

Le tissage, la mémoire et la nymphe. Une récente lecture de l'Odyssée

In: Dialogues d'histoire ancienne. Vol. 21 N°1, 1995. pp. 181-191.

Résumé

Le tissage de Pénélope, d'une importance fondamentale dans la structure de l'"Odyssée", est au centre du livre de I. Papadopoulou-Belmehti, "Le chant de Pénélope. Poétique du tissage féminin dans l'Odyssée", Belin, Paris 1994. Tisser donne à Pénélope un statut proche de celui des nymphes : par ce moyen elle peut arrêter le temps à Ithaque, et détruire une génération entière de jeunes. De ce point de vue, les mondes utopiques et Ithaque apparaissent proches. Le poème sur l'"aner" est donc bien aussi le poème composé par les dieux pour l'"echephron" Pénélope. En conclusion, le recenseur discute en détail les épithètes de Pénélope "echephron" (partagée deux fois par "periphron" et "epiphron").

Abstract

This is an critical analysis of the book by I. Papadopoulou-Belmehti, "Le chant de Pénélope. Poétique du tissage féminin dans l'Odyssée", Belin, Paris 1994. The theme of Penelope's weaving is central in the structure of the Odyssey : weaving makes Penelope similar to other weaving nymphs ; as such, she stops the time at Ithaca and destroys a whole generation of young men. The 'unreal worlds' and Ithaca are not so different in this respect ; and the poem about the "aner" is at the same time also the poem made by the gods for the "echephron" Penelope. The reviewer ends by discussing in some detail Penelope's epithcta "echephron" (twice shared by "Odysseus"), "periphron and "epiphron".

Citer ce document / Cite this document :

Ceccarelli Paola. Le tissage, la mémoire et la nymphe. Une récente lecture de l'Odyssée. In: Dialogues d'histoire ancienne. Vol. 21 N°1, 1995. pp. 181-191.

doi : 10.3406/dha.1995.2226

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/dha_0755-7256_1995_num_21_1_2226

LE TISSAGE, LA MÉMOIRE ET LA NYMPHE UNE RÉCENTE LECTURE DE L'ODYSSÉE

Paola CECCARELLI
Université de L'Aquila

Au centre du livre de Ioanna Papadopoulou-Belmehti¹ est le personnage de Pénélope : figure déroutante, qui, comme le souligne Nicole Loraux dans la préface, a pu dans la suite de la tradition, justement par son apparente contradictoriété, être présentée tantôt comme le modèle de l'épouse fidèle, passive et effacée, tantôt au contraire comme l'hétaïre qui, pour s'être unie à tous les prétendants, donna le jour à Pan². Mais aussi, figure centrale de l'*Odyssée*,

-
1. Ioanna PAPADOPOULOU-BELMEHTI, *Le Chant de Pénélope. Poétique du tissage féminin dans l'Odyssée*, Belin, Paris 1994, 223 p., préface de Nicole Loraux.
 2. Déjà à Pind. fr. 100 S.-M. remonte la tradition selon laquelle Pan naît de l'union de Pénélope et Apollon ; chez Hérodote, c'est à Hermès qu'elle s'unit pour donner le jour à Pan (Hdt. II 145-146) ; chez Lycophron, Pénélope est une renardesse *σεμνῶς κασωρεύουσα*, *Alex.* 771-773. Douris de Samos *FGrHist* 76 F 21 (= schol. *Lyc. Alex.* 772) précise qu'elle engendra Pan en s'étant unie à tous les prétendants (mais Tzetzes ajoute qu'il se serait agi d'une autre Pénélope : la contradiction se résoud dans le dédoublement).

