

« *Notre monde n'est compréhensible que si on cherche comment ça a été fabriqué* ». Jean Pierre Vernant.

Revue L'autre, n°6 2001, vol2, n°3. Publiée par La pensée sauvage.

L'autre de la Grèce

Entretien avec Jean-Pierre Vernant

par Danièle Cotinat et François Giraud

Jean-Pierre Vernant est un helléniste qui a profondément bouleversé les études grecques. A l'origine philosophe, il soutient une thèse sur "La notion de travail chez Aristote", se tournant vers la Grèce, à la fois par goût personnel pour ce pays découvert très jeune et dont le soleil, l'odeur et la lumière l'ont émerveillés, et parce que cet objet d'études lui permet de se distancier de son engagement politique fortement marqué. Grand résistant antinazi pendant la Deuxième guerre mondiale, il fut longtemps membre du Parti Communiste Français. Sur son chemin d'études, il a deux maîtres exceptionnels, l'historien et anthropologue Louis Gernet, à la culture grecque prodigieuse, en même temps que grand esprit libéral, et le psychologue Ignace Meyerson auquel il doit, dit-il, "la structure de son esprit de recherche".

A partir de là il se lance dans une grande aventure intellectuelle, élargit son champ d'études et passe à l'anthropologie religieuse de la Grèce. Directeur d'études à l'Ecole des hautes Etudes puis Professeur au Collège de France, il s'occupe de sciences sociales, puis de sciences religieuses, et crée un Centre de recherches comparées des Sociétés Anciennes, avec Pierre Vidal-Naquet et Marcel Détiéne.

Il explore tout de l'homme grec, la notion de personne, le langage figuratif, la tragédie, les techniques, les échanges, les mythes, la pensée, toujours au plus près des émotions et des

désirs des hommes. Tout cela est entrelacé, entremêlé à une vie très militante, souvent complexe, puisqu'il fut un marxiste opposé au stalinisme dominant. Il l'écrit lui-même : "La vérité est la suivante : rien n'est simple, ni les choses, ni le monde, ni soi-même".

L'autre : Qu'est-ce que "l'autre" évoque pour les Grecs ?

Jean-Pierre VERNANT (J-P. V.) : Pour les Grecs, comme pour nous mais aussi, je pense, pour tout être humain, l'autre est une notion élastique si je peux dire. Il y a des cercles de l'identité et de l'altérité qui sont centrés par rapport à un noyau, à savoir moi et les miens, je dirais, les nôtres. Et puis ça se développe comme une pierre qu'on fait tomber dans l'eau, ça fait des ondes.

Quand je m'en suis occupé, j'ai pris la notion d'altérité chez les Grecs en disant qu'elle a une histoire, qu'elle a changé. Les Grecs commencent pour nous maintenant à l'époque mycénienne, mais on n'a pas de documents qui nous permettent, pour cette période, de répondre à la question. Reste un laps de temps encore très long, du VIII^{ème} siècle, Homère, jusqu'aux Grecs de l'époque hellénistique et de la Grèce romaine. Et je ne crois pas que les choses soient demeurées identiques. Mais en gros quand j'en ai parlé, il s'agissait de ce qu'on appelle la période classique, les V^{ème} et IV^{ème} siècles avant J.-C. Comme toujours en raison même de la documentation, je pensais surtout aux textes et aux documents concernant Athènes plus que d'autres cités.

Donc, je suis parti de l'idée qu'aux yeux du Grec de cette époque, il y a un noyau, une identité, à savoir d'abord le Grec (et même l'Athénien par opposition aux Thébains, aux Spartiates, aux Arcadiens), s'opposant aux Barbares, ceux qu'il appelaient les Barbares. Et non seulement le Grec, mais l'homme grec adulte qui par conséquent construit le même, son identité à partir d'écart, le non-grec, le non-masculin, le non-adulte, le non-civilisé. Et ce qui m'intéressait, c'était toute cette série d'altérités, en raison justement de ce que je viens de vous dire, à savoir que l'autre et le même forment des cercles concentriques et qu'on peut placer l'altérité aux extrêmes limites ou au contraire plus près du centre. A quoi j'ai opposé ce que j'appelais "l'autre absolu" ce qui est autre, non pas que le masculin, le Grec, l'Athénien, l'adulte, ce qui n'est ni le barbare, ni l'enfant, ni la femme, ni le vieillard non plus, et qui est *l'autre*, non pas l'homme « autre » ou les formes « autres » de l'humanité, mais *l'autre que l'homme*. D'une certaine façon, le divin a un pôle « autre » que l'homme parce qu'il ignore ce qui fait l'humanité, la mortalité, la finitude et surtout, même si on ne peut pas voir les dieux en face, il y a dans leur présence un élément d'altérité complète. Malgré tout, on a avec eux des relations, de respect, de piété, d'*eusebeia*, on leurs reconnaît un certain nombre de traits, qui sont donc « l'autre » de l'homme, mais ils ne sont pas l'inintelligible.

Ce qui est *l'autre absolu* aux yeux des Grecs, à mon avis, c'est la mort ou plus exactement certains aspects, ce que j'ai appelé la Gorgone, la tête de Gorgone, la monstruosité, ce qui est indicible, impensable et irréprésentable, ce qu'on ne peut d'aucune façon s'assimiler. Et c'est là-dessus que j'ai essayé de réfléchir.

Tout n'est pas sur le même plan. Si je prends l'enfant qui est « autre », qui n'est pas encore adulte, il aura besoin d'un stade de maturation, quelquefois même de rituel, d'initiation, l'éphébie. Très marquée à Sparte ou dans les Etats grecs qui sont crétois par exemple, elle existe aussi à Athènes où il y a encore une éphébie, même si elle n'a plus tout à fait le même sens. Mais enfin il devient adulte. La femme ne devient jamais un homme. Il y a là un écart d'altérité et une question, je crois, que toutes les civilisations se posent. La femme est vue très différemment, mais il n'y a pas de groupe humain qui ne doive à un moment donné

affronter l'étrange paradoxe de la bisexualité : pourquoi y a-t-il des hommes et des femmes ? et pourquoi pas un seul sexe ?

Les Grecs l'expriment dans l'idée, que le poète Hésiode explique à plusieurs reprises, dans la *Théogonie*, dans les *Travaux*, qu'à l'origine, il n'y a pas de femme. L'être humain est composé uniquement d'hommes. Donc il va y avoir un moment, où on se sépare des dieux et où, en face des hommes, va intervenir cette première forme d'altérité à l'intérieur même de l'identité. Elles sont des créatures humaines, elles parlent comme nous, mais c'est la femme. Première cassure qui, dans l'histoire grecque, est la création de Pandora. Les hommes sont déjà là, ils ont toujours été là, ils vivent mêlés aux dieux, ils ne connaissent pas la mort, ils ne connaissent pas la vieillesse, ils ne connaissent pas la faim, ni le travail, ni la fatigue, ils vivent au milieu de biens sans nombre mêlés aux dieux. Et la question de leur naissance, de leur apparition n'est pas un problème, ils sont là comme les dieux, peut-être que la terre les a produits, ce sont des autochtones, peut-être autrement, on n'en sait rien, peu importe.

