

Image et pensée chez les Grecs passées aux filtres des catégories modernes

Entretiens avec François Lissarrague et Alain Schnapp, propos recueillis par Noémie Hosoi et Vasiliki Zachari / juin 2013

François Lissarrague, Alain Schnapp, Noémie Hosoi et Vasiliki Zachari



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/3086>

DOI : [10.4000/imagesrevues.3086](https://doi.org/10.4000/imagesrevues.3086)

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval, Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

François Lissarrague, Alain Schnapp, Noémie Hosoi et Vasiliki Zachari, « Image et pensée chez les Grecs passées aux filtres des catégories modernes », *Images Re-vues* [En ligne], 11 | 2013, mis en ligne le 01 février 2014, consulté le 31 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/3086> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.3086>

Ce document a été généré automatiquement le 31 janvier 2021.



Images Re-vues est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Image et pensée chez les Grecs passées aux filtres des catégories modernes

Entretiens avec François Lissarrague et Alain Schnapp, propos recueillis
par Noémie Hosoi et Vasiliki Zachari / juin 2013

François Lissarrague, Alain Schnapp, Noémie Hosoi et Vasiliki Zachari

Classement et catégorisation du passé

NH: Comment la pensée moderne a-t-elle catégorisée la civilisation grecque ancienne et dans cette optique, quel a été l'apport de l'archéologie face aux questions du passé, notamment au regard de l'outil de classement ?

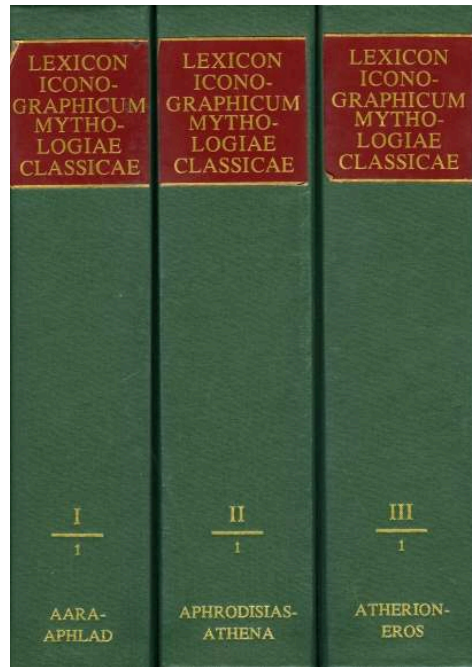
AS: Pour l'archéologie au sens moderne du terme qui naît en 1830 ou pour l'antiquarisme qui naît avec les premières sociétés humaines ?

A la fois l'archéologie est une science constituée qui s'est donnée des cadres entre 1830 et 1860 et qui s'est un peu étendue depuis mais ne s'est guère variée. C'est une lecture positive du passé qui cherche à prouver des choses et qui a été très efficace sur un certain nombre de domaines. Et puis, il y a l'antiquarisme c'est à dire le goût du passé qui est extrêmement divers d'une société à l'autre et qui se donne des catégories extrêmement variées pour appréhender le passé¹.

Une des choses qui me frappe le plus dans ces dernières années en réfléchissant à cette question, c'est l'opposition entre un modèle extrême-oriental du passé et un modèle occidental. Dans ce modèle occidental, je mets les civilisations de l'Orient Ancien, des Mésopotamiens et des Egyptiens. On a l'impression dans le monde chinois et dans le monde japonais, il faudrait voir dans le monde cambodgien et vietnamien, qu'il n'y a pas de fétichisation du monument. Il n'y a même pas de monument au départ, ce qui joue le rôle de monument dans ces cultures ce sont les objets, les vases sacrificiels chinois, et tout un tas d'objets sacrificiels dans le rituel japonais par exemple. Au Japon, comme vous le savez, il n'y a pas d'architecture stable avant

l'architecture contemporaine. Les japonais construisent en bois et en paille, donc le bois et la paille tous les 30 ans il faut reconstruire. Alors le comble de l'approche japonaise du passé, c'est de dire : « Nous ne sommes pas capables de maintenir, organisons nous-mêmes la maintenance et la destruction ». Le sanctuaire d'Ise est détruit tous les 20 ans, on construit un sanctuaire à l'identique en face du lieu, on transfère les objets sacrificiels qui sont le cœur véritable du sanctuaire et on brûle le sanctuaire qui est arrivé au bout de ses 20 ans. Donc, à Ise, il y a un temple qui existe depuis le 8^{ème} siècle qui est toujours le même et qui est toujours différent (**fig. 1**).

Figure 1



Vue aérienne du sanctuaire d'Isé

NH : En effet au Japon la pérennisation des savoirs artisanaux est très présente dans la culture. Et ce à plusieurs niveaux.

AS : Quand les japonais ont découvert la législation occidentale des monuments, ils ont beaucoup réfléchi. La première des choses qu'ils ont faite a été de déclarer que les personnes étaient des « monuments ». On a, au Japon, un statut de Trésor National pour certaines personnes, c'est un peu comme un monument historique national. Le

titulaire de cette distinction très prisée doit être un spécialiste des jardins, de musique, de poterie, de laque par exemple... Le lauréat doit s'engager à transmettre son savoir et rester au Japon.

Il y a un très beau poème de Victor Segalen, dans le recueil qu'il avait fait paraître à Pékin en 1906 ou 1907². Chacun de ces poèmes est inspiré de près ou de loin par un poème ou un événement de l'histoire chinoise et il y a toujours un caractère chinois en ouverture. Le poème qui s'appelle « Aux dix mille années » est dédié exactement à ça. Segalen dit (je fais une paraphrase parce que ses mots sont absolument splendides) :

« Vous les gens d'Occident, vous croyez à la pérennité des choses, vous croyez que les pierres les mieux ajustées, que l'airain le mieux coulé, que les modénatures les plus belles sont le gage de la permanence, mais nous, hommes de Chine, savons que l'airain sera corrompu que les pierres tomberont, que tout ce que fait l'homme est sujet à la défaisance, et que, ce qui importe c'est l'ouvrier, et pas ce qu'il fait. »

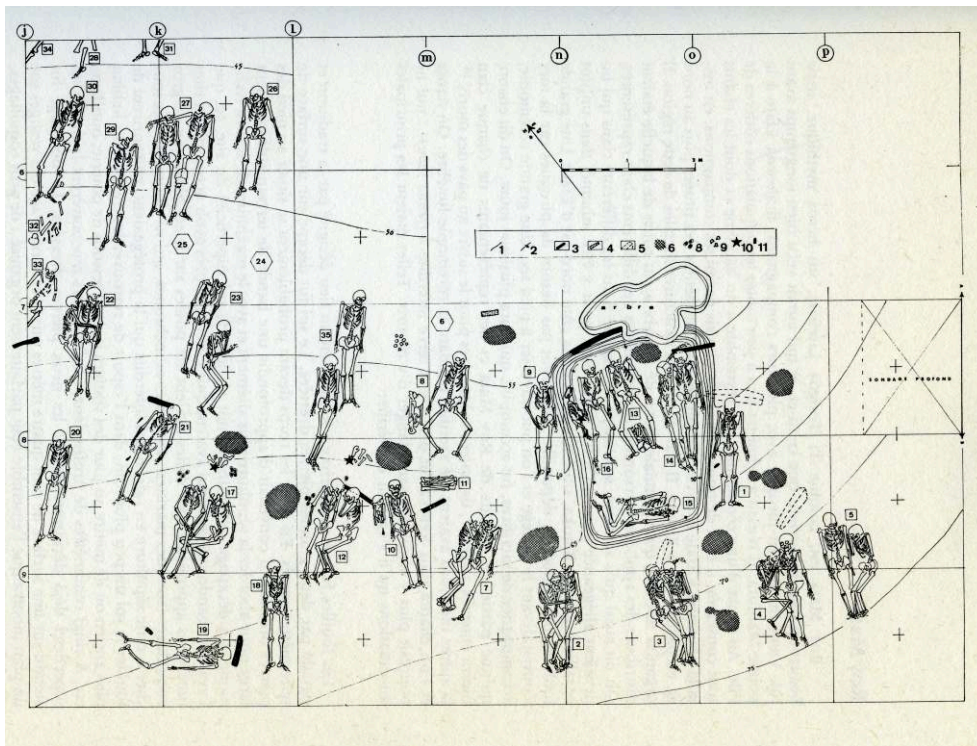
Tout ça est caricaturé bien sûr, il faudrait nuancer, mais il y a vraiment, chez les japonais, les chinois et les indiens, cette vision que le monument est subalterne, et que donc, garder le contact avec le passé, c'est se remémorer les pratiques, ou c'est faire circuler un certain nombre d'objets.

