



Perspective

Actualité en histoire de l'art

1 | 2019

Pays nordiques

Entretien avec Jesper Svenbro

par Alain Schnapp

Alain Schnapp et Jesper Svenbro



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/12933>

DOI : [10.4000/perspective.12933](https://doi.org/10.4000/perspective.12933)

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2019

Pagination : 119-133

ISBN : 978-2-917902-49-3

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Alain Schnapp et Jesper Svenbro, « Entretien avec Jesper Svenbro », *Perspective* [En ligne], 1 | 2019, mis en ligne le 30 décembre 2019, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/12933> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.12933>

Entretien avec Jesper Svenbro

par Alain Schnapp

Jesper Svenbro est à la fois un érudit dont l'œuvre a profondément influencé les études grecques et un poète dont la contribution à la littérature suédoise lui a valu d'être élu membre de l'Académie de Suède. Son travail philologique est inséparable de son activité poétique. Les poètes grecs de l'âge archaïque comme Simonide et Pindare accordaient à la vie matérielle et aux artisans autant de place qu'aux mythes. Jesper Svenbro a fait de cette attitude le fil conducteur de son écriture. Sa thèse, *La parole et le marbre*, publiée à Lund en 1976, est devenue un classique qui a radicalement transformé notre approche des relations entre le verbe poétique et la sculpture dans la Grèce ancienne. Il y explore les différentes voies de la création des mots et de la fabrication des choses. Le poème est pour lui un objet qui réclame les mêmes soins et les mêmes savoirs artisanaux qu'une sculpture. La tension qui traverse toute la tradition grecque, entre la parole et le marbre, est constitutive d'une approche singulière qu'un autre ouvrage, *Phrasikleia, anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, paru en 1988, a contribué à élucider. Le point de départ de cette enquête est la découverte, en 1972, sur le site de Mérenda, dans le dème de Marathon, d'une statue de jeune femme dont le socle inscrit avait été signalé par l'un des premiers antiquaires de la Grèce au XVIII^e siècle, Michel Fourmont (fig. 1). En rapprochant l'analyse de l'inscription de celle de l'œuvre sculptée, Svenbro apporte

1. Evangelos Kakavogiannis et E. Mastrokostas au moment de la découverte du kouros et de la koré Phrasikleia, le 18 mai 1972, dans le cimetière de Myrrhinous (ancienne Merenda), Grèce (Attique).



une démonstration éclatante du rôle des arts de la mémoire et des notions de *séma* et de *kléos* dans la tradition de la Grèce archaïque. Le travail de Svenbro, profondément comparatiste, n'est pas limité au seul monde grec ; il s'est intéressé avec son ami John Scheid aux représentations du tissage et à leurs liens avec la politique et la poétique dans le monde antique (*Le Métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, 1994) et, toujours avec John Scheid, à l'origine et à la fonction du mythe (*La tortue et la lyre, dans l'atelier du mythe antique*, 2014).

Jesper Svenbro a constamment été aux avant-postes du renouvellement des études sur la Grèce ancienne et il a déployé ses analyses dans le contexte d'une anthropologie de la tradition fondée par Jean-Pierre Vernant. Le philologue chez lui entretient un rapport direct avec l'archéologue et l'historien de l'art parce que les œuvres poétiques et plastiques sont au cœur de ses curiosités et de sa pratique, parce qu'il ne cesse d'interroger les mots avec la même passion que les objets. Sa veine poétique qui accorde, comme Francis Ponge, une attention minutieuse aux choses et aux pratiques artisanales est empreinte d'une expérience philologique imparable : il établit entre les premiers poètes de l'Occident et ses vers contemporains un lien discret, mais que rien ne peut rompre.

[Alain Schnapp]

– **Alain Schnapp.** Comment es-tu venu à l'idée de t'intéresser au monde grec et, plus particulièrement, à la poésie ?

– **Jesper Svenbro.** Mon père était pasteur de l'église luthérienne suédoise et j'avais un rapport extrêmement fort avec lui. Il n'était pas seulement théologien, il était également ornithologue et nous faisons des excursions ensemble. J'avais 8 ans quand il est mort et ça a été quelque chose de dramatique pour moi. Quelque temps après sa mort, j'ai retrouvé sur sa table de travail une édition du Nouveau Testament en grec. Je l'ai ouvert et je n'ai rien compris, c'était une langue autre, un alphabet autre aussi. Par une espèce de logique du rêve, j'ai conclu que pour le rejoindre, pour communiquer avec lui, il me fallait apprendre cette langue. Je n'avais que 8 ans, et cette idée évidemment n'a pas résisté à mon adolescence plutôt rationaliste, athée, pas militante mais presque, parsemée de conflits avec ma mère. À l'âge de 16 ans, il a fallu décider si je voulais choisir le grec au lycée et pour moi, la réponse allait de soi ; avec une sorte de *naturalizza* étonnante, le choix du grec s'est imposé à moi. Cependant je devais me trouver une autre explication que celle enfouie dans mon souvenir de jeune garçon âgé de 8 ans.