Et puis, à un moment donné, ce n'est plus l'âge d'or, le règne de Kronos. Les choses ont changé chez les dieux et Zeus décide qu'il faut que les hommes et les dieux se séparent. Altérité de nouveau : l'identité humaine, le statut de l'humain va se définir au moment où il va y avoir un fossé qui sépare les hommes des dieux. Et alors il y a toute une histoire qui se déroule, que j'ai racontée ailleurs, qui aboutit au fait que finalement Zeus décide de créer une sorte de mannequin : une statue façonnée dans la glaise, mouillée d'eau par Héphaïstos qui la modèle en forme de *parthenos*, c'est-à-dire d'une jeune fille, nubile, vierge, prête au mariage mais non mariée, qui va être la première femme, l'ancêtre de la race féminine. C'est la première étape, première altérité. D'abord elle est un produit fabriqué, artificiel, alors que les hommes eux, si j'ose dire, sont dans la nature, ils étaient là avant.

Et, deuxièmement, la présence de Pandora ne va pas seulement insérer dans l'identité humaine un écart puisqu'elle est humaine mais qu'elle n'est pas un homme, mais cet écart va modifier le statut de l'homme aussi. Entre le même et l'autre, entre l'identique et l'altérité, il va y avoir des liens. L'homme n'est plus ce qu'il était à partir du moment où il a une femme en face de lui. Et quand on dit qu'il n'est plus ce qu'il était, c'est sérieux parce qu'en même temps que la femme est là, l'homme non seulement est séparé des dieux, mais il va avoir une naissance, une jeunesse, un âge adulte, une vieillesse et il va mourir. Avant ce n'était pas ainsi. Il va falloir, pour qu'il mange, qu'il enfouisse une semence de blé dans un sillon, dans la terre et qu'il soit agriculteur. Il va falloir aussi qu'il renonce à ce feu immortel qu'il avait auparavant, le feu de Zeus, et qu'il ait un feu d'une autre nature, technique, le feu que Prométhée, en le volant, lui amène sous forme d'une semence qu'il va falloir aussi conserver au chaud sous la cendre, sinon comme les hommes, elle va périr. C'est un feu qui, comme les hommes, a besoin d'être alimenté, un feu qui a faim, mortel, périssable, alors qu'il y avait auparavant ce feu immortel et qu'on n'avait pas besoin de nourrir. La foudre de Zeus n'a pas besoin qu'on lui donne à manger.

La présence au sein même de ce qu'est l'humain, d'un jeu entre le même et l'autre, entre le masculin et le féminin, modifie complètement la nature du masculin. Et surtout, à partir de ce moment-là, se pose ce problème, dont je disais que toute culture l'affronte : pourquoi y a-t-il deux sexes ? Pourquoi dans ces deux sexes, n'y en a-t-il qu'un seul qui enfante, puisque c'est la femme qui reproduit la génération nouvelle de l'homme ? Bien entendu, on va montrer que le mâle intervient, mais en réalité la naissance, c'est la femme. Non seulement c'est la femme qui engendre la suite des générations mais elle engendre les deux sexes, aussi bien les hommes que les femmes. On pourrait imaginer un système où les hommes enfantent des hommes et où les femmes enfantent des femmes. Pas du tout, et là encore on voit bien

comment entre le même et l'autre, il y a la distance et en même temps l'intégration puisque ce sont les femmes qui font les hommes. Non seulement il faut enfouir la semence du blé dans la terre et se faire agriculteur, non seulement il faut prendre la semence du feu, avoir un feu secondaire, mais il faut enfouir sa semence dans le ventre de la femme, la labourer comme la terre pour avoir un enfant, c'est-à-dire qu'on n'est plus non mortel, on ne vit plus indéfiniment dans la force de l'âge, les jarrets, les jambes toujours dans le même état, comme dit Hésiode, mais c'est un état nouveau, l'état de créature éphémère et périssable, qui ne laisse pas de trace après lui. On naît, on vit et puis c'est fini, il n'y a plus rien, on disparaît, on s'est évanoui comme une ombre. Et cela va être d'une certaine manière assumé par le fait que, vivant avec des femmes, elles vous rendent malheureux, comme l'explique Hésiode. Le malheur, le mal, le *kakon* c'est elles qui l'introduisent, mais c'est par elles aussi que nous avons ce substitut d'immortalité qui est le fait que, en mettant notre semence dans le ventre féminin, nous avons des fils semblables aux pères et que, par conséquent, on se prolonge sous forme d'une génération nouvelle. C'est un jeu assez compliqué.

Autrement dit, à partir du moment où la femme est produite artificiellement, les hommes pour vivre doivent se reproduire. Ce qui veut dire que la vie humaine passe par le ventre féminin, que dans la vie il y a un ventre, celui de la femme, qui à la fois engloutit toutes les nourritures parce que les hommes expliquent que les femmes mangent tout ce qu'ils produisent, qu'elles fatiguent l'homme par leur désir sexuel, qu'elles absorbent la vitalité de l'homme. Elles le font, dit Hésiode, s'assécher et devenir vieux; sans flamme, elles sont comme un feu qui fait cuire l'homme, le dessèche et le fatigue. Se marier, c'est cela, mais ne pas se marier veut dire ne pas avoir de prolongement. La femme est ce ventre qui à la fois engloutit toutes les richesses que l'homme produit, sa force vitale, un ventre destructeur et en même temps un ventre producteur, un ventre nourricier. Elle est à la fois ce qui fait périr et ce qui fait vivre, ce qui fait disparaître et ce qui fait naître. Et tout ceci est, en même temps d'une certaine façon, un jeu sur le semblable et l'autre, sur cette condition humaine paradoxale.

Les Grecs ont le sentiment du paradoxe, puisqu'ils ont eu l'idée ou bien que les femmes suffiraient ou bien que ce serait les hommes. Dans l'*Hippolyte* d'Euripide, Hippolyte dit que la femme est une engeance maudite : comment se fait-il que les dieux n'ont pas pensé à faire en sorte qu'on n'ait pas besoin d'elle pour naître ? Que ce soit les hommes qui aient des enfants ? On irait dans les temples, on ferait des dons et on prendrait un enfant qui serait l'enfant purement masculin. Pourquoi n'y a-t-il pas une capacité pour le même, pour l'identique, pour l'homme de se suffire à lui-même ? Non, l'homme est présenté comme ayant une priorité, il était là avant, il est paré de toutes les qualités et en même temps il est pris dans ce qui est posé en face de lui comme son autre, mais un autre qui est en même temps sa contrepartie, son double, son autre face. L'enfant, celui qui ne parle pas - car la femme parle - c'est celui qui n'est pas encore véritablement un être humain, mais il le deviendra. Par conséquent, là encore, les choses ne sont pas simples. En particulier on ne comprendrait pas grand-chose, je crois, à ce qu'on appelle l'homosexualité grecque si on ne voyait pas qu'elle est liée aussi au fait que cet enfant, qui est d'une certaine façon autre que l'homme et la préparation de l'homme, doit être modelé, façonné. C'est la *paideia* et dans la *paideia* l'érotique masculine joue un rôle. C'est l'homme adulte qui doit, en quelque sorte, provoquer chez l'enfant le répondant de cette espèce d'élan qu'il a vers sa beauté, sa jeunesse, son corps pour lui inculquer les qualités, les vertus qui feront de lui un *Kalos Kagathos*, avec toutes les qualités physiques, de maintien, de style, d'élocution qui font que, quand on le voit, on se dit : celui-là, c'est le même que moi. Mais il faut qu'à partir de l'autre, il devienne le même.