Ce qui joue le rôle de monument en Chine après les Han, c'est de découvrir, d'imiter, de conserver les vases sacrificiels avec leurs inscriptions vraies ou fausses. C'est un peu un moyen de réfléchir à la catégorie de la réception du passé. Je vous parle là, très schématiquement, de l'opposition des grandes cultures.

Mais l'autre question que l'on peut se poser est la suivante : est-ce qu'il existe des monuments dans les sociétés sans écriture ? Il y a un passage extraordinaire de Leo Frobenius³ qui dit quelque part : « En Afrique il n'y a pas de monument puisqu'il n'y a pas de pierre ». D'abord il y a des endroits en Afrique où il y a des pierres, et aussi des monuments, comme au Zimbabwe par exemple. Mais ça pose une question que les ethnologues étudient : qu'est-ce qui est l'objet de la transmission dans les sociétés sans écriture ? Il y a la chanson de geste. C'est un problème qui m'obsède depuis la fouille de José Garanger aux Nouvelles-Hébrides dans les années 60⁴. Dans son travail, il recueille une chanson de geste qui explique la colonisation des Nouvelles-Hébrides, et qui la place cinq siècles avant le 20^{ème} siècle. En outre, cette chanson de geste décrit des rituels funéraires et des lieux, et ça, c'est un des poncifs de l'archéologie ou de l'antiquarisme qui consiste à savoir si à partir d'une description de lieux ou d'espaces (regardez Alésia) on peut en reconnaître un point géographique. Mais dans le cas des Nouvelles-Hébrides, on est sur un îlot qui se trouve dans un endroit très bien défini de l'archipel. Donc, Garanger a fait une enquête ethnographique, il a convaincu les chefs coutumiers de venir avec lui sur l'îlot et ils ont fait la fouille (fig. 2). La fouille a révélé une nécropole du 15^{ème} siècle avec des tombes princières, une chefferie avec des personnages immolés autour qui confirment presque mot pour mot que...

FL : Que Homère avait raison !

Figure 2



Plan général de la sépulture collective de Roy Mata

A. Schnapp, *L'archéologie aujourd'hui*, 1980, p. 191, fig. 2

AS : C'est un des paradoxes, et nous avons été justement élevé François et moi à travers Vernant⁵, Vidal-Naquet⁶, et Finley⁷ le premier, dans la pensée que justement on ne devait pas croire à la matérialité de ce qui se trouve dans les chansons de geste. En travaillant sur les ruines, je suis tombé sur un autre exemple de ce genre qui m'a absolument sidéré. J'ai étudié la grande geste anglo-saxonne, *Beowulf*⁸. Dans cette histoire un dragon est tué par le roi Beowulf à l'intérieur d'une tombe, mais le dragon tue aussi le roi, ce dernier avant de mourir sort de la sépulture dans laquelle était caché le dragon et raconte à ses compagnons l'histoire suivante : « Au départ un homme qui était le dernier de sa lignée avait reçu en héritage les objets les plus précieux de son clan, et il avait érigé un tumulus pour les préserver, mais un de ses successeurs, homme de peu de foi s'était introduit dans le tumulus, alors un dragon avait surgi et l'avait dévoré. Le dragon s'était alors emparé du trésor et l'avait installé dans une chambre tumulaire plus grande dont il se fit le gardien. » Ce dragon avait été ensuite irrité parce que les habitants du voisinage tentaient d'entrer dans la sépulture, on avait donc appelé le plus grand héros, le roi Beowulf, pour aller combattre le dragon, et le roi ayant reçu une blessure mortelle au moment de l'anéantissement du dragon décide alors de raconter l'histoire à ses féaux, et il leur dit : « Maintenant je vais mourir, le dragon est mort, vous allez prendre tout ce qui reste du trésor et construire un nouveau tumulus qui sera un amer sur le rivage et quand les gens du futur passeront, ils diront : Ceci est le tumulus de Beowulf. »

Donc l'histoire se complète avec un cycle de trois tumuli, le tumulus originel, le tumulus du dragon, et le tumulus du vainqueur vaincu. On est donc face à une

métaphore de la transmission, de la perte et en même temps du fait que la perte est en quelque sorte une redécouverte.

Je ne sais pas si cela correspond à votre question sur les catégories de la transmission, mais pour moi c'est une clé qui ouvre sur la question de la curiosité antique : Qu'est-ce qui se passe dans un lointain passé ? Qu'est-ce qu'on garde du passé ? Cette réverbération antique fait que les sociétés ont besoin de se regarder dans un miroir et que, même ceux qui disent : « Tout ce qui a été avant moi ne m'intéresse pas », ont besoin à quelque moment de regarder en arrière.

NH : Que pourriez-vous nous dire de l'approche du passé en Grèce ancienne. Et, quelles ont été les catégories retenues comme étant les plus intéressantes.

AS : Les Grecs ont partout des *sêmata des mnêmata*. Gregory Nagy⁹ a bien montré l'opposition entre *sêma* et *mnêma*. Le *sêma* est plutôt signifiant et *mnêma* est plutôt mémorial, même s'il peut y avoir du mémorial dans le *sêma* et du signifiant dans le *mnêma*. Il oppose les deux termes, et fait une analyse de leur champ lexical. C'est intéressant de voir que dans l'Iliade et l'Odyssée, l'horizon du passé est traité au travers d'objets qui apparaissent un peu au hasard, ou de souvenirs des grands royaumes. Il n'y pas de matérialité du passé, alors que l'on trouve chez Hérodote des descriptions de paysages et de monuments anciens. Donc, il faut un certain temps pour que s'établisse aux origines de la littérature grecque l'idée de l'épaisseur du passé, et d'un passé qui n'est pas seulement un objet de mémorisation, un roi qui succède à un autre, des héros qui succèdent à d'autres, mais des monuments que l'enquêteur historien qu'est Hérodote, ou que l'analyste qu'est Thucydide peuvent aller observer et mettre en abyme.

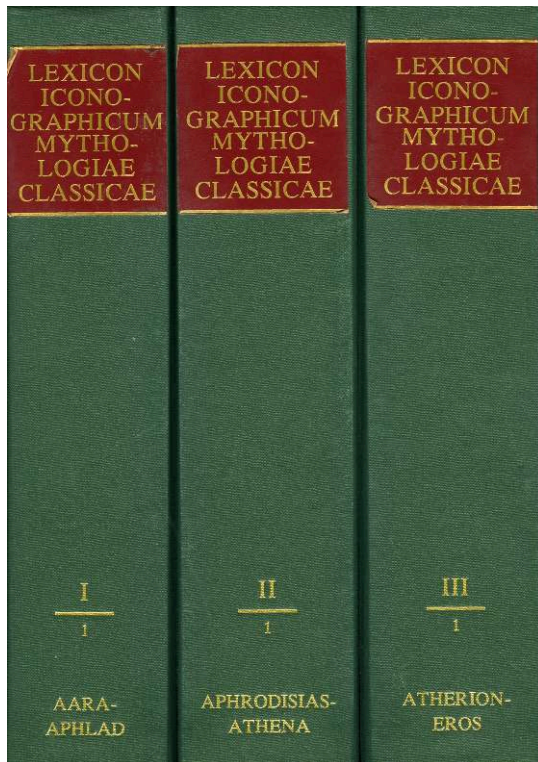
NH : Vous parlez avec beaucoup de poésie de la vision qu'avaient les Grecs anciens de leur propre passé, qu'en est-il de notre vision de ce passé grec. Quels découpages ont été opérés pour parler de cette culture ancienne ?

FL : C'est vrai qu'on a fait un découpage. Avec Vernant on a regardé la société grecque et le monde grec à l'ombre de Durkheim et des sociologues, c'est-à-dire comme une société avec des pratiques, et donc on s'est attaqué à la chasse, la guerre, le sacrifice, et un certain nombre de pratiques en essayant à la fois de comprendre ce que cela impliquait, ce que les textes en disaient, ce que ça faisait sur la société et comment cela fonctionnait.

Ça, ce sont des catégories pour vous ?