Le grec était une nécessité pour moi, j'étais très intéressé par la poésie, lyrique surtout, j'en écrivais et je lisais tout ce que je trouvais ; j'ai trouvé le livre d'un Danois, Paul La Cour, nom tout à fait français, *Fragments d'un journal*¹, traduit en suédois, qui, pour quelqu'un qui s'intéressait à la poésie en Suède en 1960, était une lecture obligatoire. Il y développait une théorie sur ce qu'il appelait la « dérive de l'image poétique ». Il a vécu en France dans les années 1920, où il a été témoin de la publication du manifeste du Surréalisme, et il fréquentait les surréalistes. Dans ce livre, un poème de Sappho était analysé dans cette perspective de la dérive de l'image poétique. Je donne un exemple : imaginons un poète qui dit à sa bien-aimée « tes yeux sont des étoiles ». Si le côté astronomique de cette image prend la commande et se développe, c'est justement ce que Paul La Cour désigne par son expression « dérive de l'image poétique ». Dans son livre, j'ai trouvé aussi la traduction du fragment 96 Lobel-Page : la mariée, la jeune épouse y est comparée à la pleine lune et Sappho développe cette image qui devient un paysage éclairé par le clair de lune. Pour Paul La Cour, ce procédé est exemplaire ;

il plaçait Sappho sur le même plan que Paul Éluard, ce qui était extraordinaire pour moi. J'en ai conclu que Sappho était « absolument moderne », une alliée des surréalistes.

– **Alain Schnapp.** **Donc, pour toi, la découverte de la poésie grecque est coextensive à la découverte de la poésie contemporaine ?**

– **Jesper Svenbro.** Voilà, et à partir de là, je me suis dit que je voulais étudier le grec au lycée parce que je voulais lire Sappho. En 1962, j'ai publié ma première traduction de Sappho, du fragment 16. C'était une traduction métrique parce qu'en suédois, comme en allemand, on peut reprendre le mètre de l'original en traduisant. Par la suite, j'ai continué ; j'ai choisi de faire du latin et du grec à l'université de Lund. Là, évidemment, j'ai découvert Homère, en grec. Pendant que j'étais en train de lire Homère, je lisais Marshall McLuhan qui m'introduisit alors à une perspective inédite, pour moi en tout cas, celle de l'oralité des poèmes d'Homère. Et par l'intermédiaire de McLuhan, j'ai découvert Milman Parry et Albert Lord, et toute leur théorie de l'oralité des poèmes homériques.

– **Alain Schnapp.** **Il faut rappeler que cette idée de l'oralité des poèmes homériques était très débattue au début du XX^e siècle et que Milman Parry a tenté de la valider par des enquêtes de terrain menées en Serbie sur les derniers bardes d'Europe. Il n'a pas convaincu les spécialistes mais il a ouvert la voie à des réflexions nouvelles sur la fonction poétique.**

– **Jesper Svenbro.** Milman Parry et son disciple Albert Lord ont mené ces enquêtes, avec enregistrements à l'appui. Cette histoire me passionnait et j'ai découvert en même temps la poésie orale des Samis ; ça m'a beaucoup amusé de retrouver, chez eux, des schémas similaires.

– **Alain Schnapp.** **Ce qui te passionnait, c'était de comparer les poésies les plus anciennes de l'Occident avec des pratiques, certaines dans les langues slaves, d'autres, dans les langues des Samis, et tu recherchais, poussé par ta curiosité et ton intérêt pour la poésie, à saisir le mécanisme de la fabrication et l'introspection poétiques ?**

– **Jesper Svenbro.** Exactement et cela m'a poussé vers l'étude de l'anthropologie sans que je le sache à l'époque. J'ai aussi découvert dans la bibliographie de McLuhan, le nom d'Eric Havelock, dont j'ai lu *Preface to Plato*² tout de suite ; c'est un livre qui m'a transporté. J'ai rarement éprouvé autant d'enthousiasme pour un texte. J'ai écrit à Havelock, qui était alors professeur à l'université de Yale, après avoir été à Toronto, puis à Harvard. J'ai fait sa connaissance et j'ai obtenu une bourse pour étudier avec lui. Ce qui m'embêtait un peu, parce que j'étais assez marxisant à l'époque, c'est que chez Havelock et McLuhan on trouve une forme de déterminisme technologique, technique, et non pas économique : selon eux, c'est la technique, les moyens de communication, qui déterminent notre façon de penser. Mais je me suis rendu aux États-Unis et j'ai étudié une année là-bas – une année politiquement parlant très mouvementée avec les Black Panthers et tout un tas d'autres choses. J'y ai rencontré ma femme, qui enseignait le français à Yale dans un programme destiné aux futurs professeurs de français.

– **Alain Schnapp.** **Elle-même avait été traductrice pour des Black Panthers ?**

– **Jesper Svenbro.** Elle a été l'interprète de Jean Genet qui faisait une tournée pour réunir des fonds pour les Black Panthers. C'était assez extraordinaire. Au cours de la première

conférence de presse de Genet (nous sommes en mars 1970), je l'ai poussée à le faire parce qu'il n'y avait personne d'autre dans la salle pour traduire le français vers l'anglais, et les Black Panthers ne parlaient pas le français. Elle m'en a voulu. Ce n'était pas sans problème parce que les Black Panthers attiraient l'attention du FBI.

– **Alain Schnapp.** Et là, il se passe quelque chose d'assez extraordinaire, tu rencontres Adam Parry, le fils de Milman Parry, à Yale.

– **Jesper Svenbro.** Oui, il était le directeur du département de Grec, à Yale. Il m'a senti marxisant et m'a conseillé de lire le livre de Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée*³. Je me suis procuré ce livre et je me rappelle encore, quand il est arrivé dans mon casier d'étudiant, j'ai ouvert le paquet et j'ai su, j'ai compris tout de suite que c'était la rencontre intellectuelle « majeure ». Avec le livre de Vernant entre mes mains, le sol a bougé sous mes pieds, je pense. Adam Parry m'a donc fait un très beau cadeau. Il est mort l'année suivante dans un accident de moto, avec sa femme, en Alsace.

