

## FEMMES, TISSAGE ET MYTHOLOGIE

Chacun à sa place, chacun dans son rôle: la femme à la maison s'occupe à filer, tisser, préparer la nourriture, l'homme à l'extérieur parle, s'occupe des affaires publiques et surtout de faire la guerre. Cette image caricaturale n'est pas très éloignée de l'impression que donnent l'ensemble des textes anciens, y compris l'*Illiade* et l'*Odyssée*. Mais la question est peut-être un peu plus complexe si à la dimension narrative, celle des événements racontés et des personnages représentés avec leurs discours respectifs, s'ajoute celle de la mythologie et des modèles qu'elle présente pour ces personnages. Pour aborder la question des femmes et de leurs travaux en rapport avec la mythologie, mentionnons d'abord les travaux critiques sur lesquels nous nous fondons: outre un travail personnel présenté dans un colloque sur le genre à Lille en 2006, non publié à ce jour, il faut citer d'abord les études très stimulantes de Nicole Loraux, à l'honneur dans cet ouvrage<sup>1</sup>: même si elles ne portent pas sur le même sujet, on gagne à les relire une impression de jouvence extraordinaire qui justifiait amplement de consacrer un colloque à ce sujet.

C'est peut-être justement parce qu'Homère n'est nullement misogyne – au contraire semble-t-il d'Hésiode<sup>2</sup> –, que cette étude peut présenter de l'intérêt, non pas sous l'angle psychologique de la relation entre l'auteur et ses personnages, mais sous celui d'un aperçu sur l'état d'esprit généralisé à l'époque de la composition des poèmes: les discours que le poète prête à ses personnages semblent dans une certaine mesure représentatifs des mœurs de son temps.

Plus précisément sur les femmes et le tissage, mentionnons les deux livres parus à peu de distance l'un de l'autre et divergents quant à leurs conclusions de I. Papadopoulou-Belmehdi et de J. Scheid et J. Svenbro<sup>3</sup>. J'ai aussi publié un gros article qui portait déjà sur ce sujet dans le numéro de la revue *Europe* consacré à la mythologie<sup>4</sup>, faisant suite à un mémoire de maîtrise par Camille

---

<sup>1</sup> En particulier les ouvrages *Les enfants d'Athéna, Façons tragiques de tuer une femme, Les expériences de Tirésias, Les mères en deuil* (LORAUX 1981, 1985, 1989, 1990a), l'ouvrage collectif *La Grèce au féminin* (LORAUX 1993) et son article *Qu'est-ce qu'une déesse* (LORAUX 1990b) dans le premier tome de *L'histoire des femmes* édité par P. Schmitt Pantel – avec l'ensemble du volume (SCHMITT-PANTEL 1990), dans la série dirigée par G. Duby et M. Perrot.

<sup>2</sup> Voir SCHMITT 2001, et VERNANT 2008.

<sup>3</sup> PAPADOPOULOU-BELMEHDI 1994, SCHEID - SVENBRO 1994, voir la discussion dans LÉTOUBLON 2000.

<sup>4</sup> LÉTOUBLON 2004. Je n'avais pas pu lire *L'homme-cerf et la femme-araignée* de F. FRONTISI-DUCROUX (2003) avant ma rédaction, et nos travaux respectifs se rejoignent sur plusieurs points. Le même type de coïncidence semble se reproduire avec le présent article: lisant en effet après une première rédaction son dernier livre, *Ouvrages de dames. Ariane, Hélène, Pénélope* (FRONTISI-DUCROUX 2009), je constate encore de singulières rencontres, montrant que nous suivons des itinéraires en partie parallèles.

Mouren, *Le tissage dans la littérature grecque*, soutenu à Grenoble en 2002<sup>5</sup>. Le numéro récent de *Phoenix* (n° 62, 2008), intitulé (en anglais) *La revanche de Pénélope*, comporte plusieurs articles très stimulants, en particulier en ce qui nous concerne directement ceux d'Olga Levaniouk, Reyes Bertolin et Pura Nieto Hernandez<sup>6</sup>. Avant cela, on doit aussi beaucoup au courant féministe aux Etats-Unis, et en particulier à quelques spécialistes de l'Antiquité<sup>7</sup>. On ajoutera le beau livre de J.J. Winkler récemment traduit en français<sup>8</sup>.

Le thème de Pénélope tisseuse est presque banal: dans le grand public, on assimile un 'travail de Pénélope' à un incessant recommencement de la même tâche, et la féministe américaine Barbara Clayton a essayé de montrer récemment (2004) que l'*Odyssee* correspond à une «poétique pénélo péenne»<sup>9</sup>.

En ce qui concerne l'arrière-plan théorique, pour l'analyse de la langue formulaire de l'épopée, je m'appuie sur le courant de l'Oral Poetry initié par Milman Parry et Albert Lord, tout en notant que certaines répétitions de plusieurs vers successifs ne peuvent pas s'expliquer par le caractère formulaire de l'épopée<sup>10</sup>. Une attention particulière devra être apportée aux emplois de telles répétitions dans le discours des personnages: on verra ainsi se dessiner un discours-type des hommes aux femmes avec les mêmes vers dans la bouche d'Hector face à Andromaque ou de Télémaque face à Pénélope. La constatation qu'on ne trouve guère de discours-type symétrique des femmes envers les hommes pourrait être due au fait que les femmes ne peuvent guère s'exprimer, du moins en public, et sont réduites au silence ou aux larmes<sup>11</sup>.

Les termes de *rôles* et de *place* utilisés au début de mon introduction renvoient à la sociologie américaine, telle qu'elle a été diffusée en France par l'intermédiaire de la traduction du livre d'Erving Goffmann, *La mise en scène de la vie quotidienne*<sup>12</sup>. Il s'agit en effet de la construction de l'image de soi dans la société et de celle que l'on présente à autrui.

---

<sup>5</sup> MOUREN 2002.

<sup>6</sup> LEVANIUK 2008, BERTOLIN 2008, NIETO HERNANDEZ 2008.

<sup>7</sup> Marilyn KATZ 1991, Nancy FELSON, Sheila MURNAGHAN, Froma ZEITLIN, Helen FOLEY et une récente publication de Nancy FELSON et Laura SLATKIN m'ont particulièrement intéressée. Je n'ai pas pu lire les études de Judith Butler, moins spécifiquement homériste. Voir aussi l'historique de la question dans KATZ 1995.

<sup>8</sup> WINKLER 1990 (2005 en français).

<sup>9</sup> CLAYTON 2004. Sa thèse me semble excessive, mais son argumentation intéressante, voir mon compte rendu en 2008 dans *Agora*. Sur les rôles féminins et le tissage, voir aussi THOMAS 1988. Sur le personnage de Pénélope et le tissage, PAPADOPOULOU-BELMEHDI 1994, et LÉTOUBLON 2000, avec la discussion de la thèse défendue par John Scheid et Jesper Svenbro dans SCHEID - SVENBRO 1994.

<sup>10</sup> Outre les travaux de Parry lui-même, voir ceux de Lord, Nagy et Foley, ainsi que LÉTOUBLON 1997, 2006, 2007 avec les références qu'il est impossible de reprendre ici.

<sup>11</sup> Sur l'interprétation paradoxale du silence comme arme spécifiquement féministe, voir MONTIGLIO 2000, et l'ouvrage collectif publié par LARDINOIS - MCCLURE 2001. Voir aussi infra la référence aux hypothèses de NIETO HERNANDEZ 2008.

<sup>12</sup> Voir GOFFMANN 1959. L'édition française consultée, de 1973, était malheureusement très peu soignée, comportant de nombreuses fautes de typographie et même de langue.

