

Etude comparée des religions antiques

M. Jean-Pierre VERNANT, professeur

Comme nous l'avions annoncé dans notre leçon inaugurale, nous avons choisi de centrer notre enseignement, au cours des prochaines années, sur les problèmes du symbolisme religieux, envisagé dans ses aspects plastiques. Notre enquête porte donc sur les diverses formes d'expression figurée des puissances de l'au-delà, sur la façon dont elles sont rendues présentes aux yeux des fidèles.

Pourquoi ce thème général et qu'est-ce qui justifie le recours à l'exemple grec pour en illustrer l'intérêt ? En définissant les grands cadres de notre recherche et ses finalités, nous nous sommes expliqué sur ces deux points.

1. On a tendance aujourd'hui, en raison même de l'avance prise par les linguistes dans les sciences de l'homme, à poser la question du symbole en termes de langue et à l'aborder par le biais de modèles linguistiques. Le mythe s'est ainsi trouvé projeté au centre de la réflexion sur le symbolisme et les débats auxquels a prêté son interprétation sont demeurés comme enclos dans le champ des réalités langagières. Quand on a mis en cause la validité des schémas de la linguistique structurale pour expliquer les processus et les effets symboliques, ce fut pour rechercher dans le discours, au niveau des énoncés, ce que la syntaxe et la sémantique paraissaient incapables d'apporter : on a demandé à la rhétorique — une rhétorique des figures — de fournir les bases d'une théorie générale susceptible de fonder la différence entre une proposition symbolique et une autre. Dan Sperber qui a été le plus loin dans cette voie s'est bien posé la question de savoir si ce n'était pas réduire le symbolique au verbal et se priver des moyens de comprendre les faits de figuration et de rituel. Sa réponse négative ne nous paraît pas convaincante : à côté d'une rhétorique explicite il admet, dans le cas d'un symbole exprimé dans une figure ou miné dans un rite, une sorte de rhétorique implicite, une chaîne de propositions se déroulant dans le for intérieur du sujet et constituant, au niveau de la pensée, comme le commentaire propositionnel de ce qui est visuellement perçu ou gestuellement effectué.

Cette doublure verbale — ou au moins propositionnelle — dont on suppose la présence implicite à l'esprit du spectateur muet comme de l'acteur silencieux et sans laquelle ni la figure perçue ni l'acte produit n'auraient de sens, engage tout le problème de la spécificité des différents langages, spécialement du langage plastique, et de l'hétérogénéité des multiples types de symbolisme. Comprendre un tableau, déchiffrer une œuvre musicale, est-ce s'en fabriquer dans la tête un commentaire verbal ? N'y a-t-il pas des plans du symbolisme qui échappent à ce qu'on pourrait appeler la logique propositionnelle ? Le paradoxe de la position de Sperber éclate dans l'assimilation qu'il lui faut opérer de la croyance à une figure de style ; certes, la figure se donne comme simple façon de parler alors que la croyance est posée comme vraie, mais la différence se réduirait, selon Sperber, à ce que, dans le cas de la figure, la symbolicité est explicite, dans celui de la croyance elle n'existerait qu'inconsciemment. Cependant dès lors qu'on se place, comme il le fait, dans la pensée du sujet, dans la perspective de ses opérations mentales, on ne voit pas en quoi pourrait bien consister une signification symbolique inconsciente : comment une proposition ou une représentation conceptuelle peuvent-elles être mises entre parenthèses, c'est-à-dire extraites du savoir encyclopédique (pour reprendre les formules de Sperber) puisque, dans la mesure même où un sujet y croit, il les traite comme une partie de l'encyclopédie ? Davantage, pour le croyant, non seulement il n'y a pas et ne peut y avoir de mise entre parenthèses, mais à l'inverse les propositions ou les figures symboliques, loin de se ramener, même implicitement, à des façons de parler, des figures de style, constituent ce qu'il y a de plus réel, de plus plein, de plus efficace.

Pour le dire brièvement, la théorie de la symbolicité qui nous est aujourd'hui proposée n'est générale que dans la mesure où, privilégiant un langage particulier : le parler écrit ou oral, elle en fait la condition de toute forme de langue à tout moment de l'histoire. Cette universalisation d'une langue particulière s'inscrit dans un contexte culturel précis : elle va de pair avec la prise de conscience nette, à travers la linguistique, du caractère « artificiel » des phénomènes de la langue, définis comme des faits humains de communication interindividuelle.