Je suis donc revenu en Suède après cette aventure américaine, je me suis marié trois ans plus tard avec la « petite Française » qui m'avait suivi en Suède. J'ai commencé mes études doctorales à l'université de Lund. Là, j'ai eu la chance de trouver un professeur qui avait confiance en moi, mais qui ne me dirigeait pas vraiment. Je voulais écrire sur la poésie archaïque grecque dont il n'était nullement spécialiste ; ce qui a signifié que je pouvais me faire diriger par d'autres hellénistes. À l'époque, j'écrivais en anglais et j'envoyais mes présentations de séminaires à Vernant. Je travaillais dans une liberté invraisemblable, mais j'ai quand même rapidement souffert de l'atmosphère anti-marxiste de l'institut des Langues anciennes. Et je me suis dit que, pour terminer cette thèse, il fallait que je m'en aille. J'ai donc cherché à obtenir une bourse de philologie classique pour aller étudier à l'Institut suédois à Rome – qui possède une excellente bibliothèque et bien sûr des conditions de travail idéales pour un thésard –, et je l'ai obtenue ! Nous sommes arrivés, ma femme et moi, en août 1973 à Rome et là j'ai pu travailler. Je faisais des allers-retours entre Rome et Paris parce que, dans le cadre de la bourse, j'avais la possibilité de suivre les séminaires de Jean-Pierre Vernant et de Marcel Detienne à Paris. J'ai pu alterner les séjours à Rome et les séjours à Paris.

– **Alain Schnapp.** Nous nous sommes rencontrés dans ces eaux-là ; je me souviens d'une visite que nous t'avions rendue dans ce bel institut à Rome.

– **Jesper Svenbro.** Oui. Avec la bourse, il y avait ce petit appartement dans le bâtiment. La bibliothèque était idéale et il y avait le « Germanico » pas loin, c'est-à-dire l'Institut archéologique allemand ; je pouvais bien travailler. En 1976, j'ai soutenu ma thèse, soutenance qui a été assez catastrophique : l'opposant, le professeur chargé de la critique, avait été très hostile, il m'avait associé à Mao pour avoir fait une analyse selon laquelle, pour Hésiode, seul le paysan indépendant économiquement pouvait dire la vérité. S'il y a dépendance économique, les conditions ne sont pas réunies pour dire la vérité. Cela lui paraissait scandaleux. Je suis donc retourné à Rome et il me restait encore une année avant la fin de la bourse. Comme par miracle, Detienne, qui connaissait ma situation, m'a téléphoné au printemps 1977 et m'a dit : « Je sais que tu dois être en train de faire le mendiant au bord des routes pour enseigner le pythagorisme. Ici, à Paris, nous avons un projet sur le sacrifice grec, est-ce que cela t'intéresse de nous rejoindre ? » Je ne connaissais rien au sacrifice grec mais je n'avais pas d'alternative, j'ai donc sauté sur l'occasion. Pour mon plus grand bonheur. En septembre 1977 j'étais à Paris avec un premier emploi provisoire au CNRS.

– **Alain Schnapp.** Il y a un épisode que j’aimerais rappeler : quand tu te présentes au CNRS, la philologie dans cette institution n’est pas celle qui règne en Suède comme en France, et c’est Vernant, qui avait passé toute sa carrière en sociologie au CNRS, qui prend l’initiative de te présenter à la commission de sociologie. Tu es donc recruté comme sociologue de l’écriture par la commission de sociologie du CNRS et non par la commission de philologie, ce qui était une grande première.

– **Jesper Svenbro.** C’est exact et j’en étais assez fier. Mais c’est assez logique parce que Louis Gernet avait été le secrétaire général de *L’Année sociologique* (entre 1949 et 1961), il était anthropologue et sociologue comme ses amis Marcel Mauss et Marcel Granet.

– **Alain Schnapp.** Certes, il y avait une logique de retour aux sources mais dans notre monde compartimenté, on voit l’intelligence de Vernant qui, sur son seul nom, convainc cette section d’investir dans la sociologie de l’Antiquité.

– **Jesper Svenbro.** Rappelons que les séminaires de Pierre Vidal-Naquet à l’EHESS portaient l’appellation « Sociologie de la Grèce ancienne » dans la plaquette des enseignements. J’avais lu assez attentivement déjà, en 1972, *Théorie de la pratique* de Bourdieu⁴ et c’était la première sociologie que j’ai vraiment étudiée, j’y étais très attentif. La sociologie de Bourdieu m’a aidé à formuler certaines choses pour terminer ma thèse. Mais en Suède, les gens qui entendent ce que tu viens d’énoncer ne comprenaient pas la logique : être sociologue c’est faire du socialisme, n’est-ce pas, comment peut-on donc être sociologue et antiquisant en même temps ? C’était une belle innovation.

– **Alain Schnapp.** Ton parcours parisien est donc stabilisé par ta nomination comme attaché de recherche au CNRS et tu continues à travailler en relation très étroite avec Vernant et avec Detienne.

– **Jesper Svenbro.** Surtout avec Detienne. Je me rappelle que la première fois qu’on s’est rencontrés Vernant et moi, c’était en compagnie de Detienne et il pensait que j’étais proche de ce que Detienne avait fait dans *Les Maîtres de vérité*⁵. C’est vrai. Et j’ajoute maintenant – pour renouer avec ce que j’ai dit sur les origines de mon intérêt pour le grec –, que ce n’était pas envisageable de faire une monographie sur Sappho ou sur Alcée dans le Centre dirigé par Vernant, parce qu’avec Vernant on travaillait sur des savoirs partagés, des pratiques sociales, sur le vocabulaire. La perspective du Centre c’était une perspective meyersonnienne, pourrait-on dire, mettant l’accent sur l’un des maîtres de Vernant, l’autre étant bien entendu Louis Gernet.