puisque, une fois l'intrigue achevée, le poème se présente, dans les paroles d'Agamemnon lors de la deuxième *Nekyia*, comme oeuvre divine, chant charmant composé par les immortels sur la sage Pénélope (*Od.* XXIV 194-198) ; le personnage de Pénélope est ici résumé en sa mémoire infallible d'Ulysse, ἄνδρα πολύτροπον du début du poème. Dès sa première apparition (*Od.* I 340-344), Pénélope se place sous le signe du désir nostalgique et du deuil inoubliable : ce désir, ce deuil, s'expriment par le discours féminin du tissage³. C'est à son métier et à sa quenouille en effet que Télémaque renvoie sa mère, en l'empêchant d'intervenir pour arrêter le chant de l'aède. A partir de là, P.-B. développe une lecture qui, en une première partie (ch. I-III), cherche à préciser le rôle de Pénélope et de sa toile dans la structure de l'*Odyssée*. Loin de considérer les trois récits relatifs à la toile de Pénélope comme des répétitions maladroitement, l'auteur montre qu'on peut en expliquer les différences à partir des perspectives des différents narrateurs-auditeurs.

La ruse de Pénélope est décrite une première fois par Antinoos, lors de l'assemblée à Ithaque (*Od.* II 97) : dans un discours mixte de blâme et d'éloge, le prétendant reconnaît que Pénélope par sa ruse a acquis un grand *kleos* ; mais, maintenant, elle ne doit plus tourner ses pensées vers Athéna et les travaux féminins. Antinoos interprète donc la ruse du tissage comme une façon détournée de se mettre sous la protection d'Athéna pour éviter le mariage⁴ : Pénélope serait retournée au statut de jeune fille, *nymphe*. La ruse de la toile est

-
3. Peut-être pourrait-on citer ici, comme mise en garde et point de repère par rapport au risque de projections modernes, ces quelques phrases de Roland BARTHES - ne se référant pas à l'*Odyssée* : "L'absence. Historiquement, le discours de l'absence est tenu par la femme : la Femme est sédentaire, l'Homme est chasseur, voyageur ; la Femme est fidèle (elle attend), l'Homme est coureur (il navigue, il drague). C'est la Femme qui donne forme à l'absence, en élabore la fiction, car elle en a le temps ; elle tisse et elle chante ; les Fileuses, les Chansons de toile disent à la fois l'immobilité (par le ronron du Rouet) et l'absence (au loin, des rythmes de voyage, houles marines, chevau-chées).", *Fragments d'un discours amoureux*, Paris 1977, 20.
 4. Dans ce cadre, P.-B. valorise, à notre avis excessivement (comme si c'était un témoignage indépendant, qui permettrait de sortir du texte), la scholie à *Od.* II 97 : φησὶ δὲ μὴ ἐξεῖναι μνηστεύεσθαι ἰστοῦ ἐστῶτος. On a de temps en temps l'impression qu'une sortie du texte vers le rituel est esquissée, sans qu'il y ait (ou : que soient données) des indications permettant de la justifier.

ensuite racontée au mendiant-Ulysse par Pénélope elle-même (*Od.* XIX 137-161). Cette fois, la ruse est présentée comme une inspiration divine ; l'accent est mis surtout sur la solitude de Pénélope, sur le fait que le tissage a été sa seule ressource, et que sans Ulysse, malgré ses ruses, il ne peut y avoir de *kleos* pour elle. Dans la suite de cette conversation, Pénélope va aussi annoncer son intention de mettre les prétendants à l'épreuve avec l'arc ; l'auteur pose de ce fait une continuité entre la ruse du tissage et l'épreuve de l'arc. Le troisième récit est fait par l'un des prétendants, Amphimédon, lorsqu'il se trouve déjà dans l'Hadès (*Od.* XXIV 120-150) : la ruse est vue à partir de son aboutissement, la mort des prétendants. A partir du moment où elle s'est mise à passer du tissu au fil, Pénélope aurait envoyé sur eux le destin de mort (126-128) ; lorsque, après quatre ans, ayant été surprise, elle termina la toile et montra le vêtement (*φᾶρος*) lavé, alors un *daimon* ramena Ulysse à Ithaque. Le dernier chant donne ainsi le moment précis de l'accomplissement de la toile : "cette version, qui réinterprète les autres, révèle en la toile non une simple ruse de femme, mais l'instrument du génie divin (*daimon*) qui a coordonné le mouvement et le temps dans l'*Odyssée*"⁵ ; Pénélope avec son métier bloque le temps à Ithaque, immobilise l'île, jusqu'à ce que le héros revienne.