Au colloque de Lille, j'ai montré que le mot grec ἵστός instaure dans le monde une division en fonction du sexe: chez Homère, le même terme s'applique au sens propre au métier à tisser pour les hommes, mais au mât du navire pour les hommes. Dans les deux cas, le rattachement étymologique du mot au radical \*stā- 'dresser' et au verbe *hístēmi* est clair : le métier à tisser de la Grèce homérique est un métier dressé, les peintures de vases le confirment très clairement<sup>13</sup>. Le mot ἵστός est donc révélateur d'une division du monde, d'un partage entre les genres, il désigne le métier d'une part, le mât de l'autre, avec le même sème de verticalité. Reyes Bertolin a fait dans le numéro cité de *Phoenix* la même remarque sur les deux valeurs du mot et sur la division qu'il instaure, allant plus loin dans l'analyse<sup>14</sup>: ἵστός constitue pour chaque sexe et en même temps pour chaque individu par rapport à sa communauté un «marqueur identitaire d'espace». Il semble possible de relier ce phénomène d'ordre socio-linguistique avec le fait (déjà remarqué par Ioanna Papadopoulou-Belmehti<sup>15</sup>), que le verbe 'tisser' ὑφαίνω est employé en grec homérique exclusivement avec une femme pour sujet au sens propre, alors qu'au sens figuré, les hommes comme les femmes 'tissent une ruse' au sens métaphorique. A notre tour, nous irons plus loin en analysant le rôle du filage et de la quenouille en relation avec les métaphores<sup>16</sup>.

#### 1. LE RECIT, LES PERSONNAGES ET LES ROLES MASCULINS ET FEMININS

On ne voit dans l'épopée aucune femme sur le champ de bataille ni à l'assemblée ou au conseil ; sur les navires, elles sont au plus passagères passives (ainsi pour Chryséis quand le navire achéen la ramène chez son père à Chrysa), comme le bétail transporté à offrir en sacrifice ; inversement, on ne voit dans le même corpus (incluant les *Hymnes* et Hésiode) aucun homme dans les activités féminines de l'*oikos*, le tissage en particulier. On remarquera encore que l'activité du chant, qui forme le métier et le nom même de l'*aède*<sup>17</sup>, se rencontre aussi quand l'épopée montre une femme (ou une déesse) en train de tisser : toutes tissent en chantant<sup>18</sup> ; pourtant, les seuls aèdes mis en

<sup>13</sup> Voir par exemple un relief votif d'Athènes, Musée national, montrant Pénélope au métier tandis que derrière elle a lieu la reconnaissance entre Euryclée et Ulysse, ou le vase de Chiusi dû au 'Peintre de Pénélope' conservé à Munich, jadis visible dans le site Perseus. On est surpris que dans la série *Archaeologia homerica* dirigée par H. G. Buchholz et F. Matz, le volume consacré au mobilier domestique (2, 8 : LASER 1968), ne comporte rien sur les outils du travail de la laine: on peut voir dans les musées, à défaut de métiers à tisser (en bois), de nombreux objets tels que pesons, aiguilles etc., et les peintures de vases fournissent sur le métier une abondante documentation.

<sup>14</sup> BERTOLIN 2008.

<sup>15</sup> PAPAPOPOULOU-BELMEHTI 1994.

<sup>16</sup> C'est un des points sur lesquels l'analyse rejoint d'ailleurs étonnamment celle de F. Frontisi-Ducroux.

<sup>17</sup> Notons que du point de vue linguistique, le nom *aoidos* et le verbe *aeidein* sont évidemment parents, mais tous deux également anciens puisque de vocalisme différent: un nom d'agent de vocalisme *o* et un présent thématique de vocalisme *e* relèvent de la régularité des alternances vocaliques dans la langue grecque et peuvent remonter à une époque très ancienne (bien que la racine soit sans parallèles i.-e. semble-t-il). On suivra le rattachement de cette famille au nom *aude* « voix (humaine) » et à sa famille « universellement admis » selon CHANTRAINE 2009 (*DELG s. v. ἀείδω*).

<sup>18</sup> Selon SCHEIN 1995, p. 19, l'activité 'prototypique' du tissage attribuée aussi à des monstres symbolise comme le chant (Circé, Calypso, Sirènes) le danger du féminin.

scène dans le texte épique sont des hommes, ce qui pourrait impliquer qu'il s'agit d'une activité masculine exclusive, comme l'iconographie à date ancienne semble le confirmer<sup>19</sup>. Pour la femme, le chant semble une activité individuelle et personnelle, comme le discours de Pénélope dans le chant 19 de l'*Odyssée* où elle se compare au rossignol le suggère<sup>20</sup>. On reviendra toutefois plus loin sur le fait que Pénélope ne chante pas dans l'*Odyssée* alors que les autres tisseuses le font.

Trois passages d'apparence formulaire, ou du moins répétitive, semblent définir les 'rôles' féminins par ἰστόν τ' ἡλακάτην τε «le métier et la quenouille» et leur domaine d'exercice (οἶκον); par effet de contraste, les rôles masculins apparaissent en particulier dans les variantes de la formule proverbiale (la guerre, le *múthos* et le concours à l'arc). Dans les trois cas, le fait capital, outre l'étonnante répétition de plusieurs vers d'affilée, est qu'il s'agisse du *discours* d'un personnage. Le premier exemple se trouve dans l'*Iliade*, dans la bouche d'Hector, les deux autres dans l'*Odyssée*, dans celle de Télémaque. L'un s'adresse à sa femme, l'autre à sa mère.

Dans le fameux épisode de leur rencontre sur le rempart, au chant VI de l'*Iliade* – leur dernière rencontre et la seule relatée dans l'épopée<sup>21</sup> –, Hector renvoie Andromaque à son métier, à sa quenouille, son métier à tisser et à ses servantes, en opposant à ces fonctions féminines la guerre, affaire des hommes (ἄνδρεςσι):

ἀλλ' εἰς οἶκον ἰούσα τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμιζε,  
 ἰστόν τ' ἡλακάτην τε, καὶ ἀμφιπόλοισι κέλευε  
 ἔργον ἐποίχεσθαι· πόλεμος δ' ἄνδρεςσι μελήσει  
 πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί· τοῦ γὰρ κράτος ἔστ' ἐνὶ οἴκῳ. (*Il.* 6. 490-493)

Allons ! rentre au logis, occupe-toi de tes travaux,  
 de ton métier, de ta quenouille, et dis à tes servantes  
 de se mettre à l'ouvrage. Aux hommes le soin de la *guerre*,  
 à moi d'abord, et à tous ceux qui sont nés dans ces murs. (trad. Paul Mazon)

<sup>19</sup> On connaît des représentations d'hommes jouant de la lyre qui remontent à l'époque géométrique, mais on ne peut pas dire s'il s'agit d'aèdes ni qu'ils sont en train de chanter en s'accompagnant de la lyre ou qu'ils accompagnent un autre chanteur. Voir PADGETT 1995, en particulier avec la figure 23.9, pièce de bronze du musée d'Héraklion (p. 397), où le personnage semble avoir la bouche ouverte comme s'il chantait.

<sup>20</sup> Il faut au moins mentionner les chants collectifs impliquant les femmes dans les cérémonies funéraires (le genre du *thrène*).

<sup>21</sup> Il ne faut pas pour autant à mon sens désigner cette scène par le terme « adieux d'Hector et Andromaque » comme on le voit souvent : le caractère tragique de cette scène vient de la connaissance par le public de la suite de l'*Iliade*. Même si les personnages pressentent qu'il s'agit de leur dernière rencontre, ils n'en ont aucune certitude : la preuve en est qu'au moment où elle viendra sur le rempart comme une folle et apprendra qu'Hector est mort, au chant XXII, Andromaque avait préparé un bain pour le retour de son mari, le texte le mentionne explicitement.