NH : En effet, ce que vous décrivez a constitué un grand changement par rapport à ce qui avait existé avant cela. Ces catégories avaient été laissées de côté par les historiens de la génération précédente.

Figure 3

Le dos des trois premiers volumes du *LIMC*

AS : Elles n'avaient pas été laissées de côté, elles n'avaient pas été problématisées. Chez Charles Picard¹⁰ ou chez d'autres de l'ancienne génération, il n'y avait aucune problématisation pour parler du sacrifice par exemple, tout le monde savait ce que c'était. Nous, jeunes chercheurs, on commence à regarder les images du sacrifice au moment où le *LIMC*¹¹ était en plein développement. Le *LIMC* disait : « il y a un trésor de la tradition antique, ça commence avec A et c'est Athéna et ça va jusqu'à Z » (fig. 3). Le *LIMC* devait rechercher toutes ces figures ou divinités et, chercher aussi dans les textes. Ce travail avait été d'ailleurs fait dans les époques précédentes par les allemands et le *LIMC* voulait illustrer ces textes. La première des choses que nous découvrons, François et moi, quand on va au cours de Vidal et de Vernant, même si leur approche est différente, c'est qu'un texte n'est pas là, posé tout seul, mais qu'il a une histoire, et qu'il a un champ de significations par définition. Au départ Vernant avait commencé avec un programme sur la figuration des dieux, donc lui, comme philosophe, s'est posé la question bien avant Vidal de la re-présentation des catégories philosophiques. Et ça, François et moi qui avons un goût pour les objets de l'Antiquité, les objets grecs, les vases en particulier, on s'est dit qu'on avait là quelque chose à tirer de ce genre d'approche pour étudier les vases grecs.

FL : Mais une des choses qui a changé, ce que Vernant a fait dans les années 50-60 et Gernet¹² avant lui, ça été de poser aux textes de l'Antiquité classique et humaniste, des questions de la sociologie. Avant, on ne faisait pas ça, ce n'était pas le problème des historiens. Les uns ont trouvé ça intéressant, les autres se sont dit : « c'est de la philosophie et, on ne veut pas en faire. » Contrairement à ce que faisaient les gens autour de Devambez¹³, Kahil¹⁴, Demargne¹⁵ qui ont commencé à travailler pour le *LIMC*, c'est-à-dire qui cherchaient des noms et qui cherchaient des figures à mettre

avec ces noms, nous, quand on a commencé à travailler, à ce moment là, on n'a pas touché à la mythologie, on a regardé les images qui n'avaient pas de nom. La chasse, la guerre, le sacrifice. Ce n'était pas Athéna, Achille ou Apollon. Il y avait un champ nouveau qui n'avait pas été exploré. Sur le sacrifice, il y avait des choses un peu anciennes de Stengel¹⁶, des choses qui étaient très marquées par une culture chrétienne, donc ceux qui se posaient des questions en histoire des religions avaient des schémas chrétiens. Et c'est ça que Vernant, Detienne et Durand ont désossé¹⁷. Ils ont fait exploser ces questions en établissant la comparaison avec d'autres univers sacrificiels qui n'étaient pas chrétiens. La chasse, même méthode, j'imagine¹⁸ ?

AS : C'est né comme ça, un jour à la fin d'un séminaire, Vidal m'a dit : « Vous cherchez un sujet de maîtrise, prenez la chasse. Je n'y connais rien, mais je pense que ça peut apporter des choses par rapport au chasseur noir », livre qu'il était en train d'écrire à l'époque. C'était véritablement une commande.

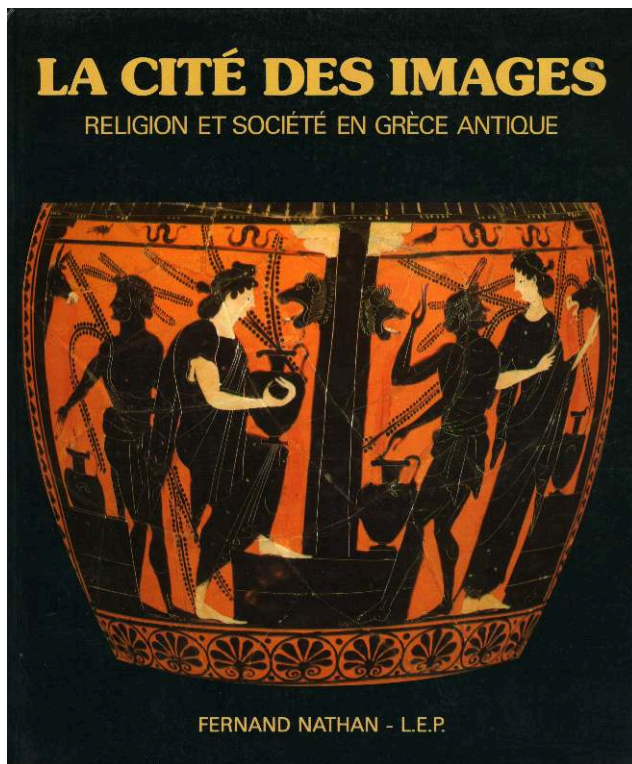
FL : Moi, quand je l'ai vu, il s'est adressé au Barbare ! Et il m'a dit de faire une thèse sur les barbares, donc il travaillait vraiment sur les catégories sociologiques et pas sur des noms dans la mythologie. Donc oui, ça a décalé beaucoup !

NH : A propos de comparatisme, il y a cet article de Lévi-Strauss, « Hérodote en mer de Chine »¹⁹, qui trouve des corrélations contre toute attente entre certaines légendes grecques et certaines légendes japonaises.

AS : Chez Lévi-Strauss, cette vision dit explicitement qu'il reprend les catégories Maussiennes. Il se pose des questions générales, « Les mythologiques »²⁰ par exemple est un projet fou de suivre toutes les mythologies de la fondation culturelle de l'Amérique du Nord à l'Amérique du Sud. Ça c'est le grand projet documentaire de sa vie et c'est inspiré par tous les travaux classificatoires de Boas²¹, mais Boas était assez anti-sociologique, il était plutôt descriptiviste, et Lévi-Strauss formé en France, à l'école Durkeimienne, rapporte son questionnement Durkeimien à l'histoire, et à l'interprétation des sociétés nord-américaines. Une année Vidal nous avait fait lire la geste d'Asdiwal²² qui est une des premières études monographique de Lévi-Strauss dans les années 50 et qui est extraordinaire, car elle est à la fois synchronique et diachronique. Lévi-Strauss joue sur les deux tableaux, et cet article-là est très important pour Vidal dans son Clithène²³ et dans son élaboration du Chasseur noir.

Autour de la cité des images

Figure 4

Couverture de *la cité des images*.

VZ : Et là, on en arrive à la naissance de la Cité des images²⁴, n'est-ce-pas (fig. 4) ? A cette époque vous faisiez tous votre thèse, vous Monsieur Schnapp sur la chasse, vous Monsieur Lissarrague sur le guerrier²⁵, Françoise Frontisi-Ducroux sur le masque²⁶, et Jean-Louis Durand sur le sacrifice²⁷. C'était un projet qui s'est formé entre Paris et Lausanne. Comment tout cela est-il né ?

AS : C'est d'abord une chance d'avoir rencontré Claude Bérard²⁸, nous avons lu ses articles. Une fois Vidal l'a invité et nous sommes allés le chercher à la gare de Lyon.

FL : Bérard avait publié à ce moment là l'Hérôon de la porte de l'Ouest à Erétrie²⁹. Il avait trouvé dans les fouilles d'Erétrie une tombe princière, ou du moins il le croit, et je crois que c'est vrai, mais il y a des gens qui en doutent aujourd'hui. C'était une découverte archéologique formidable et en même temps, dans les mêmes années, Paul Auberson qui était l'architecte qui travaillait avec Bérard à Erétrie, était aussi l'architecte qui travaillait à Mégara Hyblea en Sicile avec François Villard et qui faisait toute l'histoire urbaine de la cité archaïque de Mégara. Donc là, on a avait l'impression qu'on touchait du doigt le monde homérique et archaïque dont Vidal faisait l'histoire.

AS : Donc on invite Bérard plus comme un fouilleur archéologue qui avait touché à ce qui semblait être une réalité sociale, que comme un iconographe. On découvre un homme sympathique et qui en plus est iconographe. Une collaboration se met en place avec lui. Mais je ne me souviens plus très bien comment on a eu l'idée de l'exposition.