– **Alain Schnapp.** Ignace Meyerson est un psychologue, formé en France, qui a travaillé de façon très étroite avec *L’Année sociologique*, qui a très bien connu Marcel Mauss et qui a été le maître direct de Vernant avant la guerre. Comme ce dernier, il a été résistant et colonel de la résistance. Toi, en quelque sorte, tu t’inscris dans cette troisième génération : il y a la génération de Meyerson, la génération de Vernant, la génération de Detienne et la tienne. C’est dans une lancée assez proche que vous entamez ce parcours collectif.

– **Jesper Svenbro.** J’avais lu Lévi-Strauss, mais je ne suis pas venu à Paris pour étudier la mythologie à la suite des *Jardins d’Adonis*⁶ par exemple. Je l’ai découverte très tard, avec l’aide de Pierre Ellinger qui, lui, est mythologue, mais j’étais quand même engagé là-dedans et Detienne m’a fait l’honneur d’une collaboration : dans *La cuisine du sacrifice*, on a écrit

ensemble le chapitre sur « les loups au festin »⁷. Et là je reprends le fil des poètes de Lesbos, Alcée et Sappho. Detienne m'avait demandé une contribution pour son séminaire au printemps 1978 : je devais analyser un fragment d'Alcée dans lequel il était question de loups. C'est un poème extraordinaire pour l'histoire des idées politiques avec des détails sur le conseil et l'assemblée et, en contrepois, une belle évocation des rituels des femmes.

Il y a un chapitre dans *Les Maîtres de vérité* qui était pour moi absolument extraordinaire, génial : Detienne nous permettait de dire que l'île de Lesbos, de par sa topographie politique, était à l'avant-garde même de la pensée politique. Dans *Les Origines de la pensée grecque*⁸, Vernant parle de la confédération des cités ioniennes avec un centre et un *bouleutérion* à Téos. C'est une étape très importante dans la réflexion de Vernant sur l'arrière-plan de la démocratie, disons, et de la pensée politique telle qu'elle se développe au V^e siècle. On peut dire que Lesbos était à l'avant-garde déjà vers l'année 600 avant notre ère, parce que Detienne note, et souligne, qu'il y avait à Lesbos un lieu appelé Messon, à équidistance entre Érésos, Méthymna et Mytilène. Pour Detienne, cette configuration de lieux anticipe le projet attribué à Thalès. Or, bien que la pensée d'Alcée nous parvienne sous la forme d'une poésie *traditionnelle* au sens très fort du terme – même Milman Parry considérait que cette poésie lyrique dépendait de formules et d'une tradition orale comparable à celle de l'épopée –, le caractère intellectualiste de sa poésie, bien qu'encadrée par une forme d'énonciation traditionnelle, me frappe aujourd'hui, par exemple dans le fragment 130. En pleine guerre civile, Alcée y déplore la discontinuité du pouvoir politique (le héraut n'appelle plus les citoyens à l'assemblée et au conseil), en revanche, il enregistre la continuité de la cité sur le plan du culte mené par les femmes. Le culte, qui a lieu à Messon, précisément, continue, tandis que la pratique politique s'y arrête. Chez ce poète qui considère que la *polis*, la cité, est faite d'hommes prêts à se défendre, il faut noter le fait qu'il attribue la continuité de la même cité aux femmes.

– **Alain Schnapp.** Tu mets en relation une pensée géométrique, qui vient de l'idée d'égalité, de l'interrelation entre les cités et entre les personnes, d'une part, avec des pratiques culturelles et l'opposition structurelle entre une certaine décadence de la pratique politique mais le maintien du culte, d'autre part, et le témoignage de la poésie.

– **Jesper Svenbro.** Oui. Et l'on peut entrer dans le paysage de Sappho (**fig. 2**) par ce biais-là, par ce poème 130. Sappho avait sans doute un rôle culturel à Messon même, où il y avait un sanctuaire d'Héra. De même, je dirais qu'il y a chez Sappho, comme chez Alcée, beaucoup plus que la tradition et les formes héritées des prédécesseurs. Dans le fragment 26 qui a été complété par un fragment mis en orbite en 2014, il se passe quelque chose comme la « découverte de la conscience » car Sappho est la première à utiliser l'expression *súnoida ém' aútai*, c'est-à-dire « je sais avec moi-même ». Et cette idée, cette expression, ce jargon même est repris par Socrate, par exemple dans le *Phèdre*. Cette expression chère à Socrate préfigure en fait *sun-éidēsis* et sa traduction latine *con-scientia*, avec toutes ses traductions dans les langues modernes.

– **Alain Schnapp.** C'est donc la racine visuelle qui devient la matrice de la connaissance avec le « συν », le fait que l'on entre dans un univers que l'on partage.