L'autre : Et les Barbares ?

J-P. V. : François Hartog dans son livre *Mémoire d'Ulysse. Récit sur la frontière en Grèce Ancienne*¹, explique comment justement cette façon pour le Grec de se penser dans son identité implique, toujours, qu'on est identique dans la mesure où on s'oppose à ce qui n'est pas soi.

Dans les rapports avec l'étranger, le Grec a eu des attitudes différentes. Le Barbare, la notion grecque de Barbare dans tout ce qu'elle implique, de précis, de clair, comme non identique, comme autre, vient après les guerres avec les Perses et au moment où la notion de barbare prend un sens parce que c'est toute l'Hellade qui est dressée contre les Perses. Les Perses sont en même temps le symbole d'une forme de vie où il y a un roi tout puissant et où les autres lui obéissent. Cela s'oppose à l'idée des Grecs qu'ils sont des hommes libres et qu'on n'est vraiment un homme, on n'est vraiment soi, dans son identité humaine, que si on n'est soumis au pouvoir de personne. Donc le Barbare va incarner des gens soumis, et puis en même temps toutes les idées orientales, ils ne font pas de la palestre, les hommes ne veulent pas se dénuder, ils sont mous, ils sont blancs.

Mais en même temps avec Homère, il y a cette grande épopée qui raconte la lutte, des *Achaïoi*, des Achéens chevelus, les Grecs contre les Troyens, qui sont d'Asie Mineure. Là, l'ennemi n'est pas différent. Le poète leur fait parler la même langue, leur fait partager les mêmes valeurs et il n'y a pas l'ombre d'une xénophobie ou de sentiment de mépris à l'égard de l'altérité de l'adversaire, avec lequel on signe des pactes, des accords. Les Troyens sont dépeints par Homère avec la même objectivité, si je puis dire, ou la même tendresse qui fait qu'Hector est un héros aussi parfait d'une certaine façon qu'Achille. Pâris évidemment représente autre chose, il est Troyen, mais ce n'est pas le problème. Il faut bien qu'il y en ait un. Par moment il n'est pas représenté sur le champ de bataille, Aphrodite le fait disparaître, il n'est pas un héros combattant mais il l'est autrement. Le vieux Priam est présenté sous un jour tout à fait positif. Et qu'y a-t-il de plus touchant, de plus émouvant que l'adieu d'Hector à Andromaque et à son fils ? Il n'y a donc pas la pointe d'une altérité, ce qui veut dire qu'il y a l'ennemi mais cet ennemi est en même temps soi-même, étant frère. Ce sont les mêmes valeurs héroïques.

Le problème n'est pas là. Ceci ne veut pas dire qu'ils ne feront pas preuve quelquefois d'une cruauté terrible à l'égard de leurs ennemis mais du point de vue de l'anthropologie, on n'est pas au niveau où l'autre représente sinon une forme d'inhumanité du moins un écart par rapport à ce qu'est vraiment un homme. Cette attitude n'apparaît pas dans *L'Illiade*. Et même quand il y aura cette idée des "Barbares", même dans les *Perses* d'Eschyle où on insiste sur les différences, on ne peut pas dire que les soldats perses sont disqualifiés, ils ont fait leur devoir, ils ont obéi. Et dans ses *Enquêtes*, qui traitent justement du monde autre que les Grecs (les Egyptiens font tout à l'inverse des Grecs), Hérodote présente bien certains de leurs usages comme absurdes ou ridicules, mais en même temps il partage avec les autres Grecs la certitude que les Egyptiens sont les êtres les plus pieux qui existent, que la religion égyptienne est bien plus ancienne que la religion grecque et que beaucoup des dieux grecs dérivent de ces dieux égyptiens. On ne se contente pas d'une simple affirmation de l'altérité, d'une coupure totale. Et puis il y aura des moments ensuite dans l'histoire où les Egyptiens seront portés aux nues, la sagesse, la philosophie viendront de chez eux. Donc ce n'est pas une chose simple, c'est une chose qui est prise dans l'histoire. Ce qui veut dire qu'elle change suivant les situations historiques et suivant les types de philosophie. Elle se construit.

¹ François Hartog *Mémoire d'Ulysse. Récit sur la frontière en Grèce Ancienne* Paris, NRF-Essais Gallimard, 1996.

Prenons le cas des Athéniens. Ils s'affirment autochtones, nés du sol par conséquent, ils disent que c'est le sol qui les a fait naître, qu'en raison de cette origine, ils ont la glaise attique qui continue, en quelque sorte, à leur coller aux pieds. Jusqu'aux lois de Périclès qui vont décider que seul peut être athénien celui qui est de père athénien et de mère athénienne. Auparavant il y avait beaucoup de gens qui étaient fils de mère non athénienne, et même les grandes familles aristocratiques grecques se mariaient souvent à l'étranger. Par conséquent, il n'y avait pas cette idée qu'il faut être des deux côtés enraciné dans la tradition athénienne. C'est plus compliqué que cela. Et je pense même que la loi de Périclès, au fond, a des motifs qui sont moins d'idéologie du même et de l'autre que précisément de faire en sorte qu'elle consacre un état de fait. Les grandes familles aristocratiques comme dans *Illiade*, comme dans l'épopée, et comme dans d'autres grandes cités, comme les tyrans dans les cités, se marient à l'étranger et marient leur fille à l'étranger parce que ça élargit leurs réseaux d'influence. A un moment donné, les Athéniens vont se marier entre eux pour renforcer les structures de la cité dans la mesure où la cité est composée d'égaux. Il faut resserrer les rangs, si je puis dire. Je pense que ce sont donc plus des motifs anti-aristocratiques, démocratiques et civiques que des motifs d'idéologie identitaire.

L'autre : Ce qui veut dire que les Grecs acceptent le métissage.

J-P. V. : D'abord qu'est-ce que le métissage ? Il y a le problème athénien, des lois athéniennes de Périclès, mais on voit qu'il y a des endroits où c'est différent. Et puis forcément ils acceptent le métissage. Un des grands phénomènes de la civilisation grecque, ce furent les colonies, la colonisation qui commence très tôt. Cela s'est étendu, par vagues, depuis la mer Noire jusqu'à toutes les côtes de l'Asie Mineure, l'Italie du sud, la Sicile, l'Espagne en passant par Marseille, par Phocée. Quand ils partent là-bas, ils n'emmenent pas de femmes, ils partent sur leur bateau, ce sont souvent des jeunes avec un personnage qui est le chef de l'expédition et qui sera souvent enterré sur place. Mais ensuite, ils vont débarquer et ils vont réagir différemment. Il y a des endroits où cela se passera très bien, d'autres où cela sera plus difficile. Lorsque la ville n'est pas simplement un petit port de commerce, ou une escale mais vraiment une cité, alors il faut qu'ils aient une terre, ils vont donc déblayer et faire une terre mais ils vont se marier aussi. On le voit bien en Sicile, les échanges se font non seulement au point de vue mariage mais au point de vue culturel, au point de vue religieux avec les gens qui sont là.