Il faut noter, à cet égard, le renversement qui s'est produit en moins de deux siècles dans l'approche du symbolisme. Pour Frédéric Creuzer, un des fondateurs de l'école symboliste dans le domaine des religions de l'Antiquité, il n'est pas d'autre forme authentique du symbole religieux ou, comme il l'écrivit, du symbole divin, que la représentation figurée du dieu, son image plastique. Seule une image, concrète, sensible, concise, délimitée peut nous permettre d'embrasser d'un seul coup d'œil, *uno intuitu*, la présence de ce qui, en tant que divin, échappe aux limitations du concret, du sensible, du

fini. Le symbole, c'est l'Idée même se manifestant immédiatement dans le sensible à travers une forme où il semble que la divinité se révèle en personne. Dans l'image figurée le tout se donne à voir en un seul moment. Par contre dans l'allégorie, dont le mythe est une espèce, il faut « parcourir une suite d'instantanés qui se succèdent entre eux ». Le mythe est donc second par rapport à l'image. Contraint d'épeler dans le temps, morceau par morceau, ce que la forme plastique livre à la vision dans une entière coprésence de toutes les parties, le mythe n'est qu'un sous-produit, une symbolique dérivée, déviée, le commentaire indéfini de figures divines qui, dans leur évidence plastique, sont extérieures au commentaire.

Cette conviction d'une prééminence symbolique de l'image figurée sur le discours trouve encore un écho chez un homme comme Cassirer qui prépare cependant, à tant d'égard, la problématique contemporaine du symbolisme mythique. Cassirer ne s'étend pas beaucoup sur les faits de figuration en tant que tels. Mais dans les quelques passages où il aborde la question, il s'exprime en des termes qui rappellent curieusement les formules de Creuzer sur l'image divine comme tension de l'infini et du fini, incarnation de l'Idée dans une forme sensible. La représentation d'un dieu, observe Cassirer, contient deux sentiments distincts ; elle ne veut absolument pas être prise pour une vulgaire copie, mais saisir le dieu dans sa présence vivante immédiate : « c'est le dieu même qui prend corps et agit en elle ». Mais d'autre part cette présence du divin est aussi représentation particulière, limitée, un « ici et maintenant » se référant à ce qui est de l'ordre du partout et toujours. L'image divine a valeur symbolique parce qu'elle présentifie un être dans une forme que cet être chaque fois déborde et dépasse ; l'être qui se manifeste de la façon la plus directe dans l'image la fait aussi bien apparaître, dans le moment même où il s'y révèle, comme limitée, occasionnelle, insuffisante et partielle.

Pour Cassirer comme pour Creuzer un des traits marquants du symbole religieux est son ambition d'ouvrir l'accès à une réalité qu'il s'agit moins de représenter que de manifester, d'effectuer, d'insérer réellement dans le monde visible. La linguistique, pour se constituer en discipline scientifique, doit délimiter son objet et ne faire porter son analyse que sur les seuls aspects du signe qui relèvent du fait humain de la langue : le signifiant et le signifié. Le référent est exclu du domaine du langage auquel il n'appartient pas, puisqu'il est dans la « nature ». Le symbole religieux implique la présence en lui du référent, posé comme une puissance d'un certain type, un pouvoir s'exerçant dans un domaine défini. En ce sens la symbolique religieuse, plus que langage humain, se veut langage divin. C'est la puissance divine qui communique avec les hommes à travers les symboles ou plutôt c'est l'être,

le réel qui est saisi en son fond comme langage, le langage qui est appréhendé comme ce médiateur grâce auquel l'être se manifeste aux hommes sous forme de puissance ou d'ordre.