L'*Odyssee* reprend par deux fois ces vers, mis dans la bouche de Télémaque face à sa mère, avec deux variantes portant sur un seul mot :

ἀλλ' εἰς οἶκον ἰούσα τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμιζε,  
 ἰστόν τ' ἠλακάτην τε, καὶ ἀμφιπόλοισι κέλευε  
 ἔργον ἐποίχεσθαι· μῦθος δ' ἀνδρεσσι μελήσει  
 πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί· τοῦ γὰρ κράτος ἔστ' ἐνὶ οἴκῳ. (*Od.* 1. 356-359)

Remonte donc chez toi, retourne à tes travaux,  
 toile et quenouille, et donne l'ordre à tes suivantes  
 de se mettre à l'ouvrage : la *parole* est affaire d'homme,  
 et d'abord mon affaire : car la force ici m'appartient ! (trad. Philippe Jaccottet)

et

ἀλλ' εἰς οἶκον ἰούσα τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμιζε,  
 ἰστόν τ' ἠλακάτην τε, καὶ ἀμφιπόλοισι κέλευε  
 ἔργον ἐποίχεσθαι· τόξον δ' ἀνδρεσσι μελήσει  
 πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί· τοῦ γὰρ κράτος ἔστ' ἐνὶ οἴκῳ. (*Od.* 21. 350-352)

Remonte donc chez toi, retourne à tes travaux,  
 toile et quenouille, et donne l'ordre à tes suivantes  
 de se mettre à l'ouvrage le *jeu de l'arc* est l'affaire des hommes,  
 et d'abord mon affaire : car la force ici m'appartient !

La variante minimale *pólemos* / *múthos* / *tóxon* semble impliquer que le terme le plus fondamental se rencontre dans l'*Iliade*: au *pólemos* d'Hector, modèle de la valeur héroïque chez les Troyens<sup>22</sup>, le discours de Télémaque substitue *múthos*, 'la parole' au chant I, *tóxon*, 'le jeu de l'arc' au chant XXI. Du point de vue métrique, le terme qui change n'a pas le même rythme, mais occupe toujours la même place au début du deuxième hémistiche après une coupe penthémimère : il forme en effet soit les deux brèves, soit la deuxième longue du troisième dactyle, et sa syllabe finale la longue par allongement du dactyle suivant. Dans mon article sur les citations, allusions et formules, je suggérais qu'il pourrait s'agir, non d'une citation de l'*Iliade* dans l'*Odyssee*, mais d'une sorte de jeu proverbial sur les rôles féminin / masculin, comme dans les expressions idiomatiques françaises «retourner à ses casseroles» ou «à ses fourneaux», attestant donc de la réalité de ces oppositions

<sup>22</sup> Voir principalement REDFIELD 1975, NAGY 1979, SCHEIN 1985.

dans la ‘langue courante’, si l’on peut oser ce terme pour l’épopée<sup>23</sup>. Parler d’expression idiomatique ou proverbiale<sup>24</sup>, c’est insister sur le caractère collectif, non individualisé, d’une telle parole, même si nous la rencontrons dans la bouche d’un individu, voire d’un héros très individualisé par l’épopée.

Du côté des hommes, on mettra donc la guerre, les armes, la discussion et décision politique, les jeux (et même le chant poétique, même s’il n’intervient pas directement dans le corpus analysé ici).

Si l’on s’appuie sur les analyses politiques d’un statut de l’*Odyssee* plus évolué dans l’ordre de la naissance de la cité par rapport à l’*Iliade*<sup>25</sup>, on verra dans la substitution de *múthos* à *pólemos* un élément révélateur primordial. Le proverbe aurait porté d’abord comme dans l’*Iliade* sur le rôle des mâles comme guerriers, et il aurait été adapté à l’époque de la naissance de la cité pour renvoyer à leur rôle dans la discussion et la décision collective<sup>26</sup>. L’essentiel reste pourtant que les femmes en sont exclues, en tant que groupe et même individuellement, comme les exemples de deux femmes exceptionnelles et en pleine entente avec leur mari que sont Andromaque et Pénélope<sup>27</sup> le confirment.

Mais un passage plus banal, que notre première analyse avait d’ailleurs laissé passer, mais que C. Mouren avait bien vu, est révélateur aussi : Ulysse s’adresse aux servantes, les englobant elles et Pénélope dans tout ce qui tourne autour de la ‘quenouille’, *elákata*, neutre pluriel / féminin *elakáte* :

«δμῶαί Ὀδυσσῆος, δὴν οἰχομένοιο ἄνακτος,  
 ἔρχεσθε πρὸς δῶμαθ', ἵν' αἰδοίῃ βασιλεια  
 τῇ δὲ παρ' ἡλάκατα στροφαλίζετε, τέρπετε δ' αὐτὴν  
 ἦμεναι ἐν μεγάρῳ, ἢ εἴρια πείκετε χερσίν·  
 αὐτὰρ ἐγὼ τούτοισι φάος πάντεσσι παρέξω.  
 εἶ περ γάρ κ' ἐθέλωσιν ἔϋθρονον Ἴῳ μίμνειν,  
 οὗ τί με νικήσουσι· πολυτλήμων δὲ μάλ' εἰμί.» (*Od.* 18. 313-319)

«O servantes d’un maître absent depuis un si long temps,

<sup>23</sup> Voir LÉTOUBLON 2006. H. Foley renvoie à ces passages dans la partie de son livre consacrée à Pénélope (FOLEY 2001) sans analyser la relation aux paroles d’Hector, ce qui tend à voir la réaction de Télémaque comme individuelle, alors que la répétition des mêmes mots peut les faire percevoir comme des comportements sociaux. N. Felson et L. Slatkin ont vu la répétition et citent ces passages dans leur article FELSON - SLATKIN 2004, p. 105, avec la note 40. Les expressions « remonter au chêne et au rocher » et les métaphores du « cœur de fer / de bronze / de pierre » pourraient relever d’un statut idiomatique comparable, voir LÉTOUBLON - MONTANARI 2004.

<sup>24</sup> Sur les proverbes dans la socio-linguistique moderne, voir VISETTI - CADIOT 2006.

<sup>25</sup> Voir MOSSÉ 1984, ch. 4, p. 62-74, RAAFLAUB 2000.

<sup>26</sup> Sur le rôle de la parole dans la politique grecque, voir VIDAL-NAQUET 1993.

<sup>27</sup> Voir l’*homophrosúne* dans le couple prônée par Ulysse devant Nausicaa pour repousser l’idée de rester en Phéacie et de la prendre pour épouse, *Od.* 6. 183-184 avec le participe au duel ὁμοφρονέοντε. Sur ce passage, voir SCHEIN 1995, p. 22-23.

regagnez la demeure où se tient votre digne reine ;  
auprès d'elle, tournez vos fuseaux, ou distrayez-la,  
assises dans la salle, ou peignez de vos mains la laine ;  
et moi, j'entreprendrai la lumière pour tous ceux-ci.  
Voudraient-ils même demeurer jusqu'à l'aube au beau trône,  
Ils n'auront pas raison de moi, car je suis endurent !» (trad. Ph. Jaccottet)

Ce passage confirme le rôle de la quenouille ou du fuseau; filer la laine avant de la tisser fait aussi partie des rôles féminins traditionnels dans la culture grecque. On citera encore l'évocation par Nausicaa de sa mère Arété dans *Od.* 6. 305-307 : ἡ δ' ἦσται ἐπ' ἐσχάρῃ ἐν πυρὸς ἀύγῃ, / ἡλάκατα στρωφῶσ' ἀλιπόρφυρα: il la trouvera « assise à la lueur du foyer faisant tourner sa quenouille pourpre ». Au cours de la visite de Télémaque à Sparte, on voit même Hélène dotée d'une quenouille en or (*Od.* 4. 131 χρυσέην τ' ἡλακάτην), peut-être parce que l'aède joue sur l'épithète traditionnelle d'Artémis χρυσηλάκατος, elle-même assez énigmatique car Artémis n'est guère vouée aux travaux de laine.

Dans l'*Iliade*, Hélène tisse tout comme Andromaque, et dans l'*Odyssée*, Circé et Calypso tout comme Pénélope: cette activité est bien typique du féminin, sans constituer un critère dans l'ordre moral ni une marque opposant les humains aux immortels.

Tous les passages cités jusqu'à présent montrent la réalité des activités féminines. Venons-en aux images avant de passer aux représentations et à l'imaginaire de la mythologie.

