

Citation style

Payen, Pascal: review of: Robin Osborne, *The History Written on the Classical Greek Body*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011, in: ~ *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2012, 4.1 - *Antiquité*, p. 1094-1096, DOI: 10.15463/rec.1811251258, downloaded from Website

Annales

Histoire, Sciences Sociales

copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

Le dernier chapitre est sans doute le plus original. L'auteur y analyse de manière conjointe les changements politiques et sociaux à Athènes entre la fin du VI^e siècle et le début du V^e siècle et l'évolution des ambitions, et probablement du statut social, des producteurs de vases athéniens entre 510 et 490 av. J.-C. Les *symposia* ont fourni des collections de chants, comme les skolies attiques qui datent de la rivalité entre les Pisistratides et les aristocrates.

Le Groupe des Pionniers acquiert alors une nouvelle conscience : l'auto-représentation des peintres de vases en serait un témoignage. Ces artistes, exclus du groupe des symposiastes, affichent littéralement leurs nouvelles ambitions et leurs aspirations par le biais des images et des inscriptions, y compris des noms désignant leurs collègues représentés comme des banqueteurs parmi les membres de l'aristocratie. Ces ambitions s'expliqueraient à la suite des changements profonds qui impactent la *polis* athénienne sous la tyrannie des Pisistratides et à la suite des réformes qui en découlent. L'interprétation est séduisante, même si des réserves sont de mise. Mais l'objectif de l'ouvrage est dévoilé : quelle place pour l'artisan et l'artiste dans la société grecque ancienne ?

Ainsi, si le *symposion* est le sujet principal de l'ouvrage, la question du statut social des artisans, de leur exclusion, de leur affirmation et de leur perception apparaît constamment à l'arrière-plan et nourrit l'analyse. Le contenu de cet ouvrage relève à mon sens aussi bien de la pratique du *symposion* que de la « construction » historique de la figure de l'artiste. L'auteur montre que l'étude de l'image et de l'imaginaire de l'artisan constitue, au même titre que la documentation archéologique, un objet d'histoire. Il y aurait de nombreux autres points à évoquer : les comparaisons avec les formes de convivialité doriques, à Sparte, à Crète ; les anomalies telles que la consommation individuelle, solitaire, en dehors du cadre institutionnel du *symposion* ; les excès, la distinction entre la bonne et la mauvaise ivresse, la transgression des satyres.

Robin Osborne

The History Written on the Classical Greek Body

Cambridge, Cambridge University Press, 2011, xv-260 p.

Ambitieux et passionnant, le livre de Robin Osborne se rattache au courant des recherches menées depuis une quinzaine d'années autour d'une anthropologie du corps dans les sociétés anciennes. Le corps est le support de multiples « langages » ou systèmes de signes, tels que le vêtement, la pilosité, les marques et inscriptions, les fards, et il est en même temps un langage dans ses différentes formes d'expression : poses et postures, monstration et dissimulation, plastique et couleurs. Le corps est ainsi devenu un révélateur du fonctionnement des autres systèmes de signes dans une société donnée. Dès lors, se demande de manière provocatrice R. Osborne, peut-on écrire une histoire de la Grèce à partir du corps considéré comme une forme d'écriture ? Il ne s'agit donc pas d'une histoire du corps, mais d'une histoire de ce qui est inscrit, ou ne l'est pas, sur le corps. Le pari est de montrer comment l'histoire écrite avec le corps grec à l'époque classique, entre le VI^e et le IV^e siècle avant notre ère, est une réécriture de ce que l'histoire, l'archéologie et l'histoire de l'art ont mis en évidence. Entre l'histoire construite à partir des sources écrites et orales et celle que donne à voir et à ressentir le corps, quel écart se construit ? Ici s'entrouvre un autre domaine, celui d'une histoire des émotions, que l'auteur ne mentionne pas explicitement, mais qui constitue le filigrane de son enquête.

L'objet du livre est d'accéder à l'expérience visuelle des Grecs et de montrer en quoi les arts qui ne relèvent pas de l'écriture permettent de parvenir au monde tel qu'il était perçu. Ainsi peut-on instruire le parallèle entre texte et art, à partir du postulat de leur écart, mais sans les hiérarchiser. Cet ensemble d'hypothèses est mis à l'épreuve dans huit chapitres, six d'ordre thématique, entourés de deux exposés plus théoriques.