– **Jesper Svenbro.** Par exemple, nous avons toi et moi un savoir en commun, nous avons vu ou connu quelque chose ensemble. Je sais cela « avec » toi. Si l'un de nous disparaît, l'autre saura, non pas « avec » l'autre, mais par, ou « avec », lui-même. Je saurai cela non plus « avec » toi, mais « avec » moi-même, moi-même qui est une instance intérieure, « avec » laquelle le locuteur partage un souvenir. C'est ainsi, je crois, que ce syntagme s'est



mis en place. Ainsi, Sappho peut dire qu'elle est témoin de son désir, un peu comme quand Rimbaud dit : « J'assiste à l'éclosion de ma pensée⁹. » C'est stupéfiant, ce parallèle, je trouve. C'est quelque chose qui se passe et que Rimbaud et Sappho, respectivement, observent comme les spectateurs de leur pensée et de leur émotion.

2. Relief votif, représentant peut-être Sappho rejetant les avances amoureuses d'Alcée de Mytilène, provenant de Mélos, vers 480-460 avant notre ère, terre cuite, Londres, The British Museum, inv. 1842,0728.1132.

– **Alain Schnapp.** Tu penses donc que cette poésie autour de la figure de Sappho est une clé pour comprendre la mentalité archaïque et le fait que la Grèce nous a donné un outil de connaissance rationnelle à travers l'expérience poétique ?

– **Jesper Svenbro.** Oui, je pense que, dans ma façon de comprendre Sappho aujourd'hui, il faudrait plutôt dire qu'il y a là une dimension intellectuelle qui a été oubliée. Je me rappelle un séminaire au 105 boulevard Raspail où Michel Casevitz a fait l'inventaire des expressions ancêtres de *conscientia*. Premier exemple : Sappho, au fragment 26, aujourd'hui complété.



3a-b. Aristion de Paros, *Phrasikleia*
[a] vers 540 avant notre ère, marbre, provenant de Myrrhinous (ancienne Merenda), Athènes, Musée national archéologique, inv. 4889 ;
[b] reconstitution polychrome, par V. Brinkmann, U. Koch-Brinkmann et H. Piening, 2009, marbre synthétique peint.

Malgré ma connaissance du dossier Sappho, je n’y avais jamais fait attention. Ensuite viennent Héraclite et d’autres, mais ce qui m’est apparu clairement et est devenu incontournable pour moi, c’est que Sappho lance le jargon du moi repris plus tard par Socrate.

– **Alain Schnapp.** Il y a là, je dirais, la partie fondatrice de ton rapport avec la poésie grecque, mais arrêtons-nous sur le livre que tu as publié en 1988, *Phrasikleia*¹⁰. C’est un livre de sociologie et le commentaire d’une œuvre de sculpture, n’est-ce pas ?

– **Jesper Svenbro.** Oui, c’est très rare d’avoir un socle avec une inscription complète et la sculpture au-dessus. C’est le cas avec *Phrasikleia*.

– **Alain Schnapp.** Les *korai* et les *kouroi*, des sculptures grecques archaïques, sont extrêmement nombreux et leur interprétation a longtemps fait débat. Les inscriptions que l’on conserve sur leur socle permettent de comprendre pourquoi et par qui elles ont été commandées et ce qu’elles signifient. C’est ce que tu as tenté de faire ?

– **Jesper Svenbro.** Mon but était de comprendre et de mettre en relation l’inscription avec le lotus que Phrasikleia tient à la main et la couronne de lotus qui encercle sa coiffure (fig. 3). J’ai porté une extrême attention au nom propre – cette obsession des noms propres ne m’a pas abandonné mais je ne vois plus les choses de la même façon aujourd’hui. Son nom signifie : « celle qui indique le renom ». *-kleia* vient de *kléos* qui est apparenté à « loud » en anglais, à « laus, laudatio » en latin, à « Laut » en allemand, c’est le renom sonore, le renom que la poésie peut donner à un individu. *Kléos* c’est ce que cherche un héros comme Achille : être commémoré pour ses hauts faits. Comment comprendre le nom Phrasi-kleia, étant donné que n’avons pas d’informations sur sa famille ? Peut-être était-elle issue des Alcméonides, l’une des familles les plus prestigieuses de l’époque, liée aux origines de la démocratie.

– **Alain Schnapp.** Parlons maintenant d’un autre projet avec un partenaire intellectuel de premier plan, l’historien de Rome John Scheid, avec qui tu as publié à la suite *Le métier de Zeus*¹¹, une mythologie du tissage, peux-tu nous en dire plus ?

– **Jesper Svenbro.** Nous nous sommes retrouvés à faire des séminaires ensemble, lui latiniste et spécialiste de la religion romaine, moi helléniste. Cela nous a amusé de développer une forme de comparatisme entre Grèce et Rome. Cette collaboration nous a plu, nous avons commencé par publier une analyse de la fondation de Carthage¹² dans laquelle nous avons utilisé nos connaissances respectives

de façon complémentaire. Cette expérience nous a donné envie de poursuivre notre collaboration. Puis nous avons étudié les calendriers, côté romain et côté grec, et aussi le calendrier kabyle que l'on trouve chez Bourdieu et chez Jean Servier.

– **Alain Schnapp.** Tu connaissais bien l'Algérie grâce à ton épouse, me semble-t-il ?

– **Jesper Svenbro.** Absolument, c'était une expérience singulière. Je m'étais rendu chez Mouloud Mammeri, le directeur du musée national du Bardo à Alger, pour lui demander des conseils sur ma thèse ; mon sujet n'était pas encore fixé, ce devait être en 1971. Il avait été très gentil et il avait le dernier livre de Bourdieu sur sa table, *Esquisse d'une théorie de la pratique* – il me l'avait conseillé pour faire mon travail de thèse. C'est grâce à lui que j'ai été dirigé vers l'anthropologie. Bourdieu est un admirable anthropologue et sociologue, pour moi c'est quelqu'un d'extraordinaire – ne serait-ce que par le biais de sa bibliographie. Il m'a fait lire des choses extraordinaires.