Ce blocage, lié à la ruse du tissage, pousse le lecteur à la qualifier de passive ; et à la période de la ruse efficace remonte aussi l'ambiguïté de Pénélope, un discours mensonger allant de pair avec un tissage se détissant (*s'analysant* : cf. *Od.* II 109, *ἀλλύουσαν*) la nuit. Mais en fait, dès le début, il n'y a aucun doute, aucune ambiguïté, sur les sentiments de Pénélope : se remarier lui est odieux. L'*Odyssée* construit son discours sur cet écart entre l'être et le paraître, sans toutefois que les deux plans finissent par se confondre dans l'indétermination⁶ : puisqu'il y a une vérité polémique de

5. 39. Les trois récits sont donc cohérents ; le doute sur l'authenticité de cette partie du chant XXIV doit être levé. Le problème de l'authenticité du chant XXIV constitue un point délicat et important pour l'argumentation, puisque c'est justement dans la réponse d'Agamemnon à Amphimédon que le poème se présente comme un chant divin sur Pénélope. P.-B. souligne avec raison que le texte, tel que nous l'avons, présente un ensemble cohérent.

6. Tout en affirmant que Pénélope "brouille les différences", P.-B. s'oppose à des lectures qui voient à la base du poème une stratégie de l'ambiguïté, servant une poétique de l'indétermination (50). Le renvoi à Arist. *Poet.* 1459 b 15 est tout à fait pertinent. Sur la dialectique d'être

Pénélope et d'Ulysse, puisque dès leur première apparition ils apparaissent figés l'un dans le souvenir de l'autre⁷. Ulysse et Pénélope incarnent un monde qui «se rappelle», la mémoire de Pénélope concurrence, dès le début, celle de l'aède : les deux versions du *nostos* (celle de Phémios chantant le triste retour des Achéens, version acceptée par tous, même par Télémaque, et celle de Pénélope, qui refuse ce chant et qui attend) évoluent tout au long du poème. "Le chant faux de Phémios ne s'éteint qu'avec la mort des prétendants, et c'est pour cela que le chant d'Ulysse, l'*Odyssée*, est annoncé lors de la deuxième *Nekyia*" (68 : après la mort des prétendants) comme chant de Pénélope). En tant qu'incarnation de la mémoire véridique, Pénélope tient dans ce jeu un rôle unique : face à elle, Ithaque s'avère être une société qui perd la mémoire. A la division entre «réel» et «mythique», qui traverse l'*Odyssée*, se superpose, interne à Ithaque, une deuxième dichotomie.

Dans sa deuxième partie (ch. IV-VI) P.-B. cherche à retrouver l'aspect spécifiquement féminin (anté- ou anti-politique ?⁸) de la mémoire tenace de Pénélope. Le point de départ est l'opposition entre le *μῦθος* (discours masculin) et le tissage (féminin), telle qu'elle se construit dans les mots de Télémaque renvoyant sa mère (*Od.* I 356-359). Le tissage ne doit pas pour autant être lu comme signe de soumission : il apparaît dans l'*Odyssée* plutôt comme l'activité typique de ces mondes inversés, clos à tout échange et dominés par des figures féminines (Circé, Calypso). Par rapport à ces figures, Pénélope occupe une position particulière : elle est en effet la seule figure féminine de l'épopée qui entre dans le domaine du tissage métaphorique, habituellement réservé aux hommes, et particulièrement à Ulysse⁹. Par ce fait, Pénélope brouille la distinction entre

et paraître, P.-B. renvoie à P. Pucci, *Odysseus polytropos, Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Ithaca-London 1987, 195 ss.