Ils sont d'autant plus favorables au métissage qu'à l'origine les Grecs qui arrivent, disons, au début du deuxième millénaire, ont suivi un parcours, en tout cas ils viennent dans le continent grec et là ils vont rencontrer ces peuples méditerranéens, spécialement les Crétois qui représentent un niveau de civilisation bien plus élevé que le leur. On le voit parce qu'ils adoptent un type d'écriture qui est le même, un type de civilisation qui est très proche, et c'est ce qu'on appelle la période créto-mycénienne qui est un métissage culturel et sans doute pas seulement culturel. Certes les Grecs sont des Indo-européens, mais leur religion, si elle a des traits indo-européens comme leur langue, comporte aussi quantité de traits qui ne le sont pas. Dumézil qui, à un moment donné, pensait pouvoir dire que le caractère indo-européen de la religion grecque était avéré comme celui de Rome, celui de l'Inde Védique, celui des Iraniens, y renonce. Il reconnaît que ça ne marche pas. Donc il y a, si je puis dire, au départ, un métissage même sur le plan de la mythologie et de la religion, avec un milieu culturel qui a déjà un passé religieux très fort et à qui ils font beaucoup d'emprunts. C'est comme ça. Ce sont les nazis ou les quelques farfelus qui font de l'indo-européanisme à propos des Grecs et qui racontent que les Indo-européens arrivaient de Scandinavie, sont descendus jusque vers les rives de la Méditerranée et que c'est en raison de la supériorité de la race indo-européenne

qu'ils ont tout inventé. Mais c'est une vue identitaire qui relève proprement de la folie, et n'a rien à voir avec l'histoire réelle.

L'autre : L'autre absolu, pour les Grecs, c'est donc la mort ?

J-P. V. : L'autre absolu, le totalement autre, c'est ce qu'exprime la tête de la Gorgone, c'est la monstruosité. Les textes qui en parlent disent toujours qu'on ne peut ni la voir, ni la représenter, ni la figurer, ni la dire, ni la décrire, ni la penser. L'innommable, l'impensable, le chaos d'une certaine façon, telle est la mort.

C'est un aspect naturellement. Si c'était le seul aspect de la mort pour les Grecs, ça ne pourrait pas marcher. Comme pour toute culture, il y a à la fois le sentiment que la mort c'est l'altérité absolue, l'impensable et en même temps toutes les stratégies qui sont déployées pour arriver à la civiliser, à l'acculturer, les funérailles, le chant du mort, le deuil et les images de la mort glorieuse. Ce qui est tout à fait frappant, c'est que le mot grec que nous traduisons par « la mort » est un masculin, c'est *thanatos*, et que *thanatos* évidemment, quand on le figure, c'est sous forme d'un guerrier très beau avec un casque, des armes, il vient prendre un cadavre et l'emmenner. Il n'a rien d'horrible et de terrifiant, mais correspond à tout cet effort qui a été fait pour penser la mort rituellement à travers des gestes, des mots, des comportements qui font qu'en réalité il n'y a pas la mort. Le mort est parti mais il est toujours présent. On est passé d'un statut qui est celui de mort dans la fleur de l'âge par exemple, c'est la "belle mort", à un autre statut mais pensable qui est le statut de mort héroïsée avec son image sur une stèle, les funérailles qu'il a eues, les chants qui disent sa gloire, les poèmes qui racontent ses hauts faits. C'est une des formes d'une certaine façon pensable, identitaire de ce qui ne l'est pas. L'épisode des sirènes est tout à fait caractéristique de cette dualité de la mort. Face à l'autre absolu, on cherche à le civiliser, à l'enserrer par mille liens, à le socialiser ; on édifie une politique de la mort pour l'intégrer à la vie, pour qu'elle donne sens à la vie ; c'est la mort héroïque, la "belle mort". Le guerrier conquiert la non-mort, c'est-à-dire le *kleos aphtiton*, une gloire impérissable. On voit le jeu, c'est par la mort qu'on conquiert la non-mortalité.

Mais en même temps qu'on dit cela, qu'on le proclame, qu'on le figure, qu'on érige sur les tombeaux par exemple des images funéraires qui représentent le mort en gloire, il y a aussi l'idée que la tête de la Gorgone vous change en pierre, c'est-à-dire en quelque chose qui est d'une certaine façon l'altérité totale. La pierre est brute, elle est froide, elle est fixe, elle est pesante, immobile, elle est aveugle, la lumière ne peut pas la traverser, c'est-à-dire qu'elle est le contraire absolu de ce qu'est l'homme vivant dans sa jeunesse. Il est chaud, il est doux à toucher, il est tiède, il bouge et il est à la fois celui qui voit et celui qui est vu, tandis que la pierre, le dedans de la pierre est invisible, opaque, non transparent. Donc là l'altérité se traduit par une métaphore : changé en pierre, et quelquefois l'objet de cette métaphore prend la place du mort. Quand on n'a pas le cadavre, on met une pierre dans le tombeau, *Colossos*, pierre brute qui, à certains égards, est le double du mort, donc métaphore qui est plus que ritualisée et qui traduit le fait que la vie à la lumière du soleil, c'est la vie de l'homme qui voit, qui est vu et qui fait voir ce qu'il est aux autres à travers son apparence corporelle. Il y a un pôle qui est la pierre froide, immobile, figée, opaque, aveugle. Et on passe de l'un à l'autre. La Gorgone, c'est cela puisque, dès que vous la voyez, vous êtes changé en pierre. Il y a là encore un jeu intellectuel qui traduit des stratégies de rapport entre l'autre et le même.

L'autre : Est-ce que la mort est une absence pour le Grec ?

J-P. V. : Oui.

L'autre : Mais les morts sont-ils définitivement partis ou y a-t-il l'idée qu'ils peuvent revenir hanter les vivants ?

J-P. V. : Oui. On peut dire que tout l'effort grec pour créer des images est aussi un jeu sur la présence et l'absence, puisque l'image c'est ce qui rend présent, charnel, visible, corporel, qui place sous les yeux, par le moyen d'un faux-semblant, un modèle qui n'est pas là et qui donc substitue au réel absent un fantôme illusoire. Dans l'image, la présence implique une absence de ce qui est représenté. L'absence de l'objet représenté est incluse dans la présence figurée. Pour le mort, on a donc des choses assez semblables, parce que là encore il y a un jeu entre le même et l'autre.

Quand un homme meurt il est d'une certaine façon, comme je l'ai dit, changé en pierre et sur son tombeau, son tumulus, on va fixer une stèle ou une pierre qui au départ est simplement une pierre brute et qui, en quelque sorte, donne à cet être qui est parti dans l'au-delà, qui est ailleurs, un enracinement terrestre. Mais en même temps pour les Grecs, à la mort la *psukhè*, l'âme, s'échappe de l'individu vivant. Qu'est-ce que la *psukhè* ? C'est une espèce de souffle inconsistant mais qui est conçue comme une image, une *eidôlon*, une sorte de corpuscule représentant l'individu en miniature. C'est le double de l'individu, la figure fantomatique du défunt. Tel est le mort, tant qu'il n'a pas gagné son nouveau séjour dans *l'Hadès*. Pour qu'il parte dans *l'Hadès*, il faut qu'il y ait des funérailles et qu'on ait brûlé le cadavre. Alors, quand le cadavre réel est brûlé, *l'eidôlon* peut franchir les portes de *l'Hadès* et disparaître à jamais. Tant qu'on ne l'a pas fait, si c'est un mort qui a péri en mer ou pour une autre raison, il revient et peut même poursuivre les vivants comme un spectre, les importuner parce qu'on ne lui a pas donné les honneurs funèbres qu'il devait avoir.