Puis plus récemment, et puisque tu te trouves, en ce moment, à l'Institut national d'histoire de l'art, ça me fait penser que j'ai lu son livre posthume sur Manet¹³. J'ai donc écrit sur les poètes de Lesbos et, pour essayer de créer des « conditions de laboratoire », je me suis inspiré d'un passage où il développe le concept de « champ social », une abstraction que l'on ne trouve jamais dans le monde concret, sauf, par exemple, dit Bourdieu, à l'occasion de l'enterrement de Michel Foucault. Tous ses amis étaient là, et Bourdieu raconte qu'il était dans un coin avec Dumézil ; il y avait aussi Yves Montand et Simone Signoret, et j'en passe. Le « champ social » était concrétisé par l'événement de l'enterrement de Michel Foucault. Je me suis dit que je voulais faire quelque chose comme ça sur Lesbos : Pittacos était un adversaire de la vendetta, tandis que Sappho défendait les valeurs de la famille aristocratique traditionnelle. Quand son frère se marie, les noces deviennent, dans mon « laboratoire », l'occasion d'une rencontre entre les deux personnages ; j'ai imaginé le moment où Pittacos se trouve devant Sappho, le moment où ils sont confrontés l'un à l'autre. L'enjeu est la vendetta que Sappho accepte et que Pittacos et son frère, le marchand de vin (**fig. 4**), refusent ; selon Pittacos, le pardon est préférable à la vengeance. J'ai imaginé mon poème narratif comme une expérience de laboratoire où les acteurs réagissent comme dans une expérience chimique, les uns avec les autres. Sappho avec Pittacos...

– **Alain Schnapp.** Donc c'est une espèce d'exploration des profondeurs, du ressentiment et de la conduite morale ?

– **Jesper Svenbro.** Oui, Detienne parlait beaucoup d'anthropologie expérimentale, ce concept m'a beaucoup plu et j'ai essayé de donner sens à cette formule. Chez Bourdieu, il y a cette idée que le champ social se construit comme une abstraction et ne se trouve jamais





4. Amphore, terre cuite, époque archaïque, vers 600 avant notre ère, provenant d'Antissa. Photographie issue des collections de la British School at Athens, Winifred Lamb archive, Antissa 56.

observable tel quel, à l'exception d'un événement ponctuel comme un enterrement, par exemple, qui permettrait de voir concrètement ce qu'est le champ social, le champ social très complexe où évoluait Michel Foucault.

– **Alain Schnapp.** Donc pour toi, ce peut être une manifestation de la culture française anthropologique, sociologique et historique centrée sur Foucault ?

– **Jesper Svenbro.** Oui, mais j'ai plus particulièrement voulu utiliser le modèle de Bourdieu pour voir ce qui allait se produire à Lesbos.

– **Alain Schnapp.** Tu as publié bien d'autres choses, mais, dans l'ordre de tes publications, il y a la toute dernière, toujours avec John Scheid : *La Tortue et la Lyre*¹⁴, paru il y a quatre ans. En quoi s'inscrit-elle dans la continuité de ton parcours ? Pourrais-tu aussi expliquer les liens entre ton travail de philologue et ton travail de poète ?

– **Jesper Svenbro.** Au centre d'une analyse que nous présentons dans *La Tortue et la Lyre*, par exemple, se trouve le héros grec peu connu Kérambos. C'était un berger qui jouait de la syrinx dans la montagne, l'été, et qui refusait de suivre le rythme de la transhumance, préférant rester sur les hauteurs. Il est puni pour cela et transformé en lucane, ce qui se dit *kerámbux* en grec. C'est un insecte dont les mâchoires ressemblent à des cornes qui rappellent les montants de la lyre

(fig. 5). Les enfants grecs portaient des colliers avec cet insecte comme pendentif. Ce joueur de lyre est donc censé avoir donné naissance à cet insecte, le précéder. Notre position dans ce livre est plutôt de montrer que le nom de l'insecte précède la construction de ce récit. C'est ce que l'on a démontré aussi pour la fondation de Carthage, ou *Búrsa*, « peau de vache ». Lorsque la reine Elissa (Didon) arrive en Afrique du Nord, elle demande au roi Hiarbas « autant de terre qu'une peau de vache peut en tenir ». Le roi cède sans problème à une demande si mesurée, sans réaliser que *tenere* signifie à la fois « couvrir » et « circonscire ». Elissa découpe alors la peau de vache en fines lanières, de sorte qu'elle dessine un périmètre de terre beaucoup plus étendu que celui prévu par le roi. D'où le nom que reçoit la future citadelle de Carthage : *Búrsa* (selon Scheid, à Tunis, il y a d'ailleurs toujours un arrêt d'autobus qui s'appelle Bursa). On a donc inversé la logique : ce récit de fondation est parti de l'importance des bovins pour les cités, etc. Le nom *Búrsa* existe bien avant peut-être sous la forme sémitique *bosra* qu'un grec a pu interpréter comme *búrsa* ; le récit est construit à partir de là et ce nom n'est pas la conséquence de la négociation entre Didon et Hiarbas. C'est ce que nous cherchons à montrer dans ce livre, écrit bien après la fin de nos séminaires de mythologie générative.