7. Ulysse : *Od.* I, 13, 49, 56-59. Pénélope : I 342-344 (*πένθος ἄλαστον, μνημένη αἰεί*).
8. En prenant comme point de comparaison contrastif sous-entendu le paradigme athénien (où l'oubli serait constitutif du politique), tel qu'il a été étudié par N. LORAUX, "De l'amnistie et de son contraire", dans *Usages de l'oubli*, Paris 1988, 23-47.
9. Pénélope dit d'elle-même, à propos du récit de la toile, *δόλους τολυπεύω* *Od.* XIX 137 ; quant aux hommes, des 6 occurrences de *πόλεμον τολυπεύω* quatre sont référées à Ulysse. La distinction - et le recouplement chez Pénélope - entre tissage littéral et tissage métaphorique est

tissage métaphorique et tissage littéral : alors que ce dernier pousse la femme vers son espace privé, la toile de Pénélope projette la reine vers l'espace public et la grande renommée. P.-B. avance que la comparaison, dans le discours d'Ulysse-mendiant (*Od.* XIX 107-114), entre Pénélope et un roi juste suggère un lien entre le tissage et la fonction royale, lien corroboré par d'autres textes postérieurs. Pénélope est bien en effet une reine. Qu'en est-il des autres tisserandes de l'*Odyssée* ? Le paysage irréel où erre Ulysse "s'avère être assez souvent un monde de femmes, un espace féminin où le thème du métier à tisser et du vêtement est central" (87). Ce monde est connoté par l'immobilité et l'oubli. En développant une 'lecture nymphique' de l'*Odyssée*, l'auteur montre comment les nymphes jalonnent tant l'espace irréel que le territoire d'Ithaque ; Ulysse désire retrouver la femme qu'il avait laissée "jeune nymphe"¹⁰ ; Pénélope, par son tissage, partage la capacité des nymphes de faciliter ou inversement de bloquer le passage. Pour finir, l'Ithaque de Pénélope apparaît étonnamment proche des mondes utopiques contrôlés par des figures féminines de tisserandes.

La relation entre le tissage (et le tissu fini), le mariage et la mort est au centre des chapitres qui suivent (VII-X). Le but avoué et plausible du tissage de Pénélope est en effet un suaire pour Laërte ; mais le tissu terminé et lavé (ici P.-B. rappelle le rapport entre les *Plynteria* et le mariage) est décrit par Amphimédon (3e récit) comme figurant, par sa ressemblance au soleil et à la lune, la réunion d'Ulysse et de Pénélope, et aussi comme l'origine de la mort des

un point important, qui sera repris encore au ch. X. P.-B. fait remarquer (164 n. 32) avec beaucoup de finesse que, lorsque Pénélope dit vouloir achever le tissu pour que les fils ne restent pas inutiles (*μεταμώνια* *Od.* XIX 143), cela conduit encore une fois à une confusion du littéral et du métaphorique, puisque *μεταμώνιος* / *άνεμώλιος* désigne partout ailleurs des paroles vaines (*Od.* IV 837, XVII 332).

10. Ce thème réapparaît encore au ch. XI : P.-B. montre bien que la bipolarité féminine caractérise tout le *nostos* d'Ulysse, puisque ce dernier est pris entre la nymphe (l'oubli) et la femme (171) : le renvoi à *Od.* I 13-14 est pertinent, et aurait pu être plus largement développé (en incluant aussi I 15 : τὸν δ' οἶον, νόστου κεχρημένον ἠδὲ γυναικός, / *νύμφη* πότνι' ἔρυκε Καλυψώ, δῖα θεάων, / ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι, λιλαιομένη πόσιν εἶναι). Les unions nymphiques ne ressemblent pas à des mariages, comme le souligne P.-B., mais ici il y a quelque chose d'autre.

prétendants. L'épreuve de l'arc marquerait dans l'intrigue le seuil proprement prémarital ; l'association entre Pénélope et les Pandarides, par le rossignol, soulignerait encore le thème de la mort, en laissant entendre que Pénélope se perçoit elle-même comme source de malheur, ruine pour son fils. Ce type de connotation accompagne le tissage de deux autres grandes figures féminines : Hélène et Clytemnestre, qui sont elles aussi principe de conflit, elles aussi "femmes demandées", dont le tissu évoque ou provoque la ruine des hommes.