La chose existe déjà dans *l'Odyssée* où un des compagnons d'Ulysse est mort et où Ulysse le voit au moment où il aborde vivant les enfers. Et le spectre lui dit : « Erige-moi un tombeau parce que je suis là à errer entre les vivants et les morts ». Il est, sous forme de double, l'image du mort. Autre exemple : Achille après la mort de Patrocle est en deuil, il est malheureux, il l'aimait et pourtant il s'endort. Et à ce moment-là, l'âme, la *psukhè-eidôlon* de Patrocle apparaît. Achille ouvre les yeux et voit le double fantomatique, indiscernable de Patrocle vivant. Le texte nous le dit : "le même corps, les mêmes cheveux, la même voix". Et Achille parle avec ce double qui est l'image exacte de Patrocle. Il la voit, il est heureux parce que Patrocle est devant lui, il se précipite pour le saisir, mais il n'y a rien. Il n'y a même pas du vent, c'est le vide. Cette image est exactement le double de Patrocle au point qu'ils sont indiscernables et en même temps, elle n'est rien que son absence.

Je prends cet exemple, mais il y en a beaucoup d'autres. A chaque fois, c'est toujours le même scénario : présence du mort qui apparaît et disparition dans cette présence même. Ce double, c'est la problématique de l'image, du même et de l'autre, c'est Patrocle et en même temps c'est le contraire, rien, puisqu'on ne peut pas l'attraper. Il arrive que, dans certain cas, comme je l'ai dit, on n'ait pas pu faire de funérailles. Alors les morts ne sont pas satisfaits. On nous raconte le cas d'Actéon, celui qui est dévoré par ses chiens, à qui on a fait faire sur son tombeau, puisqu'on n'a pas son cadavre, une espèce de stèle de pierre. Actéon n'arrête pas de jouer les revenants, il tue les troupeaux, s'attaque aux personnes, enfin il fait tout ce que nous racontons dans nos histoires sur des spectres qui viennent se venger des vivants. On consulte Delphes et Delphes dit "la seule chose à faire c'est de célébrer les funérailles, d'ériger de lui une image, une statue, une icône". Mais une icône de quoi ? Un *eikôn eidolou*, une image de son double, de ce double qui hante le monde d'ici-bas. Il s'agit d'enchaîner cette image à la pierre, qui était sur son tombeau. A ce moment-là, il a un lieu, il a eu des funérailles. Sa figure

est représentée ici-bas. Lui part dans *l'Hadès*, on n'en entend plus parler et les vivants restent avec le monument funéraire, ce qui règle le problème.

L'autre : Dans l'histoire d'Athènes, si je me souviens bien, dans l'affaire des Arginusés, on a oublié les cadavres des soldats dans la mer, au moment de la fin de la guerre.

J-P. V. : Tout à fait. En effet, c'est toujours pareil. Ce qu'on fait humainement pour arriver à maîtriser, à domestiquer, à civiliser en même temps n'a de sens que parce qu'à l'arrière plan il y a l'idée de cette altérité absolue contre laquelle on ne peut rien. Quand le brave Ulysse est avec ses sirènes, elles chantent, ce sont des espèces de muses, de femmes-oiseaux qui chantent délicieusement. Il croise, dans les conditions que vous connaissez : ses marins ont les oreilles bouchées, lui est attaché au mat, le navire s'avance puis quand il arrive à hauteur de ce rocher, un petit îlot où se trouvent les sirènes, il n'y a plus de vent, c'est le calme plat. Le bateau avance doucement et Ulysse écoute. Elles le hèlent en faisant miroiter à ses oreilles la belle mort héroïque, la sienne, avant l'heure puisqu'elles lui disent : « Ulysse, Ulysse, tant estimé, noble Ulysse viens nous allons tout te dire, tu sauras tout ». Tout ce que disent les vraies muses, quand elles chantent la gloire immortelle des guerriers tombés à Troie. Il est tenté de savoir ce qu'il y a, en quelque sorte, de l'autre côté. Mais heureusement, il s'en va parce que pendant qu'elles chantent et qu'elles l'attirent dans la perspective d'une immortalité héroïque, ou peut-être par le charme de la séduction érotique, on voit que leur rocher sur tout son bord est jonché de charognes pourrissant au soleil sans funérailles.

On voit bien le jeu : tu veux partir avant l'heure, tu veux savoir à l'avance ce qu'il y a de l'autre côté. Mais on ne peut avoir accès à l'immortalité héroïque, au chant qui dira votre gloire à jamais tant qu'on n'a pas traversé la mort, dans son aspect le plus cru. La mort est un seuil. Ceux qui l'ont franchi appartiennent à un autre monde, où il n'y a rien à dire ni rien à entendre. Seuls les vivants peuvent parler de la mort, l'humaniser, la civiliser en conférant à travers elle et en opposition à elle, un sens plus élevé à notre vie, notre vie mortelle, fascinée par l'immortalité. En enterrant et célébrant les morts on les rend plus présents aux vivants que les vivants mêmes. S'il n'y avait pas les morts, si on ne chantait pas leurs exploits, on ne saurait pas ce qu'on doit faire de sa propre vie. L'autre de la mort, cet autre-là, est plus nous-mêmes que nous-mêmes et en même temps cet autre est aussi l'altérité absolue, l'horreur, le retour au chaos. Là encore ce n'est pas simple.

L'autre : En vous lisant, j'ai l'impression que les Grecs, tels que vous les présentez, sont vraiment « autres » par rapport à nous. Vous les voyez vraiment comme des « primitifs », comme des gens très différents...

J-P. V. : Bien sûr, je les vois différents de nous. Je n'invente rien puisque Benjamin Constant avait déjà montré comment ce qu'on appelle le politique ou la démocratie, est autre chose pour les Grecs et pour nous. Mais en tant qu'anthropologue aussi, en effet, un de mes grands soucis aura été de poser l'altérité de l'objet que j'étudiais, de ne pas dire qu'ils sont comme nous. C'est merveilleux, d'abord, d'expliquer que les textes ne sont pas immédiatement compréhensibles, qu'ils demandent un effort pour ne pas faire d'anachronisme, que les mots ont leur poids, ont leur contexte, et que la tragédie elle-même on ne la comprend pas d'emblée. On peut le faire. La tragédie est toujours le vrai problème, c'est : pourquoi ces gens qui sont "autres" font des oeuvres qui continuent à nous parler comme si elles avaient été écrites hier ? Mais dans mon étude, quand j'essaie de comprendre comment les Grecs devaient entendre ce que disaient les poètes tragiques, il faut que je me livre à tout un travail, que je regarde les textes politiques, les images, les textes littéraires, les usages, les rituels, les institutions parce que chaque séquence tragique renvoie dans l'esprit de l'auditeur à des

choses qu'il connaît, qui lui sont par nature familières mais que nous ne connaissons pas. Il y a donc tout un travail, car ils sont différents de nous.