Pour illustrer une situation de ce genre où « le sens et le référent ne sont jamais différenciés..., où la seule parole vraiment vraie est celle qui dit le réel sans faire intervenir le sujet parlant en aucune manière », nous nous sommes appuyé sur la thèse de Madeleine Biardeau, *Théorie de la connaissance et philosophie de la parole dans le brahmanisme classique*, dont on trouvera un résumé, sous le titre *Théories du langage en Inde*, dans *La Traversée des signes*. A côté de l'exemple védique qui constitue un cas limite puisque le texte récité oralement est considéré comme incréé, sans origine, sans auteur, auto-constitué et auto-composé, qu'il apparaît ainsi éternel comme le monde et coextensif à la réalité, nous avons examiné quelques aspects de l'image poétique, de l'expression figurée, d'une part dans une civilisation graphique, celle de la Chine — de l'autre dans une culture où s'opère la transition de l'oral à l'écrit, celle de la Grèce archaïque. Nous voulions montrer comment, dans la poésie grecque archaïque, l'organisation rythmique, phonique, sémantique vise à produire sur le public un effet qui prolonge l'action de la puissance célébrée par le chant. La valeur symbolique des procédures de la poésie archaïque tient à ce que l'image verbale, pas plus que la représentation figurée, n'y fonctionne comme simple copie, décalque ou *analogon* ; elle est douée d'efficace ; elle donne aux auditeurs le sentiment qu'à travers les expressions qui évoquent un type défini de puissance, cette force particulière se trouve effectivement mobilisée, qu'elle se déploie, à travers la performance du texte poétique, pour opérer l'œuvre qui lui est propre. Trois études ont été, dans cette perspective, utilisées et commentées : Charles Segal, *Eros and incantation : Sapho and oral poetry*, *Arethusa*, 7, 1974 ; B. Gentili, I fr. 39 e 40 P di Alcmane e la poetica della Mimesi nella cultura greca arcaica, *Studi in onore di Vittorio di Falco*, 1971 ; Jean Lallot, *Xunbola kranai : Réflexions sur la fonction du *sumbolon* dans l'Agamemnon d'Eschyle*, *Cahiers internationaux du symbolisme*, 26.

2. Notre enquête nous rapproche de Creuzer puisqu'elle prend pour objet les symboles figurés plutôt que les aspects de symbolisme dans le discours. Mais elle s'en écarte dans la mesure où la conception du symbole repose, chez Creuzer, sur une philosophie de l'esprit, une philosophie religieuse, une philosophie de l'art qu'il ne nous est pas possible d'accepter. Opposition de l'Idée et du sensible ; définition du divin comme l'infini ; conviction que l'art grec représente la réalisation parfaite du symbole divin —, autant d'évidences qui conduisent Creuzer à voir dans l'anthropomorphisme de la statuaire grecque le seul type de figuration susceptible de résoudre la tension entre Idée et forme, infini et fini. Il y aurait donc, selon lui, progrès continu

de la pierre brute à la représentation animale ou monstrueuse, jusqu'à la figuration humaine du dieu. Notre démarche est libre de ces présupposés ; nous ne préjugeons ni ce qu'est le symbole, ni ce qu'est le divin. Nous recherchons quelles formes d'expression symbolique les Grecs ont utilisées pour figurer tel ou tel dieu ; nous nous demandons quel est le type de rapport qui unit telle figuration à tel aspect du divin. Nous ne postulons pas un progrès ; nous constatons que les Grecs ont connu toutes les formes d'expression symbolique de la divinité : pierre brute, poutre, pilier, masque, figure animale, monstrueuse, représentation humaine ; nous nous interrogeons sur les raisons qui les ont conduits selon les moments à privilégier telle forme pour telle catégorie de dieux. Plus que d'étapes, nous parlerons de formes, de niveaux multiples de figuration du divin.

Qu'est-ce qui recommande, dans cette perspective, le choix de l'exemple grec ? Des raisons historiques d'abord. La constitution, sous l'influence de modèles orientaux, d'un répertoire d'images, d'une palette de figures et l'élaboration d'un langage plastique dans la céramique, le relief, la sculpture en ronde bosse, se produisent en Grèce vers le VIII^e siècle en partant d'une sorte de table rase. Comme le note P. Demargne, ce recommencement par rapport aux périodes antérieures s'opère dans un dépouillement si absolu qu'il prend valeur de création *ex nihilo*. Que nous puissions ainsi appréhender, au sein de la culture grecque, comme la genèse d'une symbolique figurative, c'est ce que confirment les remarques d'E. Benveniste constatant que les Grecs ne possédaient aucun nom de la statue. L'analyse du linguiste vient sur ce plan relayer et élargir les observations de l'archéologue : « Le peuple qui a fixé pour le monde occidental les canons et les modèles les plus achevés de la plastique » a dû emprunter à d'autres peuples, écrit Benveniste, « la notion même de la représentation figurée ». Peut-être même faut-il aller plus loin : le haut archaïsme grec n'a pas dû seulement créer de toute pièce, en même temps qu'un langage de formes plastiques, la catégorie de la figuration, il les a développés dans une voie assez originale pour aboutir, à partir de l'idole, expression symbolique du divin, à l'image proprement dite, conçue comme un artifice reproduisant, sous forme de faux-semblant, l'apparence extérieure des choses réelles. A la charnière du V^e et du IV^e siècles, la théorie de l'imitation, de la *mimèsis*, marque le moment où cette version est accomplie. Le symbole figuré du dieu s'est transformé en image, produit d'une imitation experte, qui, par son caractère à la fois technique et illusionniste, se rattache au domaine de la fiction esthétique plus qu'à celui des réalités religieuses.