C'est pour finir sur "le tissage de la matière épique", et donc la relation entre mémoire et oubli, que porte le quatrième volet de l'enquête. P.-B. aborde ainsi le problème du *kleos*, de l'immortalité épique. L'*Iliade* comme l'*Odyssée* ont en commun le refus de l'oubli ; mais Ulysse doit abandonner le *kleos* iliadique pour avoir un *nostos* ; il doit refuser aussi, lors de son passage à travers une série de mondes irréels, "nymphiques", encore une autre sorte d'immortalité - l'immortalité des divinités féminines, liée à l'oubli, hors du mariage. A la fin de son parcours, il rejoint la *nymphe* Pénélope, son épouse : en tant que sa femme, elle le ramène dans le monde réel et dans un nouveau *kleos* ; en tant que *nymphe*, elle est la ruine d'une entière génération, des prétendants, marquant ainsi le passage - la charnière - entre deux époques¹¹. Le *kleos* apparaît comme un "opérateur de distinction" entre les deux mondes odysseens : le monde irréel ne peut engendrer le *kleos* ; aucune information ne philtre vers les hommes ; il est "étanche au savoir de l'aède". La *Nekyia* se situe en quelque sorte entre les deux, puisque le *kleos* y arrive. Quant à Ithaque, pendant l'absence d'Ulysse, elle est partagée entre un faux récit, le chant de Phémios, et la mémoire silencieuse de Pénélope, qui s'exprime dans le tissage ; mais, en l'absence d'Ulysse, Pénélope affirme que, seule, elle ne peut avoir du *kleos*. Si Ulysse présente dans son personnage une fusion des figures du héros et de l'aède, Pénélope apparaît comme l'auditeur

11. P.-B. semble penser ici - sans développer l'argumentation - à un passage d'un monde à un autre, passage géographique (réel-irréel), mais aussi et surtout chronologique (avant-après la guerre de Troie, passage d'un monde mythique au monde humain tel qu'il est, avec mariage et nouveau *kleos*) ; dans cette direction, cf. la fin de l'iambe des femmes de Sémonide, vv. 115-118, et le commentaire de M. STEINRÜCK, *Regards sur la femme. Analyse rythmique et interprétation de Sémonide fr. 7 Pellizer-Tedeschi*, Roma, *Bibl. dei Quaderni Urbinati* 6, 1994, 93-96.

privilegié de la vérité poétique. Dans cette construction, conclut l'auteur, le *kleos* comme la *metis* apparaissent androgynes : Pénélope représente le versant féminin des valeurs épiques.

Si dans l'ensemble le livre de P.-B. est remarquablement intéressant, il y a un certain nombre de lectures qu'on ne peut - ou qu'on peut difficilement - partager¹² ; souvent, on aimerait aussi un peu plus de précision et de rigueur. Il y a un problème général, me semble-t-il, dans la présentation du tissage féminin : tant qu'on reste à l'intérieur de l'*Odyssée*, il n'y a pas trop de difficultés ; mais P.-B., après avoir annoncé qu'une "mise au point de méthode s'impose", glisse beaucoup trop vite sur le rapport entre le tissage "normal" et celui des "grandes figures mythiques" (149-150) : de toute évidence, il y a deux représentations qui s'opposent, et le rapport en semble assez problématique¹³.

Mais ici, je voudrais me limiter à examiner en détail un point précis, qui permet je crois de montrer clairement les défauts et en même temps les qualités de l'analyse de P.-B. : le chapitre XII, "*Periphron Penelopeia: une sagesse ambivalente*" (185-191). Dans ce chapitre P.-B. propose de voir en *periphron*, adjectif exclusivement réservé aux femmes dans l'épopée, une valeur ambivalente, qui le distinguerait de *epiphron*, utilisé chez Homère pour désigner l'"homme plein de sens". Lorsque Pénélope veut vanter son mérite, dit P.-B., elle utilise plutôt *epiphron*. Toute l'analyse est viciée à mon avis par deux faits : l'auteur traite *periphron* et *epiphron* comme s'ils étaient prosodiquement équivalents (ce qu'ils ne sont pas, un terme commençant par une voyelle et l'autre par une consonne) ; et surtout elle ne prend pas en considération (si ce n'est de façon très rapide, 187 n. 5, et d'ailleurs plutôt à propos de la *Théogonie*) *echepron*, qui lui constitue réellement un équivalent, du

12. Par exemple, la lecture que P.-B. fait du texte de Porphyre sur la grotte de Nymphes à Ithaque et le discours sur le tissage du corps (99-102) me laissent perplexe ; il est difficile de juger de leur pertinence pour l'épopée archaïque ; mais, dans ce cas, l'auteur elle-même prend quelques distances.