FL : C'est une idée à tiroirs dont j'ai des souvenirs précis. Quand j'ai été nommé au CNRS, Vernant m'a trouvé un poste de documentaliste, du coup j'avais du temps, et j'ai été par hasard contacté par Françoise Thelamon qui était professeure à Rouen,

elle me connaissait vaguement, et elle m'a dit qu'il y avait des vases à Rouen avec lesquels elle voulait faire une exposition. Elle me demandait de l'aider et j'ai dit oui. On a fait une première exposition à Rouen avec les vases qui étaient dans les musées du Nord, Boulogne, Compiègne et Laon³⁰. On voulait faire une exposition thématique, mais on s'est vite aperçu qu'il y avait beaucoup de vases sur Héraklès, donc on a décidé de faire ça ; seulement on était coincé parce qu'on n'avait pas les vases qu'on voulait. Après cette première exposition, j'ai pensé qu'on pouvait en faire une autre avec des photos de manière à ne pas être embêté avec les vases qui nous manquent. J'en ai parlé à Bérard qui a été enthousiaste, il m'a dit : « J'ai la place et j'ai l'argent, allons-y ! ». Le premier financement est arrivé un jour dans le bureau de Vernant au Collège de France, il a eu coup de téléphone, c'était la Maison Chanel qui sortait un nouveau parfum et qui cherchait un nom grec, après leur parfum nommé Antaeus. Ils se sont adressés à Vernant qui a d'abord refusé mais Françoise Frontisi l'a convaincu qu'il fallait le faire, que cet argent pourrait être utile. Ils nous ont payé 10 000 francs, ce qui nous a permis de faire les allers retours à Lausanne pendant un an pour monter le projet de notre exposition. On a constitué des dossiers, mais on avait 10 000 fois trop d'images. Donc, chacun venait avec les siens, Alain (Schnapp) avec toute sa chasse, Jean-Louis (Durand) avec tout le sacrifice, Bérard avait aussi ses dossiers complets, moi je commençais les miens, Françoise (Frontisi-Ducroux) commençait aussi les siens. Et, on s'est dit qu'on allait exposer ça à la place de faire une exposition sur Euphronios (qui n'avait pas encore eu lieu à l'époque³¹) ou sur des thèmes contraints par ce qu'il y a dans un musée. Bref, on a fait ce qu'on voulait. On a donc fait un plan qui était en effet, des catégories.

NH : C'était donc votre matériel qui a influencé votre plan ?

AS : C'était un peu les deux. C'était un peu l'idée à l'époque des grandes enquêtes des centres de recherche historique que F. Braudel, E. Le Roy Ladurie, F. Furet soutenaient qui avaient aussi des fonctions thématiques. Ils se posaient des questions d'ordre général, c'était aussi l'époque où E. Morin avait lancé Plozévet³², son enquête sur les villages bretons. Donc, il y avait à travers la médiation de Vernant et de Vidal, notre idée de faire cela, l'idée que les grandes catégories peuvent révéler à la fois des proximités et des différences et que en gros, les iconographes jusque-là avaient travaillé sur le matériel mythologique et à l'intérieur de ce matériel mythologique sur des personnages. Et nous, nous voulions avoir une vision complémentaire qui était à l'opposé de cela, à l'opposé des grandes enquêtes de l'époque comme celle du *LIMC*, ou celle que faisait F. Brommer³³ qui est un peu oubliée maintenant, mais qui était très importante à l'époque avec ses listes et ses boîtes à chaussure de photos.

FL : C'était la génération qui précède le *LIMC*.

AS : Je me souviens être allé à Mayence pour travailler sur les collections Brommer. Au départ Brommer me reçoit avec beaucoup de réticence et son assistante me demande si je ne travaillais pas avec Lilly Kahil.

FL : J'ai eu la même question, parce qu'ils l'avaient exclu du projet du *LIMC*.

AS : En même temps, c'était un type avec caractère difficile.

VZ : Donc il y a l'exposition, la Cité des Images, qui est faite surtout de photos et pas de vases.

AS : L'idée, c'est que là où il pouvait y avoir des objets, ces objets viendraient compléter les photos. Mais le cœur c'était ça et en même temps l'idée que ça pourrait donc être exposé dans plusieurs endroits.

VZ : Dans le métro, à la station Chatelet !

AS : Vous voyez là encore c'est une rencontre parce que je faisais des cours à Paris VII à la demande de Vidal et l'un de mes étudiants, pour gagner sa vie travaillait au métro. Un jour, on parle de ce projet et il me dit qu'il pourrait faire accepter cette expo par les gens du métro.

FL : A l'époque, il y avait dans le métro une politique d'animation culturelle, il n'y avait pas la police avec des fusils mitrailleurs. Et à Chatelet qui est une station où les gens se paument, on s'est dit qu'au milieu, s'il y avait notre exposition qui les intéresse, ça serait bien.

AS : Et c'est là qu'il nous est arrivé la plus belle histoire, la rencontre la plus drôle !

FL : On a même fait une émission de radio et c'est JP (Vernant) qui parlait du sacrifice.

AS : Mais il s'agit d'un autre épisode, on est en train de parler François et moi, et on voit quelqu'un qui traverse et c'est François Villard qui s'arrête pour nous regarder. On est un peu interloqué.

NH : Cette exposition était-elle présentée sous la forme sectionnée du catalogue ?

FL : Déjà, il y avait la contrainte matérielle, quand on a préparé les dossiers, on a fait des protos fiches et on en avait dix fois trop. On a eu beaucoup de mal à réduire à un format raisonnable. Il y a eu une première version sur panneaux à Lausanne et je crois qu'il y en avait une centaine.

NH : C'est à dire qu'il y a ce problème, celui de communiquer.

FL : Oui, oui, on ne peut pas tout mettre.

NH : Il faut donc classer.

FL : Oui il faut élaguer, et c'est très dur. Après cette version de Lausanne, il y a eu une autre copie qui a été faite dans le métro, avec un support plus léger, et un peu plus courte mais pas de beaucoup. Ensuite cette version, celle de Paris, a voyagé dans quelques villes de France. Celle de Lausanne, elle, a voyagé en Suisse, puis en Allemagne. Elle a fini en Grèce et à Chypre. Celle de France, elle a été en Espagne, et a fini au Canaries, on voulait qu'elle aille à Cuba, mais ça n'a pas abouti à cause de problèmes de douane. Donc elle est dans deux îles en train de moisir.

AS : François s'est battu avec des bureaucrates.

FL : Pour en finir avec les catégories, on a choisi ce qu'on avait en cours. On aurait pu choisir la politique, la cité, mais on a fait avec ce que l'on avait. Bérard a fait un peu l'ordre des femmes. Donc le livre il a ses limites et si on avait su le succès qu'il aurait on aurait peut être un peu réfléchi pour le faire un peu moins vite. On l'a quand même fait à toute barde, ce livre.

VZ : Et aujourd'hui s'il fallait repenser la Cité des Images ?

FL : Je ne sais pas.

AS : Je pense que c'est une rencontre, Claude Bérard pensait d'abord à un colloque, qu'on a fait d'ailleurs³⁴. L'exposition elle est venue en plus, parce que François et moi, on était un peu frustré du fait que dans les musées où on travaillait, au Louvre et ailleurs, on n'arrivait pas à convaincre les conservateurs de faire bouger leurs vases.

FL : Oui, une présentation thématique et iconographique dans les musées à ce moment là, ça n'existait pas. Le seul endroit où il y avait ça c'était à Londres au British Museum.

AS : Et ce que Marion True a fait au Getty après.

FL : Avant ça, les présentations se faisaient par ordre chronologique, le géométrique, les figures noires, les figures rouges...

NH : Personnellement, j'aime assez comme ça, une présentation brute qui n'est pas dirigée par une scénographie.

FL : Oui, mais pour ça il faut savoir regarder.

AS : Enfin il faut voir ce que Marion True a fait au Getty, elle a eu le courage de faire un projet thématique.

FL : En même temps cette collection ne permet pas de le faire par ordre chronologique !

AS : La présentation du Getty pour faire les cours de premier cycle, des cours d'introduction à l'Art grec, c'est probablement l'un des lieux les plus intéressants au monde sous sa forme actuelle.

NH : J'en profite pour vous demander comment se passent vos cours aujourd'hui à Paris 1 ? Comment sont-ils organisés ?