Dans le discours que Pénélope adresse au chant XIX à Ulysse travesti, où elle évoque la ruse du tissage envers les Prétendants, elle utilise alors le verbe *tolupeúo* 'filer' au sens métaphorique, développant ainsi la métaphore *dólous huphaínein* analysée par I. Papadopoulou-Belmehdi et dans mon article de 2004<sup>28</sup>. Si les hommes «tissent des ruses», Pénélope *file* la sienne, s'appropriant l'usage métaphorique du travail de la laine en tant que femme. Son invention du travail accompli le

<sup>28</sup> *Od.* 19. 129, 136-151 avec des coupes : νῦν δ' ἄχομαι· τόσα γάρ μοι ἐπέσσευεν κακὰ δαίμων. / [...] / ἀλλ' Ὀδυσῆ ποθέουσα φίλον κατατήκομαι ἦτορ· / οἱ δὲ γάμον σπεύδουσιν· ἐγὼ δὲ δόλους τολυπεύω. / φᾶρος μὲν μοι πρῶτον ἐνέπνευσε φρεσὶ δαίμων, / στήσαμένη μέγαν ἰστόν, ἐνὶ μεγάροισιν ὑφαίνειν, / λεπτόν καὶ περίμετρον· ἄφαρ δ' αὐτοῖς μετέειπον· / Κοῦροι, ἐμοὶ μνηστῆρες, ἐπεὶ θάνε διὸς Ὀδυσσεύς, / μίμνετ' ἐπειγόμενοι τὸν ἐμὸν γάμον, εἰς ὃ κε φᾶρος / ἐκτελέσω, μή μοι μεταμῶνια νήματ' ὀληται, / Λαέρτη ἦρωι ταφήιον, εἰς ὅτε κέν μιν / μοῖρ' ὀλοῆ καθέλῃσι ταινιηγέος θανάτιο, / μή τίς μοι κατὰ δῆμον Ἀχαιϊάδων νεμεσήσῃ, / αἶ κεν ἄτερ σπείρου κέλται πολλὰ κτεατίσσας. / [...] ἔνθα καὶ ἡματίη μὲν ὑφαίνεσκον μέγαν ἰστόν, / νύκτας δ' ἀλλύεσκον, ἐπεὶ δαΐδας παραθείμην. / ὥς τρίετες μὲν ἔληθον ἐγὼ καὶ ἔπειθον Ἀχαιοῦς. «Maintenant je gémiss : le ciel m'a frappée tant de fois! [...] Mais le regret de mon époux fait se fondre mon cœur./ Ils pressent le mariage; et moi, j'ourdis des ruses./ Voici ce que le ciel m'inspira tout d'abord:/ je fis dresser un vaste métier dans la salle / pour tisser un voile ample et fin; et je leur dis à tous: / - Mes jeunes prétendants, certes, je sais qu'Ulysse est mort; / patientez toutefois pour les noces jusqu'à ce que / j'aie achevé ce voile, que le fil n'en soit perdu: / c'est un linceul pour le héros Laërte, afin qu'à l'heure / funeste où la mort viendra l'abattre / il n'y ait nulle femme entre toutes les Achéennes / qui me reproche d'avoir laissé nu un mort si riche! / [...] C'est ainsi que mes jours passaient à tisser l'ample voile, / et mes nuits à défaire cet ouvrage sous les torches... / Ainsi, trois durant, je sus duper les Achéens».

jour et défait la nuit relève donc du tissage au sens propre, mais du filage au sens figuré. En utilisant cette métaphore exceptionnelle, le discours de Pénélope suggère peut-être que sa tactique de la ruse ‘enroulée’ sur sa quenouille relève typiquement d’une activité féminine à laquelle les hommes n’ont aucune part. D’une manière analogue, C. Mouren a noté dans son mémoire que les femmes utilisent les instruments de leur domaine propre dans diverses circonstances où ils sont détournés de leur usage propre au sens matériel: comme les femmes qui se tuent avec leur fuseau, ou comme la Philomèle d’Ovide utilise sa toile pour faire savoir à sa sœur l’horreur accomplie par Térée, Pénélope utilise métaphoriquement sa quenouille, au propre son métier à tisser, pour se sortir de l’impasse où la met la présence intrusive des Prétendants. Autrement dit, elle file la ruse avant de la tisser, elle invente la ruse du linceul tissé et défilé bien avant de la mettre en œuvre, dès l’époque où elle en file la laine pour préparer le travail.

Si c’est la ruse de Pénélope qui a entraîné l’usage métaphorique de *huphaínein dólous*, autrement dit la tradition orale de l’*Odyssee* déjà connue au moment de la fixation du texte épique, on comprend mieux que ce passage crucial mette en scène la métaphore en la *filant*, dans un contexte cohérent, pour jouer sur les mots à notre tour.

Hector dans l’Iliade, Télémaque dans l’*Odyssee*, renvoient la femme, sa femme pour l’un, sa mère pour l’autre, à ses travaux avec une formule idiomatique qui dessine le domaine de la femme grecque, et qui la confine dans ce rôle, sur un ton que l’on pourrait qualifier aujourd’hui de ‘macho’. Les passages cités définissent bien le domaine de la femme à l’époque homérique: la maison, les travaux de tissage et la charge de l’*oikos*, la direction des servantes: je reprends cela dans le tableau ci-dessous. Les métaphores de l’*Odyssee* confirment subtilement cette répartition des rôles.

Rôles et attributs opposant hommes et femmes de manière synthétique.

HOMMES		FEMMES	
RÔLES	INSTRUMENTS	RÔLES	INSTRUMENTS
Guerre	Armes	Commandement des servantes	Maison (οἶκος)
Délibération politique décision et mise en œuvre	Sceptre	Filage de la laine et teinture	Quenouille (ήλακάτη) Technique de la pourpre
Navigation et autres moyens de déplacement	Mât (ιστός) et gouvernail	Tissage + chant	Métier à tisser (ιστός), Navette (κερκίς)

Poterie	Tour de potier	Lessive	Fontaine, bassin
Chant (activité sociale)	Phorminx	Chant (activité individuelle)	Sans instrument d'accompagnement sinon le rythme de la navette sur le métier (κερκίδος ἀοιδή <sup>29</sup> )

Ces éléments restent d'ailleurs au fond des définitions des rôles féminins dans toute la tradition grecque: en témoignent le poème dorien de la poétesse Érinna (IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) connu sous le titre d'*Alakáta* «la Quenouille», et l'épigramme du livre IX, 190 de l'*Anthologie grecque* qui renvoie à Sappho et Erinna comme rivales dans l'art des Muses sous l'apparence des occupations de filage et de tissage<sup>30</sup>. Le thème de la rivalité dans le travail artisanal évoque celui de l'Arachné des *Métamorphoses*, rivale d'Athéna et punie par elle, condamnée à rester confinée éternellement dans sa toile. Dans l'épigramme, la rivalité dans l'art des Muses manifeste le passage du sens propre au sens métaphorique. Un passage des *Bacchantes* d'Euripide, 1236-1237 dans lequel Agavé, en abandonnant la place traditionnelle de la femme au métier symbolisée par la navette, manifeste sa folie, en est un témoignage négatif mais d'autant plus éloquent:

ἦ τὰς παρ' ἰστοῖς ἐκλιπούσα κερκίδας  
 ἐς μείζον ἦκω θῆρας ἀγρεύειν χερσῶν

[Oui c'est vrai d'elles tous, mais de moi plus encore]  
 qui laissant et navette et métier,  
 ai visé plus haut, et de mes mains, chassé les bêtes fauves.

Pour revenir à l'épopée homérique, il s'agit jusque-là des travaux féminins dans l'*oikos*, c'est-à-dire dans la réalité quotidienne, même quand Pénélope parle de sa 'filature' de la ruse typiquement féminine qu'elle a inventée pour duper les Prétendants. Nous voudrions montrer maintenant que la conscience des personnages de l'épopée comporte aussi une dimension mythologique, imaginaire, qui affleure elle aussi dans leurs discours, manifestant le rôle de modèle de comportement que la mythologie joue pour les personnages de l'épopée. S'il en est ainsi, c'est encore probablement parce que les discours que l'épopée prête à ses personnages reflètent une sorte d'*opinio communis* au temps de sa composition, parce que les femmes de l'épopée ont très profondément adopté – intégré dans leur mentalité comme dans leur comportement – le modèle que les hommes leur

<sup>29</sup> Fragment du *Térée* de Sophocle, (fr. 95) cité dans LÉTOUBLON 2004, pp. 91-92.