13. On trouve par exemple une autre présentation du tissage (vu comme "union des contraires", entrelacement de la chaîne et de la trame) dans le livre, paru presque en même temps, de J. Scheid et J. Svenbro, *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris 1994. Voir aussi *supra* n. 4.

point de vue prosodique, de *epiphron*¹⁴. Même si on voulait passer outre la non-équivalence prosodique entre *periphron* et *epiphron* (ce qui est faisable : on peut argumenter que le texte se construit de façon à permettre de choisir le terme que l'on veut ; mais il aurait fallu le signaler), il y a quelque chose de plus intéressant : *periphron* comme *echephron* sont des épithètes de noms de personnes (*echephron* encore plus que *periphron* est lié à Pénélope), alors qu'*epiphron* n'est jamais dans l'épopée épithète d'une personne (il est presque toujours lié à *boule*)¹⁵. A partir de cette distribution, on peut faire des remarques, qui concernent précisément les problèmes dont P.-B. s'est occupée, et permettent de prolonger sur certains points son analyse. Tout d'abord, si l'on considère les deux seuls cas dans les poèmes homériques où *echephron* ne se réfère pas à Pénélope, on constate que dans un cas, *Od.* XIII 322, l'épithète se réfère à Ulysse : Athéna lui

-
14. Ainsi, on trouve *epiphron* (et *epiphronous*') toujours après un terme dont la dernière syllabe se termine en voyelle longue ou diphtongue ouverte (à abrégé : ex. : καὶ ἐπίφρονα / ἰ βουλήν / ῆ *Od.* XVI 242 et III 128, les deux fois à propos d'Ulysse), cf. XXIII 12 (dit d'Euryclée par Pénélope). De même *echephron* se trouve après une syllabe finissant en voyelle longue, ou après une syllabe brève fermée. *Periphron* ne peut se trouver qu'après une syllabe finissant sur une voyelle brève ouverte.
15. On a d'une part *periphron Penelopeia* (50 occurrences, formulaire), 4 fois *periphron Eurycleia* ; l'épithète est utilisée 1 fois pour Arete (*Od.* XI 345 : là, mais c'est la seule fois, il n'y a pas le nom propre mais, en début de vers : μῦθεῖται βασιλεία περίφρων, une disposition de l'épithète après le substantif qui se démarque nettement des autres occurrences), et 1 fois dans *l'Iliade periphron Adrestine* ; d'autre part, sauf deux exceptions où le terme est utilisé absolument (*Od.* XVIII 322 et *Il.* IX 341 : j'y reviendrai), *echephron* est toujours lié à Pénélope (ainsi en *Od.* IV 111, XIII 406, XVI 130, 458, XVII 390, XXIV 198, 294). Quant à *epiphron*, sur les quatre cas de *l'Odyssée* (*Od.* III 128, XVI 242, XIX 326, XXIII 12) et les trois de la *Théogonie* (122, 661 et 896), seulement deux fois il n'est pas lié à *boule* : en *Od.* XXIII 12, mais il s'agit d'une phrase proverbiale (ἄφρονα ποιῆσαι καὶ ἐπίφρονά περ μάλ'έοντα), et en *Od.* XIX 326, où on trouve *epiphrona metin* (de Pénélope) ; en plus, il y a là une hésitation de la tradition manuscrite : van Thiel, Allen, Von der Mühl et Bérard impriment tous ἀλλῶν περίειμι νόον καὶ ἐπίφρονα μήτιν ; mais Eusthate par exemple lisait ἐχέφρονα ; les manuscrits témoignent aussi d'une variante βουλήν. Puisque P.-B. s'appuie sur ce passage, cela aurait pu être signalé. Une esquisse de la distinction entre *echephron* et *epiphron* chez W.D. MEIER, *Die epische Formel im pseudo-hesiodischen Frauenkatalog*, Zürich 1976, 132-133.