AS : Ça se passe un peu moins bien aujourd'hui parce qu'à l'époque je faisais le cours général, l'introduction au monde grec et donc j'avais 8 ou 10 leçons d'iconographie au premier cycle et j'accrochais l'intérêt des étudiants à ce moment là. Et ensuite en licence, on avait un cours d'iconographie grecque. Aujourd'hui le cours de premier cycle est devenu beaucoup plus généraliste, le niveau des étudiants a aussi un peu baissé, donc il faut parler de choses plus basiques. Donc ce que je faisais au premier cycle à l'époque, j'ai tendance à le faire aujourd'hui en licence, c'est un peu frustrant pour les étudiants et pour moi.

NH : Je me rappelle que vos cours d'iconographie s'organisaient par découpage thématique comme dans la Cité des Images. Qu'en est il aujourd'hui ?

AS : Je peux continuer à faire ça en insistant un peu plus sur les questions de textualité, je me suis intéressé au statut de l'image. Un thème sur lequel on pourrait faire un livre François et moi. Qu'est ce qu'une image ? Pourquoi on l'utilise ? Quels sont les champs qui l'organisent ?

NH : Oui, ces catégories-là aident vraiment à réfléchir.

AS : Ça correspond à des recherches plus récentes, celles de gens qui étudient la sculpture par exemple, comme Francis Prost³⁵ qui s'intéresse aux questions du corps, qui s'intéresse aux statuts des *hidrymata*, des objets votifs, des objets qu'on érige. C'est devenu un thème très à la mode maintenant, le corps...

NH : Donc, le corps, ce qui me pousse à vous demander ce que vous pensez des « Gender Studies », de ce prisme, celui des rapports entre masculin et féminin par lequel on peut appréhender la culture grecque.

FL : Il y a une étape intermédiaire qui est celle où l'on a écrit l'histoire des femmes avec Georges Duby et Michelle Perrot³⁶. Et c'est Pauline Schmitt³⁷ qui a eu l'idée que dans chacun de ces volumes, les images soient traitées comme telles, qu'elles ne servent pas à illustrer un peu tout, mais que quelqu'un réfléchisse aux images de la période sur ces questions-là. A l'époque, on faisait l'histoire des femmes, on ne faisait pas l'histoire du genre. L'histoire des femmes, j'ai à peu près compris ce que c'était. Mais on progresse, du coup j'ai écrit ce chapitre à la fois sur le rituel, le mariage et les espaces féminins. Après sur le genre, je trouve que Violaine Sébillotte³⁸ et son équipe font des choses vraiment intéressantes.

NH : Mais quoi ? Le genre, est-ce un genre porteur, un genre de mode ?

L : Non, non, deux choses qui ont bougé, la première c'est que lorsque Pauline a fait l'histoire de la femme, on était dans une revendication féministe forte, il fallait d'abord que l'histoire des femmes soit un vrai sujet. Donc, elle a montré que c'était possible et qu'il y avait une place pour ça. Et très vite, Nicole Loraux³⁹ la première et Pauline aussi ont dit que si on faisait une histoire des femmes contre une histoire des hommes, on répèterait les mêmes cloisonnements, ce qui n'était pas intéressant. Et c'est à ça que sert le genre, c'est-à-dire à penser l'interaction de la masculinité et de la féminité, l'un par rapport à l'autre. Est-ce que cette catégorie-là, celle du genre est un outil heuristique efficace ? Ça dépend à quoi on l'applique, et ça dépend à quoi ça sert.

Postquam

VZ : L'exposition que vous envisagez d'organiser sur Nature et Paysage, est-ce une nouvelle catégorie de la représentation grecque ?

AS : On reprend des questions qu'on s'est posé au fil du temps. Les questions des limites du corps et pourquoi la *zôgraphia*. Quelque chose d'aussi important dans la définition que les Grecs donnent de la peinture et d'autre part pourquoi le paysage, une catégorie fondamentale, ça c'est un peu du Gombrich. Gombrich pose vraiment cette question de fond : qu'est-ce que c'est que l'illusionnisme dans la peinture, et pourquoi la peinture ancienne relève-t-elle d'un type d'illusionnisme qui aujourd'hui n'a plus cours⁴⁰ ? Donc la question du paysage, comme celle de l'absence du paysage est fondamentale. Avec la fascination qu'on peut avoir aussi face à un auteur qui a défriché le terrain comme Löwy⁴¹ qui était un personnage assez emblématique, à la fois interprète d'une certaine symbolique de l'image qui renvoie à la tradition allemande du 19^{ème} siècle, et à la fois médiateur entre l'Antiquité et son ami qu'était Sigmund Freud.

NH : Comment imagineriez-vous la mise en œuvre de cette exposition sans les contraintes qu'on peut avoir ? (fig. 5)

Figure 5



F. Lissarrague et A. Schnapp en Italie en septembre 2013.

Photo prise par Noémie Hosoi

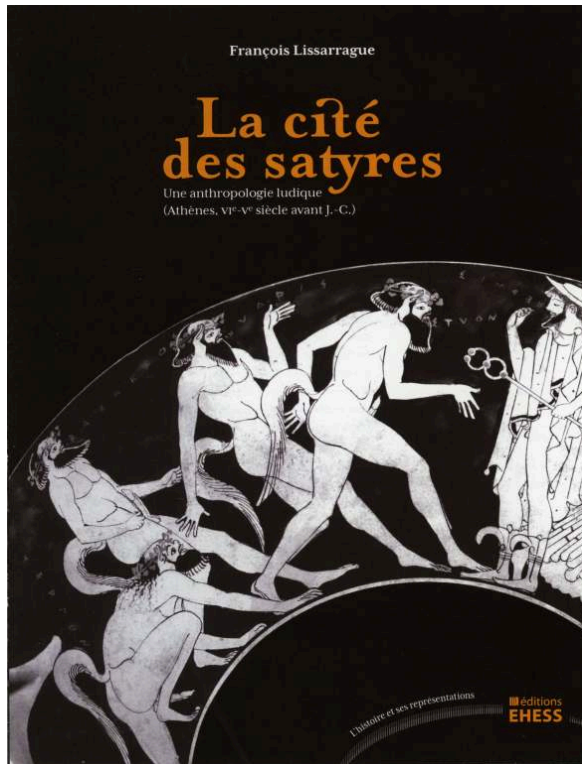
AS : On ne peut pas, il y a deux manières de faire des expositions, la première manière c'est de dire : « on se libère des contraintes matérielles, des œuvres et on refait une Cité des Images thématique. » Ce qu'on aurait d'ailleurs bien aimé faire, mais on n'avait plus Claude Bérard pour nous stimuler et puis, on était pris par d'autres choses. On aurait peut-être pu continuer dans la veine, et avoir une série autour de la Cité des Images, ce qui n'a pas été fait. D'autres l'ont fait à leur manière peut-être. Et puis l'autre, avec l'âge venant, on a davantage de contacts, on est dans des conditions fiduciaires meilleures avec un certain nombre de musées, donc on se dit qu'on peut convaincre deux ou trois grands musées, Naples, Berlin, peut-être certains musées français, d'apporter des œuvres que nous choisirions et qui viendraient expliciter cette thématique à savoir : pourquoi la Nature a-t-elle cette spécificité dans la tradition grecque ?

FL : Le problème de faire une exposition est principalement lié au discours simplificateur nécessaire pour qu'elle soit visible et compréhensible. Il ne faut pas trop charger la barque. S'il y a trop de choses, on ne voit plus rien, s'il y a trop de textes, les gens ne lisent pas. Il faut des idées simples, cette histoire de Nature, ce n'est pas une idée simple. Nous, on sait de quoi on veut parler à peu près maintenant, donc on fera un livre, un colloque, sans doute. Si après, il y a un, deux ou trois musées qui veulent nous suivre, la taille change évidemment, les coûts aussi, la logistique aussi. On ne sait toujours pas ça. On a l'impression que Berlin est vraiment prêt à nous suivre, Naples aussi. Est-ce qu'un partenaire français peut nous suivre aussi ?

AS : Ce qu'il manque à Paris, ce que j'aurais voulu créer dans ma vie, et qu'on pourrait d'ailleurs toujours créer, c'est un espace dédié à des expositions : un studio d'expositions archéologiques. Il y a de l'espace ici, les salles non aménagées du dépôt légal⁴². J'avais vu ce modèle pour le design à la Rhode Island School of Design. Chaque

année, il y aurait un fond modéré mais conséquent pour deux expositions qui seraient menées essentiellement par des débutants sur des thèmes nouveaux.