A propos de l'homosexualité grecque, Foucault a très bien vu que même ce qu'on peut appeler le plaisir ou la sexualité est construit historiquement et culturellement. Par exemple, il y a une sexualité bien entendu, il y a des organes sexuels, les anciens ne se gênent pas pour les montrer, les exhiber sous toutes les formes et pour s'en amuser. Il y a des oiseaux phallus, il y a des jeux sexuels. Mais est-ce qu'on peut parler de la sexualité ? Quand nous disons nous ce mot « sexualité », nous mettons forcément comme contenu dans ce terme, tout ce que l'époque moderne, les études de Freud, nous ont appris. Pour nous la sexualité veut dire qu'il y a en chacun de nous un monde inconscient, une sexualité infantile, des expériences sexuelles qui ont été refoulées, ou ceci ou cela. Il y a toute une machinerie, toute une dynamique affective qui donne à ce terme sa signification. Pour les Grecs, pas du tout.

Il y a un exemple que j'ai pris souvent et qui est quand même assez frappant, celui des rêves. Pour les rêves, les Grecs ont écrit des traités d'oneirocritique, où ils prennent systématiquement les rêves, les mettent en ordre : et où ils expliquent ce que cela veut dire. Ce qui est frappant, c'est que c'est sans rapport avec ce que, nous, nous appelons l'interprétation des rêves. Parce que pour nous le rêve est le reflet d'un état du corps et en même temps, pour beaucoup d'entre nous, le reflet de nous-mêmes, de ce que nous craignons, de ce à quoi nous aspirons, de nos expériences. Il y a toute une fabrication onirique qui est significative de ce que chacun de nous porte en lui d'essentiel, de profond et de personnel dans son expérience, en particulier, diront certains, sur le plan de la «sexualité». Pour le Grec, pas du tout. Le Grec prend les rêves et chaque rêve a un sens qui n'est pas l'intimité de ce personnage mais ce qui lui pend au nez, ce qui va lui arriver dans l'avenir. Ce sont des rêves, d'une certaine manière, oraculaires. Vous rêvez que vous couchez avec votre mère, rien de plus naturel comme diraient les Grecs. Bien entendu ce n'est pas pareil si vous êtes un jeune homme, un homme fait, si vous êtes marié, si vous avez des enfants, si vous êtes serrurier, si vous êtes sur le point de partir en voyage. Toutes ces choses-là vont modifier le sens du rêve. Et aussi le rêve n'est pas le même si c'est votre mère qui est en dessous ou si c'est votre mère qui est au-dessus parce que si c'est votre mère qui est en dessous, c'est très bon signe : ça veut dire que, si vousensemencez la terre, vous allez avoir une bonne récolte ou, si vous êtes un homme d'Etat, des succès politiques que la cité vous accordera. Si c'est l'inverse, si c'est la mère qui est au-dessus de vous, c'est très mauvais, ça veut dire que la terre va être au-dessus de vous, vous risquez d'avoir un accident mortel et si vous partez en voyage, il faut faire attention. On est dans un univers complètement différent. Les Grecs qui écrivent ces traités disent qu'il peut y avoir d'autres rêves, mais ça ne les intéresse pas. On voit à quel point, dans un rêve comme celui de l'union avec la mère, on est dans un monde complètement différent.

On peut voir que vers le IIIème, IVème siècle après J.-C. il change, parce qu'au IVème siècle, nous avons aussi des documents qui montrent qu'à cette époque, dans les cercles chrétiens, ceux qui sont partis au désert et qui y vivent en anachorètes, il y a souvent non pas un directeur de conscience, mais quelqu'un qui est un moine ayant un rôle de direction. Quand on fait un rêve érotique, ce qui arrive, bien entendu, à ces jeunes moines, ils viennent se confesser, s'expliquer, donnant tous les détails, les conditions dans lesquelles le rêve s'est produit, ce qu'ils ont vu, si ça les a excités, s'ils ont eu une émission de sperme. Mais bien entendu, à ce moment-là, le sens du rêve est : Est-ce que vous êtes en état d'impureté ou pas ? Est-ce qu'il y a une puissance démoniaque qui est déjà chez vous ou est-ce qu'en réalité vous êtes resté saint et pur ? Et alors c'est le directeur de conscience qui tranche suivant les conditions. On est dans un univers qui n'est plus le même c'est-à-dire où on a l'idée qu'il y a une vie intérieure du sujet. Dans mon existence quotidienne, est-ce que je suis entièrement

orienté vers le Christ ou est-ce qu'il y a encore en moi des zones que le Malin continue à dominer ? C'est un problème d'homme, de sujet, d'individu intérieur et ce n'est pas du tout celui de cet "animal politique" qu'est le citoyen grec. On est dans un autre univers. Alors, à chaque moment, il faut pouvoir replacer les choses en situation par rapport à une culture.

Les Grecs sont autres. C'est vrai. Malgré tout, historiquement nous avons une dépendance et par conséquent cette altérité ne constitue jamais un obstacle total parce que les anthropologues, qui vont dans des endroits où ils ont à faire avec des humanités très différentes, au début ne comprennent rien mais finalement ils comprennent. Après tout, ce problème identité/altérité, c'est le problème de chacun de nous. Chacun de nous est lui-même et quand il a à faire avec quelqu'un, en même temps il essaye de le comprendre. Ce n'est pas facile, il voit qu'il y a des interprétations différentes de ce qu'il fait, de ce qu'il dit. A un moment donné, il fait, ce que fait aussi l'helléniste, un effort pour se mettre à sa place, pour entrer en sympathie mais il y a le même jeu du même et de l'autre. Quand il voit l'autre, il est dérouter. Il cherche à mieux le comprendre. S'il réussit, il se comprend mieux lui-même aussi, parce qu'il fait continuellement l'aller et le retour. Entre les Grecs et nous, c'est la même chose. J'ajouterai que, pour comprendre les Grecs, il faut aussi avoir de temps en temps et même parfois systématiquement un regard sur des cultures différentes. Pour comprendre ce qu'est la guerre grecque, il faut voir ce qu'est la guerre chinoise, indienne ou babylonienne. Pour comprendre ce qu'est le sacrifice grec, il faut regarder le sacrifice indien, ce que sont les sacrifices africains parce que tout le temps on est en train de tisser ensemble le même et l'autre et que l'identité du Grec, qui est différente de la mienne et que j'essaie de refaire, de retisser, est aussi, ou devient compréhensible, dans certains de ses traits fondamentaux par homologie ou par contraste avec d'autres civilisations différentes. Donc il y a ce jeu du même et l'autre, de la comparaison entre les formes différentes de cultures, dans leur différence et dans leur rapport profond ou, comme dirait Dérienne, en comparant même ce qui semble incomparable à première vue. C'est le travail que toute personne qui travaille sur un texte littéraire, est obligé de faire aussi.

L'autre : Justement, en vous entendant parler de comparatisme, je pense aussi au complémentarisme qui est la théorie de Devereux. Ne dit-il pas en somme qu'on ne peut comprendre les autres avec la psychanalyse seulement, comme théorie universelle, mais en faisant intervenir le savoir anthropologique.