dit qu'elle ne peut l'abandonner, οὐνεκ' ἐπητής ἐσσι καὶ ἀγχινόος καὶ ἐχέφρων. Dans l'*Odyssée* donc, ἐχέφρων est une épithète partagée exclusivement par Pénélope et Ulysse : on rejoint ainsi (en l'appuyant un peu mieux) ce que P.-B. affirme (176, 200-202) à propos de l'*homophrosyne*, de l'identité des esprits entre Ulysse et Pénélope¹⁶. Passons à l'autre cas, *Il.* IX 340-42 : ἦ μοῦνοι φιλέουσ' ἀλόχους μερόπων ἀνθρώπων / Ἀτρεΐδαι ; ἐπεὶ ὅς τις ἀνὴρ ἀγαθός . καὶ ἐχέφρων / τὴν αὐτοῦ φιλεῖ καὶ κήδεται, ὡς καὶ ἐγὼ ... *Echephron*, comme en *Od.* XIII 322 où il se réfère à Ulysse, se trouve à la fin du vers (ce sont les deux seuls cas). Nous sommes ici au moment de l'ambassade, Achille est en train de répondre à Ulysse. En expliquant pourquoi il refuse les présents d'Agamemnon, Achille souligne d'abord que l'expédition de Troie a été faite à cause d'Hélène (337-339, thème iliadique) ; il enchaîne en affirmant que les Atrides ne sont pas les seuls à aimer leurs femmes, et que tout homme bon et *echephron* aime la sienne et la protège (340-342 : thème odysseén ?). Si l'on accepte, comme le fait aussi P.-B., de conduire une lecture intertextuelle des poèmes homériques¹⁷, on pourrait dire que le *hapax* iliadique *echephron* sert ici comme un marqueur renvoyant à la diction - et au thème - de l'*Odyssée*.

On pourrait avancer la même hypothèse à propos d'un autre *hapax* iliadique, *periphron*. P.-B. souligne justement que *periphron* est toujours épithète de femmes ; en *Il.* V 410-415 Dioné, en cherchant à consoler Aphrodite blessée par Diomède, lui dit que Diomède aussi doit prendre garde, s'il ne veut pas que quelqu'un plus puissant qu'elle vienne à le combattre, et qu'Egialée, la sage fille

16. J'ai eu parfois un vague malaise, puisque cette identité des esprits si marquée finissait par réveiller en moi beaucoup plus le souvenir du duo entre Pamina et Papageno (*Zauberflöte*, 1er. acte : "Mann und Weib, und Weib und Mann reichen an die Gottheit an") que celui de l'*Odyssée* ; mais il est tout à fait possible que ce soit là une "contre-projection" de ma part. Il est bien de se souvenir que *homophrosyne* (et *homophroneo*) apparaît quatre fois dans l'*Odyssée* : deux fois dans le discours d'Ulysse à Nausicaa (VI 180-185) - et là, l'analyse de P.-B. sur le différent type de *kleos* qui peut en dériver est très fine ; une fois pour désigner l'amitié entre Télémaque et Pisistrate le fils de Nestor (XV 198) ; et enfin une fois, dans le discours que Polyphème, aveuglé, adresse à son bélier (IX 456) : εἰ δὴ ὁμοφρονέοις ποτιφωνήεις τε γένοιο. Le terme ne connote donc pas spécifiquement l'accord conjugal.