<sup>30</sup> Sur les usages métaphoriques du filage et du tissage, ajouter aux travaux déjà cités LÉTOUBLON 1983, DEREMETZ 1995, PAUL 2007. Les références des textes cités ici se trouvent dans MOSSÉ 1983.

proposaient, comme du reste cela fut le cas à peu près général dans l'histoire des représentations en Grèce<sup>31</sup>, mais pas seulement dans l'Antiquité et à cet endroit.

## 2. LES PARADIGMES MYTHOLOGIQUES

La plupart des exemples de 'modèles mythologiques' rencontrés dans l'épopée homérique montrent que ce partage traditionnel des rôles se prolonge par le rôle paradigmatique, exemplaire, donné dans le *discours* à tel ou tel personnage de la mythologie : les exemples classiques sont Méléagre donné comme modèle de l'obstination dans la colère – et de ses conséquences négatives – à Achille par Phénix dans le passage de l'Ambassade (*Il.* 9. 529-599), mais on peut étendre l'analyse à Bellérophon, ancêtre et modèle de Diomède dans son échange avec Glaukos (*Il.* 6. 155-197) ; pour les personnages féminins, on citera Nausicaa comparée pour sa grâce par Ulysse à Artémis parmi ses nymphes (*Od.* 6. 151-152) et Pénélope se comparant elle-même à Aédôn (*Od.* 19. 518-525)<sup>32</sup>.

Dans sa pénétrante étude des paradigmes mythologiques, qui joua un rôle fondateur dans ce domaine et a suscité de nombreuses réactions, Malcolm Willcock prenait pour exemple-type le modèle de Niobé proposé à Priam par Achille dans *Il.* 24. 602-617 : modèle de douleur extrême<sup>33</sup>, avec invention *ad hoc* du terme complémentaire ; puisque même Niobé, frappée par le deuil, a accepté de manger, il faut que Priam accepte de partager la table d'Achille<sup>34</sup>. Ce qui m'intéresse ici n'est pas tant le caractère *ad hoc* de l'argumentation que l'inversion apparente des rôles et des genres: Niobé est une *mère* endeuillée, Priam un *père* qui a perdu le meilleur de ses fils. Ce serait donc un contre-exemple à la régularité de la division des sexes correspondant dans les modèles mythologiques à celle de la 'réalité' narrative (Méléagre/Achille, Bellérophon/Diomède, Artémis/Nausicaa, Aédôn/Pénélope). L'explication est toutefois en l'occurrence assez facile : la faiblesse extrême du vieillard, exposé dans le camp ennemi et dans la nuit à tous les dangers s'il n'avait la protection divine pour bouclier, en fait l'analogue de la mère frappée à travers tous ses enfants par les flèches d'Apollon et Artémis combattant pour l'honneur de leur propre mère, Léto.

Dans l'*Odyssée*, le modèle mythologique de la femme-rossignol, a/Aédôn avec majuscule ou non, ou du rossignol qui en tant que *nymphé* s'appelait Procné ou Philomèle ou encore Aédôn<sup>35</sup> convient à Pénélope : au niveau le plus immédiat, Pénélope chante et pleure en tissant, comme

<sup>31</sup> La revendication du droit au silence par certains personnages de femmes comme la Tecmesse de l'*Ajax* de Sophocle en est un témoignage éloquent. Voir les références données ci-dessus, n. 11.

<sup>32</sup> LÉTOUBLON 2004, p. 82-83.

<sup>33</sup> Douleur supposée encore supérieure à celle de Priam par le nombre des enfants, puisque les enfants de Léto, Artémis et Apollon, pour venger leur mère de l'outrecuidance de Niobé, ont tué tous les siens. Certes Priam a perdu peut-être autant d'enfants que Niobé, mais dans cette circonstance, il s'agit d'Hector seul.

<sup>34</sup> WILLCOCK 1964, voir aussi *id.* 1977; NAGY 1992; ALDEN 2000.

<sup>35</sup> Chez Antoninus Liberalis, les deux sœurs s'appellent de manière transparente *Aédon* et *Chélidon*, donc 'Rossignol' et 'Hirondelle', voir LÉTOUBLON 2004, p. 77-79 avec les notes et les références nécessaires, que je ne peux reprendre ici.

l'oiseau-femelle par son chant pleure sur son fils<sup>36</sup>; plus en profondeur, on peut penser qu'Itylos (Itys dans le reste de la tradition) tué par sa mère dans le modèle mythologique, que ce soit « par erreur » ou « dans un accès de folie », suivant l'interprétation du mot *di' aphradias* dans le texte, transpose et incarne probablement pour Pénélope le danger que court Télémaque si elle l'expose sans protection à la nuisance des Prétendants<sup>37</sup>. Plus loin dans l'*Odyssée* XXI, 404-412, quand Ulysse réussit à tendre l'arc pour tirer la flèche, une comparaison à double détente intervient dans le texte, comparant Ulysse préparant l'arc à un artisan fabriquant de cithares (comparaison motivée par la corde, élément commun à l'arme et l'instrument de musique), puis la vibration de la corde tendue au chant de l'hirondelle (*chelidôn*<sup>38</sup>) au printemps : si l'on adopte la suggestion de mon article<sup>39</sup>, proposant de voir dans la deuxième comparaison une allusion (indirecte certes) à la sœur du rossignol mythologique, un autre personnage féminin, on comprend que la fin de l'*Odyssée* pourrait symboliser la réunion du mari et de la femme à travers cet écho des sœurs-oiseaux<sup>40</sup>. Dans ce cas, la comparaison d'Ulysse à une hirondelle, au rebours de la division sexuée du monde, serait motivée par la proximité familiale et affective entre les deux oiseaux du mythe, et surtout par la force de la comparaison faite explicitement dans le premier passage : l'incohérence du sexe dans la deuxième serait négligée à cause de la profonde cohérence entre la douleur de Pénélope et celle des deux oiseaux, et de l'annonce du printemps par le retour de leur chant<sup>41</sup>. On pourrait peut-être aller plus loin en suivant l'analyse par Helene Foley d'autres « comparaisons inversées »<sup>42</sup> rencontrées aussi dans la fin de l'*Odyssée* et manifestant le brouillage des normes habituelles par l'émotion des personnages: la comparaison d'Ulysse à une hirondelle entrerait dans ce registre de l'inversion du genre comme signe de l'intensité dramatique et émotionnelle du passage.

La méthode d'analyse des comparaisons homériques joue ici un rôle capital. On sait comment Hermann Fränkel a vigoureusement attaqué leur analyse schématique reposant sur le '*tertium comparationis*', en montrant que pour chacune des grandes comparaisons homériques, des échos secondaires font résonner l'analogie entre les deux termes, parfois avec de subtils désaccords entre

<sup>36</sup> Sur les variations vocales du rossignol et le mythe, voir NAGY 2000, p. 17-53 («Le rossignol d'Homère et la poétique de la variation dans l'art d'un troubadour»). Sur le thème des gémissements, de la tristesse et des oscillations du cœur, DE JONG 2001, p. 479, LÉTOUBLON 2004, p. 88-92. Voir aussi FRONTISI-DUCROUX 2003, ch. 6, p. 221-248.

<sup>37</sup> Analyse de LEVANIUK 2008.

<sup>38</sup> Le nom grec χελιδών est féminin comme *hirondelle* en français, alors que le féminin grec ἀηδών nous impose pour le rossignol une transposition de genre. Dans le passage de l'*Odyssée*, au contraire, si mon interprétation est justifiée, la comparaison inversée consiste à donner la femme-oiseau du mythe comme paradigme pour un homme.

<sup>39</sup> LÉTOUBLON 2004, p. 86-88.