3. Pour suivre ce cheminement, en marquer les détours, les ramifications, les modalités multiples, nous avons d'abord exploré le vocabulaire grec de la statuaire en indiquant pour chaque terme ou groupe de termes ses

origines, ses significations premières et dérivées, ses emplois caractéristiques à divers moments, les champs sémantiques où il se situe, ses domaines d'application, ses spécificités et ses interférences avec des mots voisins. Ont été ainsi situés les uns par rapport aux autres et parfois regroupés en séries plus ou moins convergentes les termes suivants : βαίτυλος et δόχανα ; — κολοσσός avec στήλη, κίων, ἐρωήης ; — βρέτας et ξόανον ; — εἶδωλον ; — ἄγαλμα ; — ἔδος ; — εἰκὼν et l'ensemble des mots rattachés à ξοικα, εἴσκω ; — ἀνδρίας ; — μίμημα.

Nous avons ensuite abordé l'étude de ce qui constitue le premier palier de notre enquête : le *kolossós*. En en présentant, après G. Roux (*Revue des Etudes Anciennes*, 1960), le dossier, nous nous sommes attaché à définir les conditions qui permettent d'articuler les uns aux autres et d'éclairer réciproquement documents archéologiques, témoignages épigraphiques et textes littéraires. De ce point de vue, le premier *stasimon* de l'*Agamemnon* d'Eschyle revêt à nos yeux une importance toute particulière : c'est par son analyse précise et fine qu'on peut avoir accès à l'univers mental où se situe la notion de *kolossós*, où elle prend sens et valeur opératoire. L'erreur serait d'isoler les vers 415-419, où il est question d'*eúmorphoi kolossoí*, de l'ensemble du passage, parfaitement cohérent, qui évoque le deuil de Ménélas devant le vide creusé dans le palais par la fuite d'Hélène. Les *kolossoí* y sont associés au *phásma* et aux *oneiróphantoi* d'Hélène, deux formes de la présence-absence que suscite dans le cœur du roi le *póthos*, la nostalgie amoureuse, à l'égard de celle qui n'est pas là (cf. entre autres, PLATON, *Cratyle*, 420 a-b : le *póthos* appartient « à ce qui est quelque part ailleurs et absent, d'où la dénomination de *póthos* donnée à ce qu'on appelait *hímeros* quand son objet était présent ; cet objet disparu, ce même sentiment a été nommé *póthos* »). Ce jeu de l'absence dans la présence s'exprime, au niveau du *kolossós*, par le vide des yeux (les yeux sont les chemins et les instruments de la séduction érotique), la déperdition d'Aphrodite, la *cháris* inversée (de la même façon que la *cháris* des *oneiróphantoi* est vaine, creuse ; v. 422). L'ensemble du passage doit d'autre part être mis en rapport avec ce qui précède et ce qui suit. Avec ce qui précède : la symétrie est entière, dans les thèmes et le vocabulaire, entre la situation de Pâris et celle de Ménélas par rapport à Hélène. Le séducteur Pâris est finalement comparé à l'enfant qui court après un oiseau ailé (v. 394), c'est-à-dire après un songe, une nuée, un fantôme inaccessible (cf. pour Ménélas, la vision vaine, insaisissable, qui s'enfuit sur les chemins ailés du sommeil ; v. 426). Entre les deux hommes et les deux passages qui les concernent, Hélène, évoquée en quelques vers, est présentée comme celle qui s'est enfuie rapidement à travers les portes (v. 407 : βέβακεν ὄιμφα διὰ πυλᾶν, qu'on rapprochera des vers 423-424 :

παράλλαξασα διὰ χειρῶν βέβακεν ὄψις οὐ μεθύστερον, glissant entre les mains, la vision [de Ménélas] s'enfuit sans tarder).