Le premier chapitre prend pour point de départ implicite la théorie développée par Ferdinand de Saussure de l'arbitraire du signe linguistique. Alors que les mots de la chaîne

parlée ou écrite tendent à produire des classifications abstraites, les images renvoient aux choses de manière moins formelle et, surtout, ne sont pas tenues d'adopter les règles du langage écrit. Cela signifie aussi, pour l'historien, que les sociétés humaines vivent non pas seulement sous le pouvoir des mots, mais aussi à partir de l'observation du monde qui se déploie autour d'elles. D'un côté, l'histoire se trouve « incorporée » (*incorporated*) dans les mots ; de l'autre, elle se trouve « mise en corps » (*embodied*) dans les images (p. 6). La reconnaissance désormais admise du caractère écrit de l'histoire, en tant que construction relevant d'un « art » ou d'une poétique – visible par exemple, dans le cas de l'histoire grecque, sous la forme des polarités Grecs/barbares, citoyens/étrangers, dieux/mortels, souvent de mise dans les ouvrages des années 1970 et 1980 –, a permis de mettre au jour le langage spécifique du corps et de l'expérience visuelle des Grecs.

À partir du deuxième chapitre, R. Osborne analyse les modalités ou registres de perception au filtre desquels le corps peut devenir le support d'une autre histoire de la Grèce. Il s'agit de repérer les grilles de classification à travers lesquelles les écrivains et artistes grecs voyaient le corps. Ainsi, au lieu du corps masculin avant tout musclé, modèle des Modernes, les Anciens voyaient surtout les belles articulations du corps de l'athlète ou du héros. Les sources écrites, tel le Socrate du *Lysis*, font implicitement de celui qui est *kalos*, « beau », également un *kaloskagathos*, un « bel et bon », modèle d'excellence morale et sociale. Les auteurs des traités hippocratiques tout comme les sculpteurs ou les peintres sur céramique ne cherchent pas à rendre la musculature dans ses détails, mais à construire la signification visuelle de la structure du corps. C'est donc par une fausse analogie que les Modernes voient dans les corps grecs musclés un miroir de leurs propres fantasmes de masculinité. Les textes et les images tendent à donner au contraire une impression d'un potentiel de mouvement, qui fait sens à la fois pour elle-même et pour l'histoire dans laquelle elle prend place. Le chapitre trois démontre avec finesse, à partir des vases et des stèles funéraires, que le corps recèle par lui-même une signification. Le bas-relief qui donne à voir Ktésiléas d'Érythrée et

Théano d'Athènes (vers 400 av. J.-C.) ne les montre pas engagés dans une activité. Leur immobilité pleine de souplesse équivaut à un mouvement contrôlé qui traduit une forme de maturité sociale s'accomplissant dans l'institution du mariage. Le corps est un langage ; il parle, ou mieux, pour éviter de renvoyer à la prééminence toujours implicite des sources orales et écrites, il exprime et donne à voir, il *in-corpore* les rapports entre époux, entre homme et femme, au sein de la « classe de loisir ».

Le « corps du citoyen » était un chapitre attendu, surtout dans son parallèle avec celui des étrangers, qui sont *ipso facto* des non-citoyens. Le chapitre quatre propose un examen minutieux de la terminologie relative à la citoyenneté, notamment chez Aristote, pour conclure que la distinction entre ceux qui votent et ceux qui ne le peuvent pas était, à Athènes, d'importance secondaire. Mais alors que faire des passages de la *Politique* et de la *Constitution d'Athènes*, où l'expression *metekhein tēs poleōs* (« participer de la cité ») définit avec force le statut de citoyen ? Dans le chapitre cinq, l'étranger est désigné surtout par des marqueurs culturels qui donnent à voir une « Athènes cosmopolite ». Alors que le politique défini dans l'écriture met en scène une Athènes dans laquelle l'étranger est l'image en négatif de l'Athénien, le politique offert à la vue dans les arts visuels réserve au corps de l'étranger une place où il côtoie le corps des citoyens. Le clivage entre étranger et citoyen, marqué si nettement dans la loi, n'est pas représenté dans le langage du corps. Cela peut étonner, alors que tout ce qui appartient au registre de l'impureté (*pollution*) n'est pas l'objet de la même suspicion. Ou, plutôt, l'impureté couvre les domaines que la loi ne peut atteindre. Le dernier registre abordé est celui du corps des dieux. Parmi un ensemble d'analyses passionnantes sur la figuration du divin (non sans lien avec des controverses qui touchent notre contemporain ; que l'on songe aux différentes affaires de « caricatures » ou de représentations de Dieu), l'auteur souligne que les documents écrits décrivent par le menu les sentiments, les réactions, les émotions des dieux, mais ne détaillent pas les traits sous lesquels ils apparaissent aux mortels. Pour

le lecteur de l'*Odyssee*, que représente la figure de Mentor que choisit Athéna pour se manifester à Ulysse ? Le texte peut se contenter de mentionner le corps que les arts de la vue se doivent de montrer. Bien entendu, R. Osborne n'ignore pas le dossier complexe de la figuration aniconique des dieux dépourvus d'un corps humain. Il envisage aussi, par-delà la distinction entre mortel et immortel, homme et dieu, la question des changements qui affectent les images des dieux avec le temps.

