne possédait pas une signification quelconque (si je l'explique bien), mais se référait à un geste, comme celui de saisir un objet, ce qui était *faire le serment*;

- alors, tout en étant dans le monde du merveilleux, comme les neufs des Phéaciens qui savent les pensées des humains et les conduisent où ils veulent se rendre, mais ne possèdent pas la parole, comme s'ils la détruisaient, on était à la fois dans le monde du choix (cf. *la Pensée chatoyante* - 2002, de Pietro Citati) où l'on refuse les leurres d'un Tout merveilleux, au bénéfice d'une manifestation, parlée ou écrite, celle qui dit ce que « je » pense, veux et fais; je ne suis pas conduit par les mots, je parle les miens (si on peut le dire ainsi);

- à ce sujet du merveilleux et de la Parole, un des passages de cet essai qui sera le plus sujet à discussion, se trouve dans les dernières pages de cette première partie, où je tente une comparaison entre la façon dont la description des neufs se transforme peu à peu et presque avec *discretion* dans le domaine du

merveilleux épique, d'une part, et l'évolution, d'autre part, de la conception de la Parole à travers les premiers âges de la Grèce ancienne, qu'on voit, ou qu'on lit, s'inscrire peu à peu dans l'Histoire, dans le temps de l'Individu.

II - LA NUDITÉ

Écrire sur la nudité, dans un essai qui comprendrait les fondements les plus importants de la civilisation grecque ancienne, c'est à la fois être confronté à la négation pure et simple de ce phénomène social qui serait, selon plusieurs, « a-historique », parce que partout ailleurs la nudité complète n'existe pas, et c'est aussi se voir presque condamné à aborder la question par de multiples détours, et cela tant chez les modernes que chez les auteurs de la Grèce ancienne selon qui, par exemple, on aurait employé le mot « nu » dans des moments de violence qui auraient provoqué la nudité, ou dans une note sur des arts visuels, ou encore, à la façon de Pindare, qui en fait une qualité du stade plutôt que de la reconnaître chez l'athlète. C'est à croire, quelquefois, que la nudité aurait été tellement répandue, qu'on ne la voyait plus, qu'elle était devenue une banalité, tout comme on ne précise pas qu'un navire vogue sur l'eau. On rétorquera, sans doute, que ce genre d'argument, qui invoque l'absence du mot pour justifier l'existence du fait, est absurde. Et on revient à la case départ : la nudité est toujours en question, surtout comme élément fondateur de cette civilisation. Cependant, cette banalité de la nudité, qu'on ne verrait plus, a joué un grand rôle dans cette partie de mon essai, partie qui relève plus d'un monologue, sinon d'une méditation, sur le concept et la pratique de la nudité surtout durant les siècles de la Grèce archaïque.

Bref état de la question : - l'importance de la nudité dans la céramique grecque (on parlera plus tard des kouroi); - les rares points de vue, plutôt négatifs, sur la réalité de la nudité dans la société grecque, chez Homère, Hérodote, Pindare, Thucydide et Platon.

Les dates de son apparition, dans les jeux, les palestres, selon les critiques des dernières années (environ de 1991 à 2009), avec les quelques raisons qu'ils en donnent.

Relier cette curiosité, qui serait surtout sportive, **à la prise de parole** :

- la nudité serait une réalité sociale qui, elle aussi comme la Parole, réfère au

concept de choix, de limite (concept qu'on revoit d'ailleurs dans la décoration des vases, l'inscription d'un nom sur les objets, la revendication d'un statut de créateur) : il y aurait l'équivalence à faire entre « je me nomme » et « je me dénude », ne pas être soumis à la parole d'un autre et combattre la honte de naître nu, qui prédomine chez les autres peuples.