Avec ce qui suit : au deuil du roi Ménélas en son palais pour la disparition d'Hélène répond le deuil de chaque femme argienne dans sa demeure privée pour la mort de l'époux (G. Thomson souligne justement que l'attitude de Ménélas, assis, silencieux, à l'écart, est celle du deuil ; on comparera d'autre part *ὄνειρόφαντοι πενθήμονες* du vers 420 [dans le palais] à *πένθεια* du vers 430 [dans chaque maison].

La convergence des images, des formules, du vocabulaire est rigoureuse. En quoi consiste alors pour les matrones d'Argos la présence-absence de leur mari : au lieu d'hommes, des urnes et de la cendre (v. 435) ; en guise d'époux, une cendre bien disposée (v. 443-444) ; ou encore, dans le cas des guerriers dont les cendres n'ont pas été ramenées au logis, les tombes que leurs cadavres qualifiés d'*eúmorphoi*, occupent autour de la muraille, dans la terre d'Ilion. Le rapprochement semble bien s'imposer entre les cadavres *eúmorphoi*, enfouis au loin en terre étrangère, et les *eúmorphoi kolossoí* dressés dans le palais, mais dont les yeux vides disent, avec la disparition d'Aphrodite, l'absence d'Hélène.

Le texte d'Eschyle nous a ainsi conduit à nous interroger sur la signification de l'*euomorphía* dans le cas des morts comme du *kolossós*. En quoi un cadavre peut-il être, comme un *kolossós*, *eúmorphos* ? C'était orienter l'enquête en direction des pratiques funéraires pour y déchiffrer quel traitement doit être appliqué au corps pour que le défunt accède au nouvel état qui est le sien dans l'au-delà, pour qu'il acquiert aux yeux du groupe des vivants le statut social qui va lui appartenir désormais : celui de mort. La mort n'est pas une simple privation de la vie, un décès ; elle est une transformation dont le cadavre est à la fois l'instrument et l'objet, une sorte de transmutation de l'individu qui s'opère dans et par le corps.

La finalité des pratiques funéraires se révèle avec le plus de clarté par effet de contraste, là où elles font défaut, et surtout là où elles sont rituellement déniées, dans les procédures d'outrage au cadavre ennemi. L'*aíkiá*, l'outrage, consiste à défigurer, à déshumaniser le corps de l'adversaire, à détruire en lui toutes les valeurs qui s'y incarnent, valeurs indissolublement sociales, religieuses, esthétiques, personnelles. On salit le corps de poussière et de terre pour qu'il perde sa figure singulière, qu'il devienne méconnaissable ; on le livre en pâture aux chiens, aux oiseaux, aux poissons pour que, dispersé, morcelé, éparpillé, il perde son unité, son intégrité formelle ; on le laisse pourrir, se décomposer au soleil pour qu'il ne puisse plus assumer dans le monde invisible ces valeurs de beauté, de jeunesse et de vie que

le corps humain doit refléter ici-bas ; enfin, au lieu de le fixer dans une tombe, on le réduit à devenir, dans le ventre des bêtes qui l'ont dévoré, chair et sang d'animaux sauvages, pour qu'il perde toute trace de caractère humain. On cherche ainsi à priver l'ennemi du statut humain de mort, à lui refuser ce changement d'état, cette promotion ambiguë que réalisent normalement les funérailles : disparu du monde des vivants, effacé du tissu des relations sociales dont sa présence formait un maillon, le mort est maintenant une absence, un vide ; mais il continue d'exister, sur un autre plan, dans une forme d'être qui échappe à la destruction, d'abord par la permanence de son nom et par l'éclat de son renom qui restent présents non seulement dans la mémoire de ceux qui l'ont connu en vie mais pour tous les « hommes à venir » ; ensuite par l'édification des diverses formes de *mnêma*, qui assurent au défunt, sinon un corps ambrosien — privilège qui n'appartient qu'aux dieux, précisément parce qu'ils n'ont pas de corps, pas de sang — du moins un substitut équivoque de ce que le corps représente, durant la vie, comme support de l'individualité et garant de la permanence du sujet social. *Kolossós*, *sêma*, stèle ont à cet égard des fonctions convergentes : ils traduisent, sous des formes et à des niveaux différents, l'inscription paradoxale de l'absence dans la présence. Au terme des rites funéraires, par son entrée définitive dans le domaine de la mort, le corps humain revêt la forme d'une réalité à deux faces, dont chacune renvoie à l'autre et implique sa contrepartie : une face visible, localisée, dure et permanente comme la pierre ; une face invisible, ubiquitaire, insaisissable et fugitive comme la *psuchê*, exilée dans le domaine de l'ailleurs. La *psuchê* est semblable au corps ; elle est un corps miniaturisé, un corpuscule ; elle est le double du corps vivant, réplique qu'on prend pour le corps même, qui en a l'exacte apparence, la vêtue, les gestes et la voix. Mais cette totale similitude est aussi une complète inconsistance. La *psuchê* est un rien, un vide, une évanescente insaisissable, une ombre ; elle est comme un être aérien et ailé, un oiseau qui vole.