<sup>40</sup> Sur l'interprétation d'ensemble des retrouvailles d'Ulysse et Pénélope dans l'*Odyssée* et sur les ambiguïtés possibles du personnage féminin, voir les travaux fondamentaux de MURNAGHAN 1987, KATZ 1991, FELSON-RUBIN 1994 et ZEITLIN 1996. Voir aussi dans le chapitre de WINKLER 1990 cité ci-dessus l'analyse des trois rencontres successives d'Ulysse avec Pénélope et des ruses par lesquelles chacun d'eux met l'autre à l'épreuve, pp. 270-272 et 276-304.

<sup>41</sup> Le retour d'Ulysse coïncide avec la fête printanière d'Apollon, dite symboliquement par la comparaison du bruit de l'arc avec le chant de l'hirondelle : voir AUSTIN 1975, BORTHWICK 1998, LÉTOUBLON 2004, p. 87.

<sup>42</sup> FOLEY 1978. Voir aussi FELSON - SLATKIN 2004.

comparant et comparé. Nous ne souhaitons aucunement revenir au schématisme contre lequel Fränkel combattait à juste titre, mais il faut cependant commencer l'analyse rigoureusement par les différents aspects des parallèles qu'induisent les comparaisons<sup>43</sup> en suivant la voie initiée par Helene Foley sur les comparaisons inversées et sa reprise récente par Nancy Felson et Laura Slatkin<sup>44</sup>. Or entre le rossignol et Pénélope, la similitude porte en principe sur leurs activités parallèles, ou du moins réputées telle: chanter, pleurer, filer et tisser. Parmi ces activités parallèles, nous allons voir que les termes implicites ont peut-être autant d'importance que ceux qui sont explicites. En effet, le narrateur de l'*Odyssée* n'évoque jamais Pénélope chantant.

Le passage où Pénélope se compare au rossignol implique en fait la superposition de deux des procédés poétiques ou rhétoriques dont il a été question, le paradigme mythologique et la comparaison animale, qui établit un parallèle entre deux 'mondes', le monde 'réel' de la narration et le monde de l'imaginaire dans lequel la nature, les animaux, la météorologie, l'artisanat servent d'image du réel<sup>45</sup>.

Dans sa contribution au travail collectif déjà mentionné sur 'la revanche de Pénélope', Pura Nieto Hernandez soutient une hypothèse forte sur l'absence du chant de Pénélope (voir le titre de son article, *The Absent Song*): elle suggère que les pleurs de Pénélope<sup>46</sup> remplacent complètement le chant, et que cette absence a un rôle significatif dans le récit. Même si l'on n'adopte pas son hypothèse étymologique concernant ἀήδων<sup>47</sup>, cette hypothèse s'appuie sur des témoignages anciens, et cela peut être interprété comme l'indice d'une sorte de jeu de mots dans le texte homérique, qui ferait du rossignol l'oiseau qui se plaint, en deuil; en tout cas, l'absence de chant me semble capitale.

Malcolm Willcock a de son côté insisté sur l'invention *ad hoc* d'un détail dans le modèle mythologique de Niobé, une autre 'mère en deuil', pour reprendre le beau titre de Nicole Loraux<sup>48</sup>. Or on constate qu'il y a dans le mythe du rossignol, qu'il s'agisse de la légende d'Aédon ou de celle de Philomèle<sup>49</sup>, une autre omission chez Homère: aucune mention n'est faite du tissage de Philomèle, dont on trouve mention dans les versions plus récentes du mythe, la plus connue chez

<sup>43</sup> FRÄNKEL 1921, EDWARDS 1991, p. 24-41; CADONI 2006.

<sup>44</sup> FOLEY 1978, FELSON - SLATKIN 2004.

<sup>45</sup> Aux références précédentes sur la comparaison, ajoutons sur ce point principalement LONSDALE 1990 et BUXTON 2001.

<sup>46</sup> Sur les pleurs dans la littérature grecque et dans la distinction entre les genres, voir MONSACRÉ 1984 (qui à mon avis exagère peut-être un peu la propension d'Achille aux larmes), ARNOULD 1990, VAN WEES 1998, et tout récemment CAIRNS 2009.

<sup>47</sup> Au lieu du rapprochement courant avec ἀείδω et αἰδώς, NIETO HERNANDEZ 2008 propose l'hypothèse suivant laquelle le mot serait un composé privatif de ἦδύς et signifierait donc la profondeur du désagrément de Pénélope. Comme cela a été dit dans la discussion à Trieste, cette hypothèse ne semble pas défendable philologiquement, mais il pourrait s'agir d'une étymologie populaire, donc d'un jeu sur les mots compris comme un jeu étymologique dans l'interprétation du texte.

<sup>48</sup> LORAUX 1990a, voir aussi LORAUX 1999.

<sup>49</sup> Voir encore sur ce point LEVANIUK 2008.

Ovide; on peut cependant citer aussi la version en grec conservée par Achille Tatius dans *Leucippé et Clitophon*: très brillamment avec un effet de redoublement comme en miroir, le récit livre d'abord une description d'une œuvre d'art, puis son décryptage avec des effets rhétoriques très voyants<sup>50</sup>. Quant à la version d'Antoninus Liberalis qui se rapproche davantage de la version odysseenne, ne serait-ce que par les noms des protagonistes, le tissage d'Aédon y joue aussi un rôle capital dans la rivalité avec son mari Polytechnos.

Pour paraphraser Willcock tout en réfléchissant sur les manques plutôt que sur les éléments explicites du parallèle, ne pourrait-on parler d'une omission *ad hoc*? Le mythe était-il assez connu pour qu'à l'époque archaïque, l'évocation de 'la Pandaréide plaintive' évoque pour le public son utilisation du tissage comme message à sa sœur, en effet d'écho à la ruse de Pénélope qui a été rapportée peu avant dans le même chant de l'*Odyssee*<sup>51</sup>? L'hypothèse que nous proposons par leur conjonction les articles rassemblés dans *Phoenix* serait que Pénélope, si elle n'est pas en mesure de pratiquer dans la réalité les rôles réservés aux hommes, trouve précisément, comme Philomèle dans la version ovidienne du mythe, dans les rôles traditionnels des femmes le moyen de se sortir d'une situation inextricable: comme son récit le précise, elle l'a fait dans le passé par la ruse qui a réussi à tromper les prétendants pendant trois ans, et 'maintenant', dans le temps de l'épopée, à défaut de chanter une épopée, elle trouve un moyen d'expression spécifique: pleurer en tissant au lieu de chanter comme le font d'ordinaire les femmes, ce serait là la ressource proprement *pénélopeenne*, l'invention spécifique de Pénélope. Peut-être d'ailleurs ne tisse-t-elle même plus du tout, si elle pleure vraiment jour et nuit comme elle a l'air de le dire.

On pourrait dès lors reconstruire sous la forme du schéma suivant la chaîne des inférences de la fin de l'*Odyssee* entre trois termes: sur l'axe horizontal, le rossignol, oiseau chanteur du réel quotidien, le rossignol de la mythologie et Pénélope qui se compare elle-même à l'oiseau; cela en allant sur le plan vertical du réel au métaphorique. La substitution des pleurs de l'oiseau mythique au chant de l'oiseau réel sous-tend en profondeur l'identification de Pénélope à *Aédon*:

<sup>50</sup> Voir la belle analyse de DUBEL 2006.

<sup>51</sup> On remarque aussi que ce passage ne mentionne qu'une seule « fille de Pandare ». Un autre passage, *Od.* 20. 66-78, utilise le pluriel, Πανδαρέου κόυρας, sans évoquer de sauvage mari ni de fils, mais en précisant qu'Athéna leur avait enseigné «l'art des magnifiques ouvrages» (vers 72 : ἔργα δ' Ἀθηναίῃ δέδαε κλυτὰ ἐργάζεσθαι). La divergence forte entre les deux passages, alors que les deux versions sont mises dans la bouche du même personnage, ici dans une prière à Artémis, semble un bon exemple de la manière dont procède l'allusion mythologique, qui sélectionne dans un mythe les éléments utiles à l'argumentation du moment. Le second passage semble renvoyer aux arts du tissage alors que le premier le passe sous silence. Sur le mythe des Pandaréides chez Homère, voir la mise au point très précise de LEVANIUK 2008.