À partir de la honte du corps nu, dans la *Genèse* et dans l'ensemble des religions et des philosophies :

- clarifier, **de nos jours**, la volonté ou non, l'intérêt ou non de se mettre nu, et surtout la part animale dans l'humain qui pourrait nourrir ou modifier la conception de la nudité; quitte à brouiller les pistes, on prendra des notions à ce sujet dans un film de Jean-Luc Godard, *Adieu au langage*, chez Giorgio Agamben et Heidegger, chez Rilke, Heidegger, Jacques Lacan ou Freud, pour en arriver aux kouroi, si nombreux dans le *paysage* grec, qui dans leur nudité assument leur communauté avec le monde animal, sourient de tout leur visage, ne perdent pas la face, confrontés à l'opinion des autres, comme il arrivait chez Homère; on peut toujours les voir comme des individus fonceurs, fixés sur un but, fut-ce la marche sereine vers la mort;

Après un passage sur nudité et vérité, chez Foucault et sa grille de lecture, *idéaliste*, dans son étude sur l'amour des garçons en Grèce ancienne :

- établir une comparaison entre les rapports des temples avec la pierre et les dieux, d'une part, et ceux des kouroi avec la pierre et leur nudité (un corps idéalisé); si les dieux sont *signifiés* dans les temples, les hommes le sont dans la nudité.

Ma propre enquête :

- le sens et les emplois de γυμνός dans l'*Illiade* et l'*Odyssée* : au moins treize emplois dans l'*Illiade*, qui signifient *être désarmé*; sept emplois dans l'*Odyssée*, où l'on est nu, soit dans un lit, soit parce que transformé en porc, soit devant Nausicaa, mais protégé par quelque branche, soit finalement, dans la nudité triomphante d'Ulysse quand il lève son arc contre les prétendants, ce que je considère comme le début de cette notion où l'homme nu, en Grèce, est l'opposé de l'homme de la Faute, dans la *Genèse*. On peut, dès lors, étudier la nudité, hors

des textes ou des parois de céramique. Regarder le corps nu.

- Agamben cite un théologien, Eric Peterson, selon qui Adam et Ève, quand ils sont nus avant la Faute, auraient été entourés de la « grâce surnaturelle » qui leur tenait lieu de vêtement; et c'est la Faute qui les aurait créés nus, qui aurait rendu visible la nudité;

- je ne comparerai pas la nudité dans le Paradis, avec une nudité grecque touchée par la grâce, quand Ulysse se montre nu devant les prétendants, tout en se vengeant : j'y étudie plutôt les difficultés que nous avons depuis des siècles à faire la différence entre ce que nous voyons, et ce que nous n'apercevons pas; on **voit** faiblesse, esclavage, honte, exception, chez les kouroi, dans les *images nues* sur les parois des vases, dans les sexes des Hermès, le long des routes, mais on n'**aperçoit** pas l'institution première (développée ici, peu à peu, depuis l'état de la question), qui est l'affirmation du corps, l'acceptation de sa naissance et de sa destinée, incarnée dans son corps, et non dans ses vêtements;

- l'homme grec s'est créé nu, sans décision des dieux, sans être puni pour quelque faute originelle (elles viendront bien assez vite, les fautes morales des Grecs...);

- j'ajoute que la nudité a des relations avec le domaine de l'*incompris* dans la composition d'une telle civilisation, et cet incompris ou cet *étrange*, quel qu'il fût, s'est développé dans la nature des êtres qui l'ont pratiqué, de telle façon que les Grecs auraient 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; j'ose toujours en déduire que la nudité est un des premiers fondements de leur *monde*, 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 réclamée, même sans le dire;

- la Nudité a équilibré la primauté de la Parole;

- la Raison et le corps animal auraient tous deux leur juste part (à discuter, bien sûr, mais pourquoi ne pas se contenter de la terre telle qu'elle est, au lieu de s'en rendre responsable en imaginant une faute, digne d'un drame satyrique...)

III - LE MASQUE

Encore ici, la démarche est complexe, ne serait-ce que dans les *conceptions* opposées du masque. Comment trouver, et démontrer, la cause irréfutable du masque tragique, que je prétends un élément fondamental, sinon crucial, de la civilisation grecque ancienne ?