Le dernier chapitre rassemble les idées forces développées précédemment. Il insiste sur les différences qui affectent l'histoire sociale de la Grèce ancienne, selon que l'on prend en compte une vision du monde segmentée en catégories, telle que la construisent les sources écrites, ou bien que l'on s'en tient à l'« évidence » de ce qui est vu. R. Osborne renvoie ici à deux conceptions du travail de l'historien et de l'histoire : soit le passé est conçu comme figé dans les textes et leurs catégories, soit le passé que vise l'historien est considéré comme ayant été vivant et vécu ; en ce cas, l'enquêteur, dans la tradition hérodotéenne, a besoin de trouver les cheminements qui le conduiront au-delà des limites des textes. Mais cette autre histoire, à partir du corps donné à lire, prenant acte d'une « brèche » (*grap*) entre, d'un côté, « le discours verbal des textes littéraires et épigraphiques » (p. 216) et, de l'autre, le monde des sens, n'implique-t-elle pas de réintroduire la polarité de nature cartésienne entre l'esprit et le corps ? L'anthropologie historique s'est davantage efforcée de dégager les interférences entre ces deux registres de l'analyse. Or l'histoire grecque telle qu'elle s'écrit depuis une vingtaine d'années tend non à renier les anciennes polarités de nature structurale entre citoyens et esclaves ou métèques, entre Athéniens et non-Athéniens, hommes et dieux, purs et impurs, ainsi que les bénéfices qui en résultaient pour la connaissance des sociétés anciennes, mais à proposer, à partir des mêmes catégories, une histoire de leurs recouvrements partiels et de leurs convergences. Au sujet de cette divergence, le livre de R. Osborne oscille sans jamais trancher. Cette « histoire différente » qu'il revendique, éloignée des grandes notions classiques – politique, institutions, statut social, loi, économie –, mettrait en avant

l'expérience vécue à travers le corps et proposerait une nouvelle polarité globale, sous la forme d'une « brèche entre le monde décrit dans le discours verbal et le monde perçu par les yeux » (p. 230). Faudrait-il donc que l'expérience de la vision se substitue absolument à la « raison graphique » ? Parions plutôt sur leur inclusion réciproque et nécessaire, ainsi que semblent le laisser entendre, peut-être tardivement, les derniers mots de ce livre qui ose bousculer nos manières de faire de l'histoire grecque.

PASCAL PAYEN

Christiane Sourvinou-Inwood

Athenian Myths and Festivals: Aglauros, Erechtheus, Plynteria, Panathenaia, Dionysia
Éd. par R. Parker, Oxford, Oxford University Press, 2011, xi-377 p.

Publié à titre posthume, *Athenian Myths and Festivals* plonge le lecteur dans le laboratoire d'une spécialiste incontestée de la religion grecque. Dans sa préface, Robert Parker suggère l'important travail qui fut le sien pour traduire les textes grecs significatifs, clarifier l'expression parfois, mettre à jour la bibliographie et donner un titre à l'ouvrage. Le résultat est un livre dense – voire touffu –, hommage manifeste à une collègue et amie décédée brutalement en 2007.

Après une formation aux études classiques et à l'archéologie, rapidement suivie d'une orientation vers le structuralisme et l'anthropologie historique, Christiane Sourvinou-Inwood a très vite formulé et mis en œuvre une méthodologie de décryptage des codes culturels mobilisés par les Anciens dans le domaine des mythes, notamment dans l'iconographie. Très sensible au comparatisme, elle fait partie de ceux qui soutiennent que la religion grecque antique ne peut être analysée en dehors de sa dimension politique, les représentations mythico-religieuses n'ayant d'autres significations que celles issues des pratiques civico-sociales qui les produisent¹. Une telle démarche se retrouve dans ce livre qui s'attache aux mythes et rituels liés à l'identité civique d'Athènes : ses divinités principales, ses héros et héroïnes, et ses acteurs humains.