– **Alain Schnapp.** Ce livre était une seconde création commune qui t’a amené à réfléchir aux sources de ton métier. Pour conclure, j’aimerais que tu nous parles de ton travail de poète, traducteur de Ponge, admirateur d’une poésie de la vie quotidienne et des choses simples, et que tu nous dises comment tu conçois le rapport entre ton travail de philologue, d’archéologue des mots, et le travail de création poétique ?

– **Jesper Svenbro.** Depuis que je travaille avec Scheid, et au cours de notre travail sur cette mythologie générative, j’ai conçu la recherche comme le pendant de mon activité de poète. Je n’ai rien dit à Scheid, mais il le soupçonnait, c’est ce qu’il m’a dit après coup. Activité de poète et travail d’interprétation philologique sont deux vases communicants : sans la poésie, je n’aurais pas eu cette prise sur les mots. Scheid et moi, nous nous sommes considérés comme des philologues de la religion (*Religionsphilologen*, un terme de Hermann Usener) et en tant que tels nous avons étudié la façon dont on fabrique les récits à partir de tout petits agrégats, faits notamment de mots. J’ai donc finalement avoué à Scheid que c’était comme ça que cela fonctionnait pour moi mais, à l’époque, je ne voulais pas que ça se sache.

– **Alain Schnapp.** C’était donc pour toi une coproduction philologique et poétique ?

– **Jesper Svenbro.** Oui, en travaillant sur des poèmes très « baroques », parsemés de jeux sémantiques, dans les années 1980, j’ai accompli beaucoup de travail au niveau sémantique, et cela m’a donné les outils et une meilleure façon de penser ces récits, en inversant le courant en quelque sorte. C’est un rapport très intime que je ne voulais pas avouer à ce moment-là.

– **Alain Schnapp.** En m’interrogeant sur l’évolution du sentiment du passé, des ruines et de l’antique en Europe, je me suis aperçu que, depuis Jacopo Sannazaro en Italie, Joachim Du Bellay en France, Martin Opitz en Allemagne, Thomas Brown en Angleterre, Luis de Góngora en Espagne, tous les grands esprits qui ont créé les poétiques modernes de la langue, en tout cas des langues de l’Europe, étaient passionnés par l’Antiquité. Ce dialogue entre le poète contemporain et l’Antiquité, beaucoup l’ont exploré – on pense à Georges Seféris (Yórgos Seferiádis) – mais toi, venu du Nord, en regardant ta formation suédoise et ton intérêt pour les paysages et la tradition culturelle de ton pays, tu as rapproché à nouveau ta passion de la langue grecque avec le goût de la langue suédoise, et ta navigation entre l’anglais, le français, l’allemand, l’italien, des langues dans lesquelles tu t’exprimes et tu penses. En tant qu’humaniste et poète, quelle est ta façon de voir ?

– **Jesper Svenbro.** Dans la poésie suédoise, on trouve quelqu’un comme Olof Rudbeck, cher à Pierre Vidal-Naquet¹⁵, auteur de *Atlantica*¹⁶, qui est pour moi en quelque sorte le *Finnegans*



5. Kylix attique à fond blanc figurant Apollon, détail, vers 460 avant notre ère, provenant d’une tombe à Delphes, vraisemblablement celle d’un prêtre, Delphes, Musée archéologique, inv. 8140.

*Wake*¹⁷ des Suédois. C'est une extraordinaire aventure étymologique et sémantique. Puis il y a le poète de la reine Christine, Georg Stiernhielm, qui a écrit le premier sonnet en langue suédoise (1644), et qui écrivait des strophes saphiques. J'ai renoué avec ça.

Mais pour moi la littérature suédoise avait déjà, quand j'étais dans les années de ma formation de poète, intégré Rimbaud. J'ai traduit récemment, en respectant la métrique de Rimbaud, « Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs¹⁸ ». C'est un poème de 160 vers, des quatrains, comme des strophes d'Horace, graphiquement. Pour moi, Rimbaud c'est aussi le très jeune homme qui, à l'automne 1868, reçoit comme devoir la tâche d'écrire un poème sur un thème d'Horace. Il a trois heures et demie pour le faire et il produit un poème absolument extraordinaire, en 59 hexamètres¹⁹. Scheid et moi avons écrit un article là-dessus²⁰, et ce qui est frappant c'est que dans ce poème latin, on trouve des anticipations de la *Lettre du voyant*. « TU VATES ERIS », mais pas seulement ! Quand il écrit « *spectacula contemplabar* », c'est comme une préfiguration du « j'assiste à l'éclosion de la pensée », car c'est son paysage intérieur qu'il « contemple ». C'est une forme de déclaration d'indépendance extraordinaire de la poésie moderne que l'on trouve dans la *Lettre du Voyant* et qui est ici préfigurée par un poème latin d'un jeune homme de 14 ans ! J'ai été lecteur de poésie française depuis ma jeunesse.

– **Alain Schnapp.** Tu m'as fait découvrir Ponge c'est vrai, dont la poésie illumine tous les instants. Je te remercie pour ta contribution.



Ai Weiwei, photographie publiée sur le compte Instagram de l'artiste, avec la légende « Beautiful family from Syria at the Camp in Moria, Lesvos Greece », le 26 décembre 2015.