D'abord présenter quelques faits, hypothèses, thèses, ou même articles de foi, qu'il a engendrés, travaux qui ne convainquent souvent qu'à moitié, ou laissent indifférent :

- en 535 avant J.-C., à Athènes, Thespis représente une tragédie où les participants portent un masque, mais on n'en donne pas la raison première;

- on évoque les représentations masquées sur les vases, les pratiques du *σατυρικόν*, le maquillage de l'époque (avec tissus, plâtre);

- les solutions proposées par H.C. Baldry : il serait meilleur *médium* que le visage et il en exprimerait mieux les expressions, ou par le cinéaste, Otomar Krejča, qui le juge plus visible..., mais la logique ou la précision ne trouve pas son compte;

- on s'en remet de plus en plus à Dionysos et à ses rites culturels qui, en plus du masque, provoquent l'irruption de l'étrange.

De l'étrange, de l'extraordinaire, on tire différentes conceptions du masque :

- Walter F. Otto (1933) et avec des nuances, Nietzsche (1872), Georges Buraud (1948) : Dionysos est la seule réalité sous le masque, et le masque-objet n'entre pas en compte, comme tel;

- Avec Bonnard (1951), les dieux créent le masque, des forces irrationnelles nous amènent dans un espace sans lieu où le masque apparaît comme une figure vide, sans yeux, et forme une frontière.

Nouvelles perspectives ? - on pourrait déduire de cette figure, l'apparition d'un autre personnage ; le nom grec donné au masque est d'ailleurs τὸ πρόσωπον, qui signifie aussi *visage*, ce qu'on présente à la vue d'autrui, et aussi, peut-être, ce qui regarderait les *yeux* de l'acteur; le masque, dans cette perspective, se détacherait du divin, de l'irrationnel, et deviendrait une frontière et surtout, un

passage; on y reviendra.

Fonctions pratiques du masque : selon certains, il permettait d'identifier le personnage et même, chez Claude Calame (1986), de délimiter le sexe et l'âge du personnage, mais sans qu'il y ait identité entre l'acteur et ce personnage, tout en y voyant une assimilation imparfaite avec cet acteur et ainsi parler d'ambiguïté dans ce procédé; chez A. David Napier (1990), à partir de travaux d'anthropologues, on insiste sur l'ambivalence que le masque créerait pour le porteur, l'acteur, qui acquerrait encore ici un nouveau statut ontologique et/ou mental.

Retour au divin (fermeture de l'ambivalence ?) : on y voit de moins en moins un moyen de cacher la figure de l'acteur, tout en y découvrant une façon de créer la terreur avec sa couleur blanchâtre, s'il était fait de plâtre (en citant Hérodote); Dionysos a connu un retour avec *les Bacchantes* d'Euripide, chez Jean-Pierre Vernant (1990) : le masque est *souriant*, il révèle le dieu, il est transformé en visage vivant.

Retour au Masque-personnage :

- avec *Du masque au visage* (1995), Françoise Frontisi-Ducroux essaie de démontrer que le masque équivaut au visage, que l'objet disparaît, qu'il abolit même le visage du porteur, et le remplace ou le devient, pour finalement représenter et former l'identification « acteur-personnage »; elle parlera pourtant de la « *force persuasive du verbe (...) plus apte aux déguisements que les visages* » (p.47), ce qui diminue, sinon détruit, le pouvoir du masque...

Les neuro-sciences, avec Peter Meineck (2011) : le masque agirait d'abord et avant tout sur l'entourage, sur les spectateurs qui le regardent, à la suite de nombreuses explications optiques, au point de rendre inutile, à mon avis, la présence, le travail de l'acteur...

Temps d'arrêt sur d'autres masques et les autres festivals, à Athènes, les Bouphonia, les Arrèphoria, les Anthestèria où l'on se masquait : les aspects plus *laïcs* qu'on y trouve, s'ils renvoient dans l'ombre Dionysos, ne proposent pas de raisons pour le masque tragique.