ROSSIGNOL OISEAU	ROSSIGNOL DU MYTHE	PÉNÉLOPE
Chante	Pleure - mort du fils	Pleure [chant absent]
Trilles → [tissage ou filage] <i>Od.</i> 19. 521 τρωπῶσα	[tisse ] terme implicite dans le passage mais explicite dans le contexte	File et tisse
	La pratique du tissage est détournée dans le mythe par Philomèle pour faire connaître la situation à sa sœur.	File des ruses τολυτεύω

Pour l'analogie entre les variations vocales du rossignol et le thème du tissage, il faut reconnaître qu'elle n'est pas tout à fait évidente, mais qu'elle est suggérée par l'usage que fait Pénélope du terme τρωπῶσα à propos d'*aédôn* dans le vers 521 du chant XIX: fréquentatif de τρέπω 'tourner', τρωπῶ signifie 'faire tourner' et rappelle donc le mouvement de la quenouille pour la fileuse. Employé à propos d'un chant, il semble suggérer des roucoulares, des trilles ou des variations de la voix<sup>52</sup>. La rareté des emplois ne permet pas de décider s'il s'agit d'un développement lexical du verbe ou d'une métaphore.

A partir de la remarque sur les éléments présents ou non, implicites ou non dans les termes de la comparaison, il me semble que la profondeur du paradigme mythologique se manifeste dans le discours de Pénélope par une part implicite, voire inconsciente, dans l'analogie qu'elle établit entre elle-même et l'oiseau malheureux du mythe.

Dans une perspective anthropologique plutôt que littéraire, les idiomes proverbiaux analysés dans la première partie, les mythes et les comparaisons ou métaphores analysés dans la seconde pourraient se rejoindre comme révélateurs des mentalités: la polarité des rôles féminins et masculins entraîne non seulement les comportements des uns et des autres, mais leurs représentations du monde et de leur place respective dans ce monde. Dans les discours, le non-dit peut dans certains cas être aussi significatif que ce qui est explicite. Ce rôle de révélateur est peut-être d'autant plus profond qu'il n'affleure nullement à la conscience explicite des personnages.

<sup>52</sup> Il faut reconnaître que CHANTRAINE n'est guère explicite sur ce point (*DELG* s. v. τρέπω), mais voir sur ce point G. NAGY 2000, pp. 17-53, « Le rossignol d'Homère et la poétique de la variation dans l'art d'un troubadour »: ce passage est emblématique pour lui de la variabilité de la poésie orale dont les variations vocales du rossignol sont le symbole. Sur le thème des gémissements et de la tristesse et celui des oscillations du cœur, DE JONG 2001, p. 479. Voir aussi F. FRONTISI-DUCROUX, 2003, ch. 6, p. 221-248.

Françoise Létoublon

Université Stendhal – Grenoble 3

UFR des Lettres et arts

BP 25

F – 38040 Grenoble cedex 9

e-mail : [Francoise.Letoublon@u-grenoble3.fr](mailto:Francoise.Letoublon@u-grenoble3.fr)

#### BIBLIOGRAPHIE

ALDEN 2000: M. Alden, *Homer Beside Himself. Para-Narratives in the Iliad*, Oxford 2000.

ARNOULD 1990: D. Arnould, *Le rire et les larmes dans la littérature grecque d'Homère à Platon*, Paris 1990.

AUSTIN 1975: N. Austin, *Archery at the Dark of the Moon. Poetic Problems in Homer's Odyssey*, Berkeley 1975.

BERTOLIN 2008: C.R. Bertolin, *The Mast and the Loom: Signifiers of Separation and Authority*, «Phoenix» 62 (2008), pp. 92-108.

BORTHWICK 1988: E.K. Borthwick, *Odysseus and the Return of the Swallow*, «Greece and Rome» 35, pp. 14-22 (repr. in I. McAuslan, P. Walcot (eds), *Homer. Greece and Rome Studies*, Oxford 1998, pp. 155-163).

BUXTON 2001 : R. Buxton, *Deux mondes de l'Iliade*, «Europe» 865, *Homère*, 2001, pp. 48-58.

CADONI 2006: N. Cadoni, *Hermann Fränkel e la teoria del tertium comparationis nelle similitudini omeriche*, «Gaia» 10 (2006), pp. 97-108.

CAIRNS 2009: D.L. Cairns, *Weeping and Veiling: Display and Concealment in Ancient Greek Culture*, in T. Fögen (ed.), *Tears in the Graeco-Roman World*, Berlin 2009, pp. 37-57.

CHANTRAINE 2009: P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 1968-1980, Nouvelle édition 2009, avec en supplément les *Chroniques d'étymologie grecque* rassemblées par A. Blanc, C. de Lamberterie et J.-L. Perpillou.

CLAYTON 2004: B. Clayton, *A Penelopean Poetics. Reweaving the Feminine in Homer's Odyssey*, Lanham 2004.

DE JONG 2001: I.J.F. de Jong, *A Narratological Commentary to the Odyssey*, Cambridge 2001.

DEREMETZ 1995 : A. Deremetz, *Le Miroir des Muses: poétiques de la réflexivité à Rome*, Lille 1995.

DUBEL 2006 : S. Dubel, *L'hirondelle et l'épervier, le rossignol et la huppe (Achille Tatius, Leucippé et Clitophon, V, 3-5) : notes sur la difficulté d'établir un mythe*, in V. Gély, J.-L. Haquette, A. Tomiche (dir.), *Philomèle. Figures du rossignol dans la tradition littéraire et artistique*, dir., Clermont-Ferrand 2006, p. 37-52.

EDWARDS 1991: M.W. Edwards, *The Iliad: A Commentary*, vol. V: books 17-20, gen. ed. G.S. Kirk, Cambridge 1991.

FELSON-RUBIN 1994: N. Felson-Rubin, *Regarding Penelope*, Princeton 1994.

- FELSON - SLATKIN 2004: N. Felson, L. Slatkin, *Gender and Homeric Epic*, in Robert Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge 2004, p. 91-114.
- FOLEY 1978: H.P. Foley, *Reverse Similes and Sex Roles in the Odyssey*, «*Arethusa*» 11 (1978), pp. 14-21.
- FOLEY 2001: H.P. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton 2001.
- FRÄNKEL 1921: H. Fränkel, *Die Homerischen Gleichnisse*, Göttingen, 1921; zweite unveränderte Auflage, mit einem Nachwort und einem Literaturverzeichnis von Ernst Heitsch, Göttingen 1977.
- FRONTISI-DUCROUX 2003 : F. Frontisi-Ducroux, *L'homme-cerf et la femme araignée. Figures grecques de la métamorphose*, Paris 2003.
- FRONTISI-DUCROUX 2009 : F. Frontisi-Ducroux, *Ouvrages de dames. Ariane, Hélène, Pénélope*, Paris 2009.
- GOFFMANN 1959: E. Goffmann, *La mise en scène de la vie quotidienne* (ed. or *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York 1959), 2 vol., trad. fr. Paris 1973.
- KATZ 1991: M.A. Katz, *Penelope's Renown : Meaning and Indeterminacy in Homer's Odyssey*, Princeton 1991.
- KATZ 1995: M.A. Katz, *Ideology and the status of women in ancient Greece*, in R. Hawley, B. Levick (eds), *Women in Antiquity: new assessments*, London, 1995, pp. 21-43.
- LARDINOIS - MCCLURE 2001: A. Lardinois, L. McClure (eds), *Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton, 2001.
- LASER 1968: S. Laser, *Hausrat. Die Denkmäler und das frühgriechische Epos*, Göttingen 1968.
- LÉTOUBLON 1983 : F. Létoublon, *Le miroir et la boucle*, «*Poétique*» 20 (1983), pp. 19-36.
- LÉTOUBLON 1997 : F. Létoublon (éd.), *Hommage à Milman Parry. Le style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité poétique*, Amsterdam 1997.
- LÉTOUBLON 2000 : F. Létoublon, *Le métier et la quenouille*, «*Recherches et travaux*» 58, *Littérature et spiritualité*, Grenoble, 2000, pp. 249-255.
- LÉTOUBLON 2004: F. Létoublon, *Le rossignol, l'hirondelle et l'araignée*, «*Europe*» 904-905 (2004), pp. 73-102.
- LÉTOUBLON 2006: F. Létoublon, *Citations et formules chez Homère*, in C. Nicolas (éd.), *Hôs ephat', dixerit quispiam, comme disait l'autre... Mécanismes de la citation et de la mention dans les langues de l'Antiquité*, Grenoble, «*Recherches et travaux*» hors série n° 15 (2006), pp.17-32.
- LÉTOUBLON 2007: F. Létoublon, *À propos de quelques répétitions non formulaires dans l'Iliade*, in Alain Blanc et Emmanuel Dupraz (éds), *Procédés synchroniques de la langue poétique en grec et en latin*, Bruxelles, p. 139-149.
- LÉTOUBLON - MONTANARI 2004 : F. Létoublon, F. Montanari, *Les métaphores homériques. L'exemple du "cœur de fer"*, in M.-P. Noël, P. Chiron, M.S. Celentano (éds), *Skhèma/figura, formes et figures chez les Anciens. Rhétorique, philosophie, littérature*, Paris 2004, pp. 31-46.
- LEVANIOUK 2008 : O. Levaniouk, *Penelope and the Pandareids*, «*Phoenix*» 62 (2008), pp. 5-38.