Figure 6



Couverture de *La cité des satyres*.

NH : Sans transition, si on parlait maintenant cher Monsieur Lissarrague de votre nouveau livre, *La Cité des Satyres*⁴³ (**fig. 6**), j'ai l'impression qu'on boucle avec lui quelque chose en lien avec la Cité des Images. Il y a dans votre livre un mouvement inverse par rapport à la Cité des Images qui abordait par thèmes distincts, par découpage, des pans anthropologiques de la culture grecque ancienne, tandis que dans votre nouveau livre c'est au travers d'un thème, celui des satyres, que vous abordez ces questions anthropologiques. En outre, le titre est parfait, ça tourne !

FL : Je ne l'ai pas nommé comme ça par hasard... même si ce n'était pas le titre que je prévoyais au début. Dans la *Cité des Images*, il y a un chapitre qui s'appelle « L'entre-deux vins », il me semble que c'est là que j'ai commencé à jouer sur la version homme/la version satyre de ces choses là. Les satyres, c'est une catégorie qui passe à travers beaucoup de pratiques de la société. C'est ce que le sous-titre dit : *une anthropologie de la Grèce*. Il n'y a pas tout bien-sûr. Je ne sais pas si vous vous en souvenez, lorsque j'ai fait le séminaire sur les objets, à un moment je m'étais dit que ça serait bien qu'on fasse effectivement un dictionnaire des objets grecs, il y aurait eu le trépied, le casque, le *kalathos*, et je ne dis pas que je ne le ferais jamais. Chacun de ces objets est inséré dans une pratique qui couvre un segment de la culture. Et si on fait la liste des objets pertinents choisis par les grecs, on couvre un champ intéressant.

NH : Les objets sont des ponts, des liens d'une certaine façon et peuvent être vus comme un clef de lecture qui couvre pratiquement tout le champ de la représentation.

FL : De toute façon je serais parti des représentations et dans mon souvenir ça s'appelait *Objets en représentation*. Mais l'idée c'était ça, et les satyres d'une certaine façon, c'est la même chose, je ne l'ai pas du tout pensé comme ça, mais à la fin c'est devenu comme ça. On a une espèce d'embrayeur qui traverse plein de choses, comme un kaléidoscope.

NH : Cette façon de penser qui tend moins à catégoriser mais davantage à englober pourrait être la nouvelle tendance de ces études d'anthropologie des images que vous faites.

FL : Mon impression sur la nouvelle tendance, s'il y en a une, ça pourrait être le formalisme, les objets dans le champ, les fleurs, les palmettes... et les questions anthropologiques s'éloignent. Il faut les ramener, elles sont là, je ne suis pas trop inquiet. Mais ce que j'essaye de faire, c'est ce que les anglais appellent du « close reading », de regarder très précisément les objets. Ce qui est au fond presque un retour en arrière parce que tous les gens qui nous ont critiqué, qui ont critiqué ce que faisait Vernant, disaient : « vous ne regardez pas, vous avez des théories, mais vous ne regardez pas attentivement ». Et eux, pensaient qu'on ne regardait pas attentivement le style, mais absolument, on s'en fichait parce que c'était fait⁴⁴. Ce que j'essaye de faire, et je crois que c'est très important, c'est de regarder très précisément ce qu'il y a voir d'abord, et ensuite de se poser des questions. Il ne faut pas se contenter de regarder, il faut avoir de vraies questions, il faut problématiser. Ce que disait Alain, c'est ce qu'ont fait Vidal et Vernant, c'est-à-dire problématiser des questions qui pour les autres allaient de soi et n'avaient pas d'intérêt.

NH : Pour finir, pourrait-on parler de ce projet qui fait tout exploser, de faire un livre sans texte, d'anéantir de toutes les catégories qui permettent de communiquer ?

FL : Et là on se tait.

NH : Bien sûr...

FL : Ça c'est une utopie Warburgienne. Ou alors c'est de l'Art Moderne, ou de la poésie et c'est autre chose. Devant une image, chacun va où il veut. Nous on fait de l'histoire, donc en principe, on ne va pas où on veut.

Au fond il y a une grande discussion entre Bollack⁴⁵ et Vernant qui n'a jamais été vraiment réglée. Bollack qui est disparu il n'y a pas longtemps, venait de finir un livre qui vient de sortir⁴⁶, c'est un énorme pavé constitué de bouts de notes où il réagissait à tout ce qu'il lisait et sur Vernant et Vidal, c'est un règlement de compte. En gros Bollack explique qu'ils ne sont pas philologues, c'est-à-dire qu'ils refusent de prendre en compte la valeur réelle des mots, le détail des textes. Ce qui est drôle parce que justement le « close reading » des images c'est ça !

NH : Une façon de dire que vous êtes philologue des images ?

FL : Je pense que d'une certaine façon, il y a une philologie des images. Je pense aussi que quand Bollack se fait philologue, il a raison de faire ça, ce que je pense en revanche, c'est qu'on ne peut pas en rester là.

AS : Ce que dit Bollack, c'est qu'une fois qu'on a fait le travail philologique, c'est-à-dire casser la distance qu'il y a entre les mots du passé et nous-mêmes, on est arrivé à leur substance et qu'il n'y a plus qu'à la dévoiler. C'est ce que disait Vidal dans sa critique de Bollack.

NH : Une attitude un peu formaliste, c'est ça ?

FL : Oui, enfin ce que Bollack reprochait à Vernant et à Vidal, c'était qu'ils importaient un savoir qui était extérieur aux textes. Ils lisaient Hésiode et en même temps ils importaient tout ce qu'ils savaient de la religion grecque et toutes les théories qu'on avait construites, et ils les appliquaient. Et ça, c'était pour Bollack une faute méthodologique. Je pense qu'il avait tort et que Vidal était aussi un philologue.

AS : Je ne suis pas un grand spécialiste, mais je pense que Bollack place ici même son admiration pour Schelling⁴⁷. La philologie au sens de Schelling dit : « Quand toutes les instances philologiques auront été épuisées, quand toutes les interprétations se seront emboîtées, on parvient alors à une vérité du texte qui est quasiment indépassable parce qu'elle a raboté tout ce qui se mettait entre le lecteur et son texte. » Et la vision de Vernant comme celle de Vidal est totalement différente, elle est de dire que le texte est fait de couches successives d'accrétions interprétatives qu'il faut monter et remonter. Notre interprétation, celle de Vernant, le Sacrifice en Grèce ancienne, est écrite dans les années soixante dix, elle est valable pour les décennies à venir, mais peut-être viendra-t-il quelqu'un après qui rajoutera une autre couche, mais ça, Bollack n'en veut pas, parce qu'il pense qu'il y a une science pure de la philologie dont il est le maître par les méthodes qu'il a su développer et maîtriser. Donc c'est une catégorie herméneutique.

NH et VZ : Merci beaucoup !

AS et FL : Merci à vous !

NOTES

1. Voir Alain Schnapp, *La Conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*, Paris, 1993 ; *ibid.*, *Between antiquarians and archeologists : continuities and ruptures*, Cambridge, 2002.

2. Victor Segalen (1878-1919) a d'abord fait des études en médecine, il a obtenu un doctorat avec sa thèse sur l'observation médicale chez les écrivains naturalistes. Affecté pour des raisons professionnelles en Polynésie française, il découvre là-bas l'œuvre de P. Gauguin à laquelle il consacra quelques essais. Il s'installe quelques années plus tard en Chine où il continue son travail d'écriture, romans et poèmes, et où il participe à une mission de fouilles archéologiques consacrée aux monuments funéraires de la dynastie des Han.

Le poème « Aux dix mille années » est paru dans le recueil *Stèles*, publié en 1912 (<http://www.steles.net/page.php?p=18>). Une partie de ses œuvres est publiée de son vivant, mais beaucoup lui sont posthumes, notamment ses études sur la Chine, sur l'exotisme, ainsi que plusieurs de ses romans et poèmes.

3. Leo Frobenius (1873-1938) archéologue et ethnologue allemand, est l'un des premiers à remettre en cause les bases idéologiques du colonialisme. Parmi ses publications sur l'histoire et la civilisation de l'Afrique, on peut retenir la série *Atlantis* qui relate certains contes populaires d'Afrique et son livre *Paideuma ; Umriss einer Kultur- und Seelenlehre*, Düsseldorf, 1953.