Proposition et démonstration d'une nouvelle démarche, avec des références à Françoise Frontisi-Ducroux, Claude Calame et Albin Lesky :

- parmi les idées citées plus haut, je retiens celle de l'espace créée par les trous noirs du masque, qui ne sont pas les yeux du porteur, mais d'autres yeux; si on transpose cet espace, celui d'un seul masque, dans la machinerie mosaïque formée par les espaces creusés dans les masques des quinze choreutes et celui de 1, ou 2, ou 3 acteurs, le masque, en tant qu'objet, matérialise et multiplie un ailleurs où il attire le *voyeur* : c'est un ailleurs sans yeux, sans regard humain;

- l'étude de ses rapports avec son créateur, qui était aussi le créateur de la tragédie; comment, de par sa fonction, il aurait proposé, sinon inventé, le masque tragique et quel fait aurait provoqué la nécessité d'ajouter cet **espace caché** (les cavités oculaires) sur scène ?

- il serait un chef, ὁ ἑξάρχος (exarchos), sans doute du dithyrambe, au fait des techniques littéraires et scéniques, et aurait voulu introduire une action dramatique, tirée des légendes épiques ou des faits historiques, où la parole prendrait le premier plan;

- le chant ou la danse étaient déjà comme la chasse-gardée des dieux, des héros, des messagers, il lui restait la parole, mais s'il l'employait, il (ou **l'on**) aurait *imité* les dieux dans ce qu'il y a de plus personnel, leur voix, et on ne se **voyait** pas parler à leur place, comme si on avait nié leur réalité; même problème s'il a pu s'agir de personnages historiques.

Création d'un lieu opportun (en plus de concrétiser la fusion - *Vereinigung*, selon A. Lesky - entre le dithyrambe et les satyres; cf. aussi les *choeurs tragiques* d'Hérodote, à Sicyone, *Histoires*, V, 67) :

- par le masque, l'exarchos a cru pouvoir s'approprier leurs hauts faits et leurs abîmes, dont on n'était pas les auteurs, et les intégrer dans la langue des discours, la langue des dialogues quotidiens;

- le masque, situé sur le visage, devient un lieu, un espace qui s'y ajoute; il est ou devait être toujours le même et il est au centre du lieu **tragique**;

- avec le masque, il se forme une réalité virtuelle entre les paroles de l'acteur, et son masque immobile;

- en cachant tous les personnages, il forme une structure spatiale répartie dans l'espace de la scène ou de l'orchestra;

- on objectera que le chœur ne fait pas toujours partie du divin ou de l'étrange, mais on s'est rendu compte, à mon sens, qu'il était, de par sa présence en scène, prisonnier lui aussi de cette structure invisible, mais dans l'au-delà des cavités oculaires;

Formation de deux espaces

- il se forme un ICI, formé des spectateurs et de ces hommes dans l'orchestra ou sur la scène dont on voit les masques, et un AILLEURS, de l'autre face, le côté *intérieur* des masques, où des personnages, des AUTRES, parlent; il n'y a pas de substitution ou identification entre le porteur et le personnage;

Dernières considérations

- le masque n'a pas de regard, et l'acteur n'a pas de visage;
- le « Je » qui parle, est du monde de l'absence, mais ce monde est présent parmi les acteurs, les choristes;
- pourrait-on comparer la machinerie du théâtre masqué, qui met en évidence l'absence des personnages, à la technique de l'écriture, qui parle d'un réel absent sous les mots ?
- je donne, vers la fin de l'essai, onze caractères du masque, dont six ne s'appliquent qu'au masque tragique.