J-P. V. : Quand il dit ça, j'applaudirai des deux mains mais, évidemment moi j'ai mon propre domaine. Devereux je l'ai vu, je l'ai connu et j'ai parlé avec lui. J'ai vu à quel point il avait pu susciter des enthousiasmes très grands. Il s'est occupé des Grecs, mais moi je n'étais pas d'accord avec ses interprétations, je ne le suis toujours pas. Elles me paraissaient très hasardeuses et surtout souvent excessivement sexuelles. Il voyait un peu du sexe partout dans beaucoup d'endroits où, du moins à mes yeux, ça ne me semblait pas clair. Peut-être que je me trompe, mais j'ai l'impression que les Grecs n'avaient pas beaucoup de réserve à l'égard du sexe. Je ne parle pas seulement d'Aristophane et de ses plaisanteries, il s'en donne à coeur joie dans tous les sens. Mais sur les images des vases, il n'y a pas de censure. Il n'y a pas un banquet, pas de séances publiques où on ne les avait sous les yeux ou sur les coupes dans lesquelles on buvait. Ceci veut dire qu'il y a pas là de refoulement, c'est au premier plan et ils ne se gênent pas. Alors quand ça n'y est pas, j'ai tendance à dire que nous n'avons pas à l'y mettre.

L'autre : Vous le trouvez donc trop excessivement psychanalytique ?

J-P. V. : En ce sens un peu. Si le psychanalytique l'emporte, vous savez c'est difficile. On dit volontiers que je suis très hostile à la psychanalyse. J'ai été hostile, j'ai écrit cet article qui s'appelle « Œdipe sans complexe »², où j'ai rompu des lances. Cet article a été, comme il arrive parfois, motivé par un texte qu'Anzieu avait écrit sous le titre « Œdipe avant le complexe », qui avait paru dans *Les Temps Modernes*.³ C'était une analyse par Anzieu d'abord d'*Œdipe-Roi* et ensuite de la mythologie grecque. Et tous ces pauvres dieux grecs souffraient d'un complexe d'Œdipe, Athéna aurait aimé s'unir avec Zeus, Zeus voulait aussi s'unir avec sa fille, tout y passait à la moulinette ! Cela m'a mis tout-à-fait en colère, en fureur pour deux raisons.

La première fondamentale c'est que je suis convaincu qu'il n'y a pas de clé universelle, ni psychanalytique, ni marxiste. Quand on croit qu'il y a des clés universelles, on veut dire qu'on a en mains les instruments pour ouvrir toutes les serrures. Or la clé se fabrique en travaillant sur la serrure et par rapport à une serrure singulière. Ma colère contre Anzieu et la psychanalyse à l'époque où j'ai écrit ce texte dans les années 60, venait de ce que j'étais furieux contre l'orientation marxiste qui était l'orientation officielle du P.C., des Russes et de l'appareil français où toujours il y avait une clé. On savait à l'avance ce qu'on devait trouver ! Les Grecs, on savait quelle était la clé qui donnait le secret de leur histoire, la lutte des possesseurs d'esclaves contre les révoltes d'esclave. En réalité, dans l'Antiquité classique, les esclaves n'ont jamais constitué une classe. J'étais furieux de cette idée d'une science infuse qui vous donnerait une théorie déjà toute faite. Si on sait d'avance, pas la peine de chercher. Il me semblait qu'Anzieu donnait dans ce travers. C'est la première raison.

A cette raison générale, s'ajoutait aussi le fait que pour comprendre la tragédie, là encore un texte grec, qui a été un spectacle donné au Vème siècle athénien, Anzieu pensait que cela lui était immédiatement lisible, que par son expérience de clinicien et ce que la science de l'homme lui a appris, il lit et il sait d'avance. Et ce d'autant plus que Freud l'a lu avant lui et qu'il a appelé cela le complexe d'Œdipe. Donc la chose elle est scellée. Il fait alors ce que j'estime être des contresens complets par rapport à la tragédie. Il croit que ce qui intéresse le poète c'est la psychologie de ces personnages, qu'il y a une psychologie d'Œdipe et que toute l'histoire vient de ce qu'Œdipe est travaillé secrètement par un amour de sa mère, une envie de s'unir avec elle sans véritablement le savoir. C'est faux parce que pour Œdipe sa mère n'est pas Jocaste, c'est la reine de Corinthe qu'il appelle « ma mère » et quand il évoque son amour filial, il vise ceux qu'il croit être ses parents. Ce n'est pas de la psychologie. En plus ce que j'ai compris après en discutant avec les psychanalystes, c'est qu'Anzieu n'est pas toute la psychanalyse, parce que pour un psychanalyste ce n'est pas Oedipe qui a un complexe d'Oedipe, ce n'est pas non plus Sophocle, c'est la pièce qui, dans son déroulement, est construite selon un schéma que la psychanalyse éclaire, ce qui est tout à fait différent. C'est la structure de l'action elle-même qui est de type que nous appelons oedipien parce qu'on a quelqu'un qui essaie de savoir qui il est, qui se débat, qui fait des expériences et qui comprend seulement à la fin ce qu'il est, à savoir que ses relations qui ont été complètement brouillées entre son père, sa mère, lui et toute la généalogie qui l'a précédée, c'est la clé de son drame. C'est donc la tragédie qui est à lire de façon psychanalytique et ni Œdipe, ni l'auteur de la tragédie.

L'autre : Au fond pour vous, qu'est-ce que les Grecs trouvaient dans ce théâtre et dans ces pièces tragiques ? Plutôt qu'un destin individuel est-ce que c'est une leçon pour la cité ? Qu'est-ce qu'ils allaient chercher et trouver dans ce théâtre ?

² *Raison présente*, 4, 1967, p.3-20 (repris dans J.-P. Vernant 1986 et J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet 1988)

³ Didier Anzieu "Œdipe avant le complexe", *Les temps modernes*, octobre 1966, n°245, p. 675-715.

J-P. V. : D'abord les trois tragiques, Eschyle, Sophocle, Euripide, ce n'est pas la même chose là encore. Euripide est incroyablement sophistiqué avec une réflexion sur ce qu'est qu'une pièce, avec un côté critique et esthétique qu'il n'y a pas chez Eschyle et Sophocle. Qu'est-ce que les Grecs voient ? Je crois qu'ils voient un spectacle, comme Aristote l'explique un peu me semble-t-il. Les Athéniens voient de façon diverse, pas tous de la même façon. C'est une histoire qu'ils connaissent déjà, qu'ils ont apprise. Ils apprennent par coeur *l'Illiade* et *l'Odyssee*, ce qui fait partie de la *paideia*. Ils ne découvrent pas comme nous une intrigue, car ils ne l'ignorent pas, mais la façon dont l'histoire est racontée. Ils la voient se dérouler sous leurs yeux ce qui est déjà, comme le dit Aristote, la pitié et la terreur. Ils voient Oedipe les yeux crevés au lieu que ce soit un vague récit fait par un poète. Ils ont le sentiment que par conséquent il y a là des gens qu'ils comprennent, ce qui leur donne ce que j'appelle une *conscience du fictif*.