4. José Garanger, « Tradition orale et Préhistoire en Océanie » in A. Schnapp éd., *L'Archéologie aujourd'hui*, Paris, 1980, 187-205.

5. Jean-Pierre Vernant (1914-2007) anthropologue du monde grec et professeur au Collège de France, a fondé le Centre Louis Gernet, Centre de recherches comparées sur les sociétés anciennes. Auteur de nombreux ouvrages, dont *Mythe et pensée chez les Grecs. Etudes de psychologie historique*, Paris, 1965 qui reste une référence incontestée. Il est aussi connu pour son rôle important pendant la Résistance
6. Pierre Vidal-Naquet (1930-2006) est un historien français, helléniste, mais aussi un spécialiste de l'histoire contemporaine militant contre la torture en Algérie, le colonialisme, le conflit israélo-palestinien et le négationnisme. *Le chasseur noir. Formes de pensées et formes de société dans le monde grec*, Paris, 1981, est certainement son ouvrage le plus célèbre sur l'anthropologie historique du monde grec ancien.
7. Sir Moses I. Finley (1912-1986) est un historien américain spécialiste de l'Antiquité grecque, notamment connu pour ses travaux sur l'économie, l'esclavage en Grèce ancienne. Sur la question évoquée voir, *Mythe, Mémoire, Histoire. Les usages du passé*, Paris, 1981.
8. L'épopée de Beowulf qu'on date entre le VIII^e et le XI^e siècle, raconte les aventures de son protagoniste, un héros qui traverse de grandes distances afin de faire preuve de ses forces en combattant contre des démons et des dragons. Sur cette chanson de geste voir : J.R.R. Tolkien, « Beowulf: The Monsters and the Critics. » *Proceedings of the British Academy*, 22 (1936), 245-295 ; *Beowulf*, édition diplomatique et texte critique, traduction française, commentaires et vocabulaire par A. Crépin, Göppinger, 1991.
9. G. Nagy, « Sêma and Nôësis, Some Illustrations. » *Arethusa* 16 (1983), 35-55 ; « Sêma and Nôësis : The Hero's Tomb and the « Reading » of Symbols in Homer and Hesiod » dans *Greek Mythology and Poetics*, 1990.
10. Ch. Picard (1883-1965) qui fut directeur de l'Ecole Française d'Athènes, a mené des fouilles à Thasos, Délos, Delphes et ailleurs en Grèce et en Turquie. Son œuvre principale, *Manuel de l'archéologie grecque : la sculpture*, en 4 volumes parus entre 1935-1963, est consacrée à la sculpture grecque des périodes archaïque et classique.
11. Dans la lignée du *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines* de Daremberg et Saglio et la *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* de Pauly et Wissowa, le *LIMC (Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae)* se dresse comme un projet scientifique international qui naît au début des années 1970, dont les premiers volumes paraissent dans les années 1980, et qui est encore actif aujourd'hui. Son objectif est de présenter par ordre alphabétique et chronologique l'iconographie des mythes de l'Antiquité grecque, étrusque et romaine.
12. Louis Gernet (1882-1962) est un historien et sociologue français, maître de J.-P. Vernant, dont les ouvrages principaux sont les suivants : *Recherches sur le développement de la pensée juridique en Grèce ancienne*, Paris, 1917 ; *Droit et société dans la Grèce ancienne*, 1955 ; *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, 1968, paru après sa mort et réunissant en un volume une série d'études publiées dans diverses revues.
13. Pierre Devambez (1903-1980) conservateur des antiquités grecques et romaines du musée du Louvre entre 1937 et 1973. Avant d'obtenir ce poste, il mena longtemps des fouilles à Thasos. Ses publications les plus connues portent sur la sculpture, *Grands bronzes du musée de Stamboul*, Paris, 1937 ; *La sculpture grecque*, Paris, 1938 et sur l'art grec, *Le style grec*, Paris, 1944 ; *L'Art au siècle de Périclès*, Lausanne, 1955.
14. Lilly Kahil (1926-2002), helléniste, initiatrice du projet du *LIMC* et professeure à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense (Paris X) elle a consacré une grande partie de ses recherches à Artémis et à la publication du matériel issu du sanctuaire de Brauron, elle a fouillé également à Thasos et à Soloi (Chypre).
15. Pierre Demargne (1903-2000) historien et archéologue français, il a mené une série de campagnes de fouilles archéologiques à Malia (Crète) et à Xanthos (Turquie). Hormis ses publications de fouilles, on retient *La Crète dédalique : études sur les origines d'une renaissance*, Paris, 1947 ; *Naissance de l'art grec*, Paris, 1964.

16. Voir notamment les publications suivantes : Paul Stengel, *Quaestiones sacrificales*, Berlin, 1879 ; *Die griechischen Sakralaltertümer und das Bühnenwesen der Griechen und Römer*, Munich, 1890 ; *Opferbräuche der Griechen*, Leipzig, 1910 ; *Die griechischen Kultusaltertümer*, Munich, 1920 ; et plusieurs articles sur les oblations sacrificielles, la divination et le lexique sacrificiel.
17. Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant (éds.), *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, 1979.
18. Alain Schnapp, *Le chasseur et la cité : chasse et érotique en Grèce ancienne*, Paris, 1997.
19. Lévi-Strauss, « Hérodoté en mer de Chine » dans *L'autre face de la lune. Ecrits sur le Japon*, Paris, 2011.
20. Claude Lévi-Strauss, *Les Mythologiques*, Paris, 1964-1971, œuvre publiée en quatre volumes : *Le cru et le cuit*, Paris, 1964 ; *Du miel aux cendres*, Paris, 1966 ; *L'origine des manières de table*, Paris, 1968 ; *L'homme nu*, Paris, 1971.
21. Franz Boas (1858-1942) est anthropologue américain d'origine allemande, fondateur de l'anthropologie américaine et de la méthode intensive de terrain.
22. Claude Lévi-Strauss, « La Geste d'Asdiwal », *Bibliothèque de l'École des hautes études : sciences religieuses. Extr. Annuaire 1958-1959*, 3-43. Cet article a été réédité dans *Anthropologie structurale deux*, 1977.
23. Pierre Lévêque et Pierre Vidal-Naquet, *Clisthène l'Athénien : essai sur la représentation de l'espace et du temps dans la pensée politique grecque, de la fin du VIe siècle à la mort de Platon*, Paris, 1983.
24. Claude Bérard et alii (éd.), *La cité des images. Religion et société en Grèce antique*, Lausanne, Paris, 1984.
25. François Lissarrague, *L'Autre guerrier : archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, Paris, Rome, 1990.
26. Françoise Frontisi-Ducroux, *Le dieu-masque : une figure du Dionysos d'Athènes*, Paris, Rome, 1991 ; *ibid. Du masque au visage : aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris, 1995.
27. Jean-Louis Durand, *Sacrifice et labour en Grèce ancienne : essai d'anthropologie religieuse*, Paris, Rome, 1986.
28. Claude Bérard, aujourd'hui professeur émérite de l'Université de Lausanne, a enseigné l'archéologie grecque. Ses publications principales sont consacrées aux fouilles d'Erétrie (sur l'île d'Eubée) menées par l'école suisse et à la sémiotique de l'image, voir notamment son livre, *Anodoi : essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Rome, 1974, qui reste une référence très importante.
29. Claude Bérard, *Eretria, L'Hérôn à la porte de l'ouest*, Berne 1970.
30. *Hommes, dieux et héros de la Grèce ; catalogue d'exposition, Rouen, 23 octobre 1982-31 janvier 1983, Musée départemental des antiquités, Rouen, 1983.*
31. Une exposition consacrée au peintre Euphronios a eu lieu au début des années 1990 au Louvre (*Euphronios : peintre à Athènes au VIe siècle avant J.-C. : Musée du Louvre, Paris, 18 septembre-31 décembre 1990*). La même période une exposition et un séminaire international se sont tenus à Arezzo (*Euphronios : atti del seminario internazionale di studi, Arezzo, 27-28 maggio 1990*, Florence, 1992) et un an après, s'est tenu à Berlin un colloque sur le même peintre (*Euphronios und seine Zeit, Kolloquium in Berlin 19/20 April 1991 : anlässlich der Ausstellung "Euphronios, der Maler", Antikensammlung Staatliche Museen zu Berlin, Berlin, 1991*).
32. Edgar Morin, *Commune en France. La métamorphose de Plozévet*, Paris, 1967.
33. F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage : Herakles, Theseus, Aigeus, Erechtheus, Erichthonios, Kekrops, Kodros, Perseus, Bellerophon, Meleager, Peleus*, Marburg an der Lahn, 1956 ; *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*, Marburg an der Lahn, 1973 ; *Göttersagen in Vasenlisten*, Marburg, 1980.
34. Claude Bérard, Christiane Bron, Alessandra Pomari éds., *Images et société en Grèce ancienne : l'iconographie comme méthode d'analyse : actes du colloque international, Lausanne, 8-11 février 1984, Lausanne 1987.*