- LONSDALE 1990: S. Lonsdale, *Creatures of Speech : Lion, Herding, and Housing. Similes in the Iliad*, Stuttgart 1990.
- LORAUX 1981 : N. Loraux, *Les Enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris 1981.
- LORAUX 1985 : N. Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris 1985.
- LORAUX 1989 : N. Loraux, *Les Expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris 1989.
- LORAUX 1990a : N. Loraux, *Les Mères en deuil*, Paris 1990.
- LORAUX 1990b : N. Loraux, *Qu'est-ce qu'une déesse ?* (ed. or. *Che cos' è una dea ?* in P. Schmitt-Pantel, *Storia delle donne in Occidente. I. L'antichità*, Bari 1990, pp. 13-55), trad. fr. in P. Schmitt-Pantel (éd.), *Histoire des femmes en Occident. I. L'Antiquité*, Paris 1991, 2002<sup>2</sup>, pp. 39-79.
- LORAUX 1993 : N. Loraux (éd.), *La Grèce au féminin* (ed. or. *Grecia al femminile*, Roma-Bari 1993), trad. fr. Paris 2003.
- LORAUX 1999 : N. Loraux, *La Voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*, 1999
- MONSACRÉ 1984: H. Monsacré, *Les larmes d'Achille*, Paris 1984.
- MONTIGLIO 2000 : S. Montiglio, *Silence in the Land of Logos*, Princeton 2000.
- MOSSÉ 1983: C. Mossé, *La femme dans la Grèce antique*, Paris, 1983.
- MOSSÉ 1984 : C. Mossé, *La naissance de la cité: l'émergence du politique*, Paris 1984.
- MOUREN 2002 : C. Mouren, *Le tissage dans la littérature grecque*, Mémoire de maîtrise, Université Stendhal, Grenoble 2002.
- MURNAGHAN 1987 : S. Murnaghan, *Disguise and Recognition in the Odyssey*, Princeton 1987.
- NAGY 1979 : G. Nagy, *The Best of the Achaeans. Concepts of the hero in Archaic Greek poetry*, Baltimore 1979.
- NAGY 1992: Gregory Nagy, *Mythologicum exemplum in Homer*, in R. Hexter, D. Selden (eds), *Innovations of Antiquity*, London 1992, pp. 311-331.
- NAGY 2000 : G. Nagy, *La poésie en acte. Homère et autres chants*, Paris 2000.
- NIETO HERNANDEZ 2008: P. Nieto Hernandez, *Penelope's Absent Song*, «Phoenix» 62 (2008), pp. 39-62.
- PADGETT 1995: J.M. Padgett, *A Geometric Bard*, in J.B. Carter, S.P. Morris (eds), *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin (TX) 1995, p. 389-405.
- PAPADOPOULOU-BELMEHDI 1994 : I. Papadopoulou-Belmehdi, *Le Chant de Pénélope. Poétique du tissage féminin dans l'Odyssée*, Paris 1994.
- PAUL 2007 : P. Paul, *Les métaphores du tissage comme illustration des relations entre conscient et inconscient*, «Bulletin interactif du Centre international de recherches et études interdisciplinaires» 20 (2007): <http://nicol.club.fr/ciret/>.

- RAAFLAUB 2000: K. Raaflaub, *Poets, lawgivers, and the beginnings of political reflection in archaic Greece*, in C. Rowe, M. Schofield (eds), *The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought*, Cambridge 2000, pp. 23-59.
- REDFIELD 1975: J. Redfield, *Nature and Culture in the Iliad. The Tragedy of Hector*, Chicago 1975.
- SCHEID - SVENBRO 1994 : J. Scheid, J. Svenbro, *Le métier de Zeus : mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris 1994.
- SCHEIN 1985: S. L. Schein, *The Mortal Hero: An Introduction to Homer's Iliad*, Berkeley 1985.
- SCHEIN 1995: S. L. Schein, *Female Representations and Interpreting the Odyssey*, in B. Cohen (ed.), *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey*, Oxford 1995, p. 17-58.
- SCHMITT 2001 : J.-C. Schmitt (éd.), *Eve et Pandora*, Paris 2001.
- SCHMITT-PANTEL 1990: P. Schmitt-Pantel, *Histoire des femmes en Occident. I. L'Antiquité* (ed. or. *Storia delle donne in Occidente. I. L'antichità*, Bari 1990), trad. fr. Paris 1991, 2002<sup>2</sup>.
- THOMAS 1988: C. G. Thomas, *Penelope's Worth : Looming Large in Early Greece*, *Hermes* 116 (1988), pp. 257-264.
- VAN WEES: H. Van Wees, *A Brief History of Tears: Gender Differentiation in Archaic Greece*, in L. Foxhall, J. Salmon (eds), *When Men Were Men. Masculinity, Power and Identity in Classical Antiquity*, London 1998, pp. 10-53.
- VERNANT 2008 : J.-P. Vernant, *Pandora : la première femme*, Paris 2008.
- VIDAL-NAQUET 1993 : *Grèce antique (civilisation): une civilisation de la parole politique*, in *Encyclopedia universalis* 10, 1993, pp. 808-818.
- VISETTI - CADIOT 2006 : Y.-M. Visetti, P. Cadiot, *Motifs et proverbes. Essai de sémantique proverbiale*, Paris 2006.
- WILLCOCK 1964: M. Willcock, *Mythological Paradeigma in the Iliad*, «The Classical Quarterly» 14 (1964), pp. 141-154.
- WILLCOCK 1977: M. Willcock, *Ad hoc invention in the Iliad*, «Harvard Studies in Classical Philology» 81 (1977), pp. 41-53.
- WINKLER 1990: J.J. Winkler, *Désir et contraintes en Grèce ancienne* (ed. or. *The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, London 1990), trad. fr. Paris 2005.
- ZEITLIN 1996: F.I. Zeitlin, *Figuring fidelity in Homer's Odyssey*, in Ead. *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago 1996, ch. 1, pp. 19-52.

ILLUSTRATION : Vase de Chiusi, Peintre de Pénélope (ca 430 av. J.-C.). Chiusi, Museo civico.



On remarque que Pénélope, assise devant son métier sur lequel on peut distinguer des motifs tissés (êtres ailés) n'est nullement en train de tisser: elle a l'air prostrée, un peu comme Achille quand les peintures de vases le représentent dans la scène de l'ambassade. Cela pourrait correspondre à l'image d'elle-même que Pénélope présente au chant XIX de l'*Odyssée*, quand elle s'adresse au mendiant. Le métier à tisser est une sorte d'emblème, d'icône de Pénélope et de sa ruse passée, mais elle n'y est pas absorbée dans le présent.