Le spectacle tragique contrairement à la poésie qui est chantée devant le public, c'est de voir sur la scène les personnages en chair et en os. C'est comme les images, des personnages dont je sais qu'ils ne sont pas là. Quand je vois Agamemnon qui est en train de discuter avec son épouse, je sais bien que ce n'est pas eux. Donc il y a une conscience du fictif comme on a donné avec le cinéma une conscience du fictif au spectateur qui d'emblée sait que l'écran c'est de la fiction. Alors cette histoire qu'ils voient représentée en chair et en os, c'est l'histoire d'un personnage qui est déjà entouré d'une espèce d'aura parce que c'est Agamemnon, un vainqueur de Troie, ou Œdipe. Quand même, ce ne sont pas de petits bonshommes ! En tout cas ce sont des personnages qui ne sont pas méprisables, ni des mauvais, des fripouilles, ou des gens de bas-étage. Et ces gens, en raison d'une erreur qu'ils vont commettre, vont voir leur vie s'écrouler, être déchirés, anéantis. Cette erreur, ils l'ont commise parce qu'ils ont eu à opérer un choix à un moment donné, par exemple Agamemnon, s'il va sacrifier sa fille ou s'il ne veut pas le faire. Et souvent ils ont hésité, le spectacle nous le montre.

Les hellénistes ont beaucoup insisté sur le fait qu'au départ toutes les tragédies posent une question qu'on ne voit jamais chez Homère : que faire ? Dois-je faire cela ou dois-je faire le contraire ? Ils sont là, en quelque sorte, comme source d'une action humaine. Il ne faut pas oublier que c'est aussi la période où s'institue le droit criminel et où, par conséquent, il va y avoir des tribunaux qui vont juger les gens qui ont tué. Alors ils vont faire ce choix, et le résultat est qu'ils vont être anéantis. On va montrer comment des hommes qui ne sont pas foncièrement mauvais, en raison d'une erreur qui dépendait d'eux d'une certaine façon, sont conduits à faire un choix qui a des conséquences complètement différentes de ce qu'ils avaient prévu. C'est comme si les actes qu'ils avaient commis et qu'ils ont très souvent réfléchis, médités, sur lesquels ils ont hésité, ne s'expliquaient pas, justement, par ceux qui les ont produits, mais par le fait que l'acte s'insère dans une situation qui est déjà là et qui donne à ces actes un sens tout autre que celui que l'acteur voulait leur donner. Au point que l'acteur souvent se découvre lui-même et comprend ce qu'il a fait, après coup, au moment où cet acte le détruit alors qu'il croyait que cet acte allait le sauver. C'est cela qu'on va voir.

L'autre : Il y a un aller-retour entre deux personnes, c'est quand même une intimité profonde qui peut s'échanger avec le spectateur.

J-P. V. : Bien entendu. Ce que je pense c'est que ces histoires terribles concernent des personnages qui ne sont pas méprisables et qui, en un certain sens, d'eux-mêmes font un choix qu'ils croient être le bon et sont conduits à s'apercevoir qu'ils étaient aveugles, qu'ils ne comprenaient rien, que les choses se sont trouvées à l'inverse de ce qu'ils s'imaginaient. Cela veut dire que le monde est en même temps fait de contradictions, que les personnages

eux-mêmes sont contradictoires, que même les puissances divines peuvent être contradictoires, que nous vivons dans un monde ambigu, où nous ne sommes pas maîtres du jeu et où il arrive que nous soyons brisés, détruits sans qu'on puisse dire que nous sommes méprisables. Pitié et terreur, cela veut dire aussi que le spectateur qui a vu ce spectacle, est à la fois horrifié, terrorisé. Il a pitié et il réfléchit sur lui-même, et sur le fait que, les choses peuvent arriver ainsi ou autrement, qu'on n'est pas maître du jeu.

Quand aujourd'hui, au XXème siècle, on joue des tragédies, devant des spectateurs qui ne sont pas au courant du contexte, on voit pourtant tous ces jeunes qui sont très secoués. Au Théâtre du Soleil, quand Mnouchkine reprend les tragédies d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, son art est de montrer à quel point ce spectacle est autre chose que notre théâtre classique, bourgeois, romantique ou nos comédies. Elle insiste sur le côté *autre*. en grande partie parce qu'elle donne au chœur une tonalité qui évoque l'Extrême Orient, l'Inde, le Japon, la Chine. Sa façon, à mon avis, est remarquable parce qu'on éprouve cette impression de dépaysement, d'être dans un univers différent. En même temps qu'il y a ce dépaysement, que le chœur exprime par la façon dont il danse, dont il parle, dont il chante, il y a le même sentiment chez les gens que ce qui est arrivé est terrifiant. En effet ce n'est pas "chez nous" que c'est arrivé, comme on le voit sur la scène. Mais pourtant, on est concerné parce que par derrière il y a cette mise en interrogation du rapport de l'agent et de son acte. Et apparaît ce questionnement sur un univers où il n'y a pas une seule vérité, où il y a plusieurs vérités qui s'affrontent, où les hommes essayent en même temps de mener leur jeu et où, en menant leur jeu, on s'aperçoit que se sont les dieux qui, du commencement à la fin, ont tout arrangé, et que ça finit mal. Et c'est ce qui, je crois, secoue les spectateurs encore aujourd'hui.

Principaux ouvrages de Jean-Pierre Vernant

- Les origines de la pensée grecque*, Paris, PUF, coll. "Mythes et religions", 1962 ; [7^{éd.}, coll. "Quadrige", 1990.].
- Mythe et Pensée chez les Grecs. Etudes de psychologie historique*, Paris, Maspero, coll. "Textes à l'appui", 1965 ; [nouvelle éd. augmentée, Paris, La Découverte, 1985.].
- Mythe et Société en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, coll. "Textes à l'appui", 1974 ; [5^e éd., coll. "Fondations", 1988.].
- Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs* (avec Marcel Détiéne), Paris, Flammarion, coll. "Nouvelle Bibliothèque Scientifique", 1974 ; [2^e éd. coll. " Champs", 1978.].
- Religion grecque, Religions antiques*, Paris, Maspero, Coll. "Textes à l'appui", 1976.
- Religions, Histoires, Raisons*, Paris, Maspero, "Petite collection Maspero", 1979.
- La cuisine du sacrifice en pays grec* (sous la direction de Marcel Détiéne et Jean-Pierre Vernant), Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque des histoires", 1979 ; [2^e éd., 1983.].
- La mort dans les yeux. Figures de l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Hachette, coll. " Textes du XX^e siècle", 1985 ; [coll. "Pluriel", 1998.].
- Mythe et Tragédie II* (avec Pierre Vidal-Naquet), Paris, La Découverte, coll. "Textes à l'appui", 1986.
- Oedipe et ses mythes* (en coll. avec Pierre Vidal-Naquet), Bruxelles, Editions Complexe, 1988.
- L'Individu, la Mort, l'Amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque des histoires" , 1989 ; [coll. "Folio histoire", 1996.].
- Mythe et religion en Grèce ancienne*, Paris, Ed. du Seuil, coll. "La librairie du XX^e siècle", 1990.
- Mythes grecs au figuré de l'Antiquité au baroque* (sous la dir. de Stella Georgoudi et Jean-Pierre Vernant), Paris, Gallimard, coll. "Le temps des images", 1996.
- Entre mythe et politique*, Paris, Ed. du Seuil, coll. "La Librairie du XX^e siècle", 1996.
- Dans l'oeil du miroir* (avec Françoise Frontisi-Ducroux), Paris, Odile Jacob, 1997.
- L'univers, les Dieux, les hommes*, Paris, Ed. du Seuil, 1999.
- La traversée des frontières*, Seuil, Paris, Ed. du Seuil, 2004.