35. Francis Prost et Jérôme Wilgaud (éd.), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité : actes du colloque international de Rennes, 1-4 septembre 2004*, Rennes, 2006.
36. Georges Duby, Michelle Perrot et Pauline Schmitt-Pantel (éd.), *Histoire des femmes en Occident. 1, L'Antiquité*, Paris, 1990.
37. Pauline Schmitt Pantel, helléniste et professeure d'histoire grecque à Paris 1. Parmi ses ouvrages les plus importantes voir, *La Cité au banquet : histoire des repas publics dans les cités grecques*, Rome, 1992 ; *Aithra et Pandora : femmes, genre et cité dans la Grèce antique*, Paris, 2009 et *Hommes illustres : moeurs et politique à Athènes au Ve siècle*, Paris, 2009.
38. Violaine Sébillote Cuchet et Nathalie Ernoult, *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, Paris, 2007 ; Sandra Boehringer et Violaine Sébillote Cuchet, *Des Femmes en action : l'individu et la fonction en Grèce antique*, Métis Hors-série 2013, Paris-Athènes, 2013. Les auteures font partie de l'Association EFiGiES Antiquité (Association de Jeunes Chercheuses et Chercheurs en Études Féministes, Genre et Sexualité).
39. Nicole Loraux (1943-2003) helléniste française. Parmi ses livres, *L'invention d'Athènes : histoire de l'oraison funèbre dans la "cité classique"*, Paris, 1981 et *Les enfants d'Athéna : idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris, 1981 sur l'autochtonie et ses publications sur le statut des femmes dans la cité grecque sont des références très importantes.
40. Ernst Gombrich, *L'art et l'illusion : psychologie de la représentation picturale*, Paris, 2002 (6^e éd. française révisée).
41. Emanuel Lowy, *Die Naturwiedergabe in der älteren griechischen Kunst*, Rome, 1900.
42. Il s'agit de salles se trouvant à l'INHA (Institut National d'Histoire de l'Art) : 2, rue Vivienne, Paris 2^{ème}.
43. François Lissarrague, *La cité des satyres. Une anthropologie ludique (Athènes VI^e -V^e siècles avant J.-C.)*, Paris, 2013.
44. A partir des études de Sir John D. Beazley (1885-1970), savant britannique qui a mené un travail colossal dans l'attribution des vases attiques. Ses attributions ont été regroupées dans les ouvrages suivants : *Attic black-figure vase-painters*, Oxford, 1956 et *Attic red-figure vase-painters*, Oxford, 1963². Aujourd'hui ses archives ont été mises en ligne : <http://www.beazley.ox.ac.uk>
45. Jean Bollack (1923-2012), philosophe et philologue français qui a introduit l'étude des philosophes présocratiques en France. Son œuvre sur Empédocle, les tragiques etc, reste strictement philologique.
46. Jean Bollack, *Au jour le jour*, Paris, 2013.
47. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854), philosophe allemand de l'école de l'idéalisme allemand.

RÉSUMÉS

Comment la pensée moderne a-t-elle catégorisé la civilisation grecque ancienne ? Le morcellement qui dissocie société, mythe, religion, politique, littérature, art, est-il encore viable ? Et plus précisément quels ont été découpages opérés pour parler de la peinture sur vase ? Un livre, *La cité des images : religion et société en Grèce antique*, a de ce point de vue fait date dans les études iconographiques. Une nouvelle approche, celle de l'anthropologie voit le jour avec cet ouvrage et autour des chercheurs qui ont collaboré à ce projet car ils proposent une autre façon de percevoir l'imagerie attique. L'idée de questionner François Lissarrague et Alain Schnapp,

trente ans après la parution de la Cité des Images, nous est parue nécessaire pour faire un point aujourd'hui sur l'anthropologie des images grecques. La discussion a donné lieu à un dialogue libre qui a porté aussi sur les différents modes d'approche du passé, sur l'archéologie, la transmission, la nécessité ou pas d'un classement, sur Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet. Elle a aussi été l'occasion de parler, tout en ayant comme visée les catégories, de projets achevés, comme la sortie du dernier livre de François Lissarrague, la cité des satyres, ou en cours comme celui d'organiser une exposition consacrée à la Nature dans l'Art grec. Enfin, tout au long de cet entretien, la question, celle des catégories comme un mal peut-être nécessaire, pour embrasser un domaine de recherche, est restée présente.

How did modern thought categorise ancient Greek civilisation? Is the academic separation of history, society, myth, religion, politics, literature and art still viable? More precisely, which of these divisions were observed in vase painting? A book, *La Cité des Images: Religion et Société en Grèce Antique*, went down in history on iconographical studies. Thanks to the publication and a group of researchers who collaborated on this project, which proposes a new way of perceiving Attic imagery, a new anthropological viewpoint saw the light of day. An interview with François Lissarrague and Alain Schnapp 30 years after the publication of the *City of Images* was essential for bringing the anthropological approach of Greek images up to date. The discussion led to an open dialogue that explored different approaches of the past, in archaeology, transmission, the necessity of ordering, Jean-Pierre Vernant and Pierre Vidal-Naquet. Focusing on categories, the interview also gave us the opportunity to discuss accomplished projects, such as François Lissarrague's most recent publication, *La Cité des Satyres*, as well as work in progress, such as the upcoming exhibition on nature in Greek art. Lastly, the question of categories as a necessary evil to comprehend a research field was present throughout the interview.

INDEX

Keywords : attic imagery, Greek archaeology, transmission, ordering

Mots-clés : anthropologie des images, archéologie, transmission, classement, civilisation grecque

AUTEURS

FRANÇOIS LISSARRAGUE

Né en 1947, ancien élève de rien du tout, actuellement directeur d'études à l'EHESS (« Anthropologie et image : l'expérience grecque »), après avoir été professeur de lettres classiques, documentaliste au CNRS, puis chargé de recherches et directeur de recherches au même CNRS. Membre du Centre Louis-Gernet (CNRS/EHESS) depuis 1980. Auteur de divers ouvrages personnels (*Un flot d'images : une esthétique du banquet grec*, Paris 1987 ; *L'Autre guerrier*, Paris 1990 ; *Vases grecs : les Athéniens et leurs images*, Paris 1999) ou collectifs (*Hommes, dieux, héros de la Grèce*, Rouen 1982 ; *La Cité des images*, Paris-Lausanne 1984 ; *Héros et dieux de l'antiquité* (avec I. Aghion et C. Barbillon), Paris 1994 ; *Les mystères du gynécée* - avec P. Veyne et F. Frontisi-, Paris 1996) et d'une centaine d'articles portant principalement sur les problèmes grecs de l'image.

ALAIN SCHNAPP

Alain Schnapp est né en 1946, il est professeur d'Archéologie grecque à l'Université Paris 1. Ancien directeur du département de l'Histoire de l'Art et de l'Archéologie à l'Université Paris 1 et premier directeur de l'INHA (2001-2006), il continue à diriger des chantiers de fouilles et porte

ses enquêtes/ recherches scientifiques sur les usages et la réception de l'archéologie, ainsi que sur l'histoire de l'archéologie et du collectionnisme. Il a publié plusieurs ouvrages, dont les références les plus importantes sont *Journal de la commune étudiant : textes et documents, novembre 1967-juin 1968*, Paris, 1969 (coédité avec P. Vidal-Naquet) ; *L'archéologie aujourd'hui*, Paris, 1980 ; *La conquête du passé : aux origines de l'archéologie*, Paris, 1993 ; *Le chasseur et la cité : chasse et érotique en Grèce ancienne*, Paris, 1997.

NOÉMIE HOSOI

Docteure en archéologie de l'Université Paris 1 (Centre ANHIMA).

VASILIKI ZACHARI

Doctorante à l'EHESS (Centre ANHIMA).