Instagram avec masque de Dionysos

οἶνος, ὃ φίλε παῖ, και ἀλάθεια²¹

À peine avons-nous compris que les vignes
étaient la base de la prospérité dans la lointaine Lesbos,
que Dionysos apparut dans le rôle qui lui appartenait.
C'est à travers Dionysos que les Lesbiens ont compris leur existence.
Son masque étranger était suspendu à Méthymna.
C'était à travers le dieu étranger que les Lesbiens respiraient.
Que signifie « étranger » ici, tel qu'appliqué
à un dieu dont le nom
est aussi vieux que le Linéaire B ?
Dionysos est parfaitement grec.
À Méthymna, il place
l'altérité
au centre de l'ordre symbolique de l'île.
C'est là son projet où qu'il arrive.
L'étranger, le Lydien ou l'Oriental
est ici chez lui
dans la façon dont les Lesbiens se représentent le monde.
L'Autre n'est pas repoussé ! Sappho habite, elle aussi, cette pensée.
Le masque de Dionysos est le signe du devenir-autre.
Le vin un moyen de devenir-autre
même lorsque des buveurs de vin modérés se rencontrent.
Je porte un masque, je ne suis pas moi-même. Je suis devenu autre.
La première personne du singulier est le masque appelé « je »,
dont l'intérieur scintillant se nomme « moi-même »,
comme par un miroir réfléchi. *Persona*, πρόσωπον !
« Je le sais avec moi-même ("j'en suis con-sciente")²² », dit Sappho,
la grammaire est son théâtre.

« Je suis témoin de mon désir. » Ainsi, Dionysos
marque l'horizon de la pensée de Sappho.
Un. Si nous ne prenons pas la contribution de Charaxos²³ au sérieux,
la poésie de Sappho restera incompréhensible.
Deux. Si nous ne prenons pas Dionysos au sérieux,
sa poésie restera une énigme.
Trois. Pendant longtemps je me suis reproché en silence
de ne pas avoir dit un seul mot
de ce qui se passait quotidiennement
pendant la rédaction de ces pages : le passage
de 400 000 réfugiés par Lesbos, un drame
qui, inversement, a mis Lesbos sur la carte du monde pour l'artiste Ai Weiwei.
Ses instagrammes le montrent parmi des réfugiés syriens
avec des milliers de gilets de sauvetage et des canots crevés.
La mer au soleil du soir. Son visage :
un masque de Dionysos.

L'original suédois de ce poème est dédié
à Jonathan Bordo

NOTES

Cet entretien résulte d'une conversation entre Alain Schnapp et Jesper Svenbro, le 19 mars 2019.

1. Paul La Cour, *Fragmenter af en Dagbog*, Gyldendal, 1948 ; traduction suédoise 1955.
2. Eric A. Havelock, *Preface to Plato*, Cambridge, Mass., Belknap Press of Harvard University Press, 1963.
3. Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs, études de psychologie historique*, Paris, F. Maspero, 1965.
4. Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle*, Genève / Paris, Droz, 1972.
5. Marcel Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Pierre Vidal-Naquet (préface), Paris, F. Maspero, 1967.
6. Marcel Detienne, *Les Jardins d'Adonis*, Jean-Pierre Vernant (introduction), Paris, Gallimard, 1972.
7. Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant, avec les contributions de Jean-Louis Durand, Stella Georgoudi, François Hartog et Jesper Svenbro, *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, Gallimard, 1979.
8. Jean-Pierre Vernant, *Les Origines de la pensée grecque*, Paris, Presses universitaires de France, 1962.
9. « Car Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident : j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute : je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène. » Arthur Rimbaud, *Lettre du Voyant*, à Paul Demeny, 15 mai 1871.
10. Jesper Svenbro, *Phrasikleia : anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 1988.
11. John Scheid, Jesper Svenbro, *Le métier de Zeus : mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris, La découverte, 1994.
12. John Scheid, Jesper Svenbro, « Byrsa. La ruse d'Élissa et la fondation de Carthage », dans *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, Année 1985, n° 40-2, p. 328-342 [en ligne : https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1985_num_40_2_283165 (consulté le 24 mars 2019)].
13. Pierre Bourdieu, *Manet, une révolution symbolique, cours au Collège de France, 1998-2000*, Paris, Raisons d'agir / Seuil, 2013.
14. John Scheid, Jesper Svenbro, *La Tortue et la lyre : dans l'atelier du mythe antique*, Paris, CNRS éditions, 2014.
15. Pierre Vidal-Naquet, *L'Atlantide : petite histoire d'un mythe platonicien*, Paris, Les Belles-Lettres, 2005.
16. Olof Rudbeck, *Atlantica, sive Manheim, vero Japheti posterorum sedes ac patria*, Uppsala, 1679-1702
17. James Joyce, Londres, Faber & Faber, 1939.
18. Arthur Rimbaud, « Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs », à M. Théodore de Banville, le 14 juillet 1871, paru dans *Poésies*, chez Léon Vanier, 1895.
19. Arthur Rimbaud, « Ver erat », 1868, publié dans *Le Moniteur de l'enseignement secondaire, spécial et classique. Bulletin officiel de l'Académie de Douai*, 1^{re} année, n° 2, 15 janvier 1869. On trouve une traduction française du poème latin par Pierre Brunel dans *Rimbaud, Œuvres complètes, poésie, prose et correspondance*, Paris, Librairie générale française (« Classiques Modernes »), 1999.
20. John Scheid, Jesper Svenbro « La statue d'Orbilius », dans Lyne Bansat-Boudon, John Scheid (dir.), *Le disciple et ses maîtres : pour Charles Malamoud*, Paris, Seuil (Le genre humain, vol. 37), 2002.
21. Alcée, fr. 366 Lobel-Page.
22. Traduction littérale de Sappho, fr. 26, 11-12 Lobel-Page, complété par l'un des nouveaux fragments mis en orbite en 2014.
23. Charaxos est le nom du frère aîné de Sappho, exportateur de vin.