17. Voir à ce sujet P. PUCCI, *op. cit.*, *passim* (souvent cité d'ailleurs par P.-B.).

d'Adraste (μη δην Αἰγιάλεια, περίφρων Ἀδρηστίνη, 412), aille avec une longue plainte tirer de leur somme tous les serviteurs, dans le regret d'un légitime époux, du plus brave des Achéens (κουρίδιον ποθέουσα πόσιν, τὸν ἄριστον Ἀχαιῶν, 414). "Le meilleur des Achéens", c'est une expression qui n'est réservée dans l'*Illiade* qu'à Agamemnon, Ajax, Diomède et surtout Achille¹⁸ ; dans l'*Odyssée*, elle connote spécifiquement Ulysse. Ἄριστος Ἀχαιῶν n'est utilisé que deux fois pour Diomède, dans l'*aristeia* du livre V. La première fois, c'est l'archer Pandaros qui se vante d'avoir blessé "le meilleur des Achéens" (V 103) : Nagy explique l'utilisation de cette épithète ici comme une sorte d'allusion au fait qu'Achille sera aussi tué par une flèche¹⁹. Je crois qu'on peut donner un sens fort aussi à la deuxième utilisation du syntagme ἄριστος Ἀχαιῶν, en y lisant un renvoi au "meilleur" de la tradition odysseenne, Ulysse : toute la description de la femme renvoie à Pénélope. Ici, encore, l'*Illiade*, en utilisant un terme spécifique de la diction de l'*Odyssée*, proposerait, autour d'un seul personnage et dans un cadre assez rapproché, une réflexion sur les thèmes respectifs des deux épopées.

Je prends à mon compte les propositions de lecture intertextuelle, en sachant que là aussi, on pourrait dire qu'elles seront difficilement partagées. En revanche, l'utilisation de *echephron* dans l'*Odyssée* pour connoter exclusivement Ulysse et Pénélope est une donnée solide, qui oblige à nuancer la proposition de P.-B. de distinguer entre la *metis* féminine de Pénélope²⁰ et la *metis* masculine d'Ulysse. Cela dit, il est tout à fait vrai que *periphron* est un terme ambivalent, et il est possible qu'il y ait une constellation en *peri-* autour de Pénélope ; pour conclure cette discussion, il me faut souligner que, ici comme en d'autres passages, si l'analyse de détail laisse à désirer, l'idée générale en revanche tient. Une des agréables surprises qu'offre le livre de P.-B. est que, lorsqu'on cherche dans les

18. Pour l'utilisation de ce syntagme, voir G. NAGY, *The Best of the Achaeans*, Baltimore-London 1979, 26-41. Je laisse de côté ici Agamemnon et Ajax qui ne nous concernent pas.

19. NAGY, *op. cit.*, 30-31 : "For an audience brought up on the tradition that Achilles himself was killed by the arrow of another archer, the superlative of this boast has an ominous ring in the *Iliad*".

20. 186 ; je ne trouve d'ailleurs pas étonnant ni paradoxal que "l'esprit rusé de la femme agissant seule ne soit pas d'emblée connoté positivement". Cela vaut pour toutes sortes de *metis*, masculines et féminines ; Sisyphe par excès de ruse a bien fini par atterrir au Tartare.

textes quelque chose qui puisse corroborer des affirmations trop souvent simplement juxtaposées les unes aux autres²¹, souvent on le trouve ... ou, comme dans le cas que j'ai présenté, on trouve autre chose qui semble malgré tout pouvoir s'insérer dans l'ensemble.

Malgré les difficultés soulignées, le *Chant de Pénélope*, surtout dans les deux premières parties, propose une lecture de l'*Odyssée* qui ouvre des perspectives intéressantes : le refus d'une approche qui se tourne toujours du côté de l'institutionnel et le choix de regarder du côté du symbolique permettent à Ioanna Papadopoulou-Belmehdi d'obtenir des résultats qui justifient pleinement son approche ; la mise en parallèle des mondes nymphiques et d'Ithaque (qui est une des choses les plus neuves du livre) est, elle aussi, riche en résultats qui se reflètent sur l'interprétation globale de l'*Odyssée*.

21. Sans beaucoup d'argumentation, mais en revanche avec une riche adjectivation ; cela se fait sentir surtout dans les parties III et IV ; il se peut que le fait que ce texte ait été extrait d'une thèse plus ample sur le tissage (*L'art de Pandora*, à paraître) soit pour une partie à l'origine de cette impression.