La tragédie manifeste dans le quotidien des Grecs anciens, et d'abord chez les Athéniens, une altérité radicale dans leurs rapports avec les mythes, les héros et les familles de l'épopée, de même qu'avec les techniques scéniques utilisées dans les dithyrambes. Elle leur faisait écouter les paroles d'êtres humains qui occupaient un AILLEURS qui leur était étranger, ne serait-ce que dans leur ouverture sur les Vérités de l'ombre. Le chant, les chœurs, la danse, ne suffisaient pas pour la *jouer* en public cette tragédie; il avait fallu y ajouter des personnages et, pour pouvoir les faire parler, il fallait les masquer. Ils ont gagné leur pari, cette tragédie, nouvelle façon de faire la fête, a duré des siècles, et nous impose encore, plus de deux mille ans après, des essais et des synopsis sans fin...

En somme, le MASQUE fut le moyen de faire accepter la pensée tragique dans un monde où l'homme assumait sa NUDITÉ et la PAROLE. Cette incorporation *en acte mais insidieuse* de la pensée tragique en Occident, ne serait-elle pas un des éléments fondamentaux de la civilisation grecque ancienne ?

Montréal, le 21 octobre 2021

Comité de lecture
Editions XXXXX
XXXXXXXXXX
XXXXParis

Chère Madame,
Cher Monsieur,

Vous trouverez sous pli le synopsis d'un essai(312pages) sur la civilisation grecque ancienne, intitulé *Que serait-ce donc que la civilisation grecque ?* Je ne sais si les éditions XXX acceptent cette pratique d'envoyer en premier lieu un synopsis, au lieu du texte lui-même. J'en prends pourtant le risque.

Cet essai porte sur la Parole, mais de façon plus étrange ou surprenante sur la Nudité et le Masque en Grèce ancienne, ce qui ressort beaucoup plus qu'on ne pense, à des questions d'intérêt général, ne serait-ce que pour tous les touristes qui se retrouvent dans les musées ou les théâtres antiques de la Grèce du XXIe siècle. Et si on trouvait trop *spécialisés* les historiques des différentes conceptions sur la nudité et le masque, mes propres conclusions suffiraient, à mon avis, à susciter l'intérêt des lecteurs.

Si vous y voyez quelque intérêt, je vous enverrais aussitôt le texte complet ou une copie PDF ou ePub. Il est d'ailleurs sur mon site www.gpouellette-manuscrits.com depuis janvier 2018, où plusieurs personnes le téléchargent sans frais, mais sans jamais m'envoyer leurs commentaires, objections ou précisions. Si jamais on s'étonnait que je l'aie d'abord publié de cette façon, j'accepterais avec plaisir le concours d'un éditeur...

Veillez agréer, madame, monsieur, l'expression de mes sentiments les meilleurs,

Gabriel-Pierre Ouellette
XXX
XX Montréal
XXX XXX
XXXXXXXX

Montréal, le 21 octobre 2021

XXXX
Service des manuscrits
XXXXXX
XXX Paris

Chère Madame,
Cher Monsieur,

Vous trouverez sous pli le synopsis d'un essai(312pages) sur la civilisation grecque ancienne, intitulé *Que serait-ce donc que la civilisation grecque ?*

Cet essai porte sur la Parole, mais de façon plus étrange ou surprenante sur la Nudité et le Masque en Grèce ancienne. S'il s'adresse d'abord aux spécialistes, il ressort beaucoup plus qu'on ne pense, à des questions d'intérêt général, ne serait-ce que pour tous les touristes qui se retrouvent dans les musées ou les théâtres antiques de la Grèce du XXI^e siècle.

Si vous y voyez quelque intérêt, je vous enverrais aussitôt le texte complet ou une copie PDF ou ePub. Il est d'ailleurs sur mon site www.gpouelletemanuscrits.com depuis janvier 2018, où plusieurs personnes le téléchargent sans frais, mais sans jamais m'envoyer leurs commentaires, objections ou précisions. Si jamais on s'étonnait que je l'aie d'abord publié de cette façon, j'accepterais avec plaisir le concours d'un éditeur...

Veillez agréer, madame, monsieur, l'expression de mes sentiments les meilleurs,

Gabriel-Pierre Ouellette

XXX
XX Montréal
XXX XXX
XXXXXXXX