La pierre est tout le contraire : compacte, massive, présente continûment au point où elle est fichée en terre. Mais cette consistance matérielle est ressemblance, non plus de la forme du corps vivant, de son apparence d'autrefois, mais de l'altérité radicale de son être actuel de mort, de l'étrangeté de son statut dans l'au-delà, de son exil en un ailleurs où s'inversent toutes les réalités d'ici-bas. La pierre est aussi froide, dure, terne, opaque, rugueuse, brute et figée que le corps jeune et vivant est à la lumière du soleil chaud, souple, brillant, lumineux par son regard, doux au toucher, preste et mobile dans ses déplacements. *Kolossós* et *psuchê* traduisent de deux façons complémentaires le nouveau statut social du mort, son existence dans un au-delà qui se manifeste à l'univers humain sur le mode de l'absence.

Pour la *psuchê*, l'évidence du paraître, dans l'exactitude de ses détails les plus concrets, l'entière similitude avec la figure du vivant, sont comme le revêtement d'un vide, le voile illusoire jeté sur un non-être : la *psuchê* n'est pas ce corps qu'on voit en elle, mais son image fantomatique, son double, un *eidōlon* au même titre que le rêve, le songe, l'illusion, le *phásma*.

Pour le *kolossós* sa matérialité est bien le contraire de l'ombre inconsistante, du rêve ailé, du songe insaisissable ; mais l'être que le *kolossós* évoque à la façon d'un substitut est donné dans la forme de la pierre, à travers le vide des yeux, la fuite d'Aphrodite, le dénuement de *cháris*, comme l'absence de ce qui s'est enfui au loin, envolé ailleurs, à la façon ailée d'un songe, d'une apparition, d'une *psuchê* défunte : un *eidōlon*, un double.

*
**

Dans le cadre de notre Séminaire consacré aux divinités de la ruse, nous avons largement développé notre analyse du personnage de Prométhée, de son profil, sa place et ses fonctions au sein du panthéon grec.

M^{me} Denis Paulme et M. Claude Brémont nous ont fait l'amitié d'exposer au cours de quatre séances les résultats de l'importante recherche qu'ils mènent conjointement sur la typologie des contes africains du *trickster*. Jean Bottero nous a accordé le privilège de nous livrer, en trois séances, les conclusions d'un travail spécialement préparé à notre intention et orienté dans une perspective comparatiste, sur *Enki - Ea*. Notre gratitude va enfin à M. Charles Malamoud qui nous a donné la primeur de ses réflexions sur l'image, humaine et divine, dans l'Inde védique.

PUBLICATIONS

— *Image et apparence dans la théorie platonicienne de la Mimesis (Journal de Psychologie, 2, 1975, p. 113-160).*

— *Catégories de l'agent et de l'action en Grèce ancienne (Langue, Discours, Société. Pour Emile Benveniste, Paris, 1975, p. 365-373).*

— *Raison, mythe, société : entretien avec J.-P. Vernant (Raison Présente, 35, 1975, p. 7-30).*

— *Ambiguita e Rovesciamento. Sulla struttura enigmatica dell' « Edipo Re »*, Il mito (*Guida storica e critica*, a cura di M. Detienne, Roma, Bari, 1975, p. 74-102).

— Μύθος και σκέψη στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα (trad. par Stella Georgoudi, Athènes, 1975, 385 p.).

— *Les Origines de la pensée grecque* (Paris, 1962, 3^e éd., 1975, 133 p.).

— Leçon inaugurale faite le 5 décembre 1975 : *Chaire d'Etudes comparées des religions antiques* (Collège de France).