

Description, narration: la subtilité d'une agrafe

Françoise Letoublon

► **To cite this version:**

Françoise Letoublon. Description, narration: la subtilité d'une agrafe . Sylvie Perceau et Olivier Szerwiniak. Polytopia: d'Homère à nos jours. Mélanges offerts à Danièle Aubriot, sous la direction de Sylvie Perceau et Olivier Szerwiniak, Paris, Classiques Garnier, p. 301-309., 72, Garnier pp.301-309, 2014, Polytopia: d'Homère à nos jours, cmassiques Garnier, collection Rencontres <<https://www.classiques-garnier.com/editions/>>. <hal-01460771>

HAL Id: hal-01460771

<http://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-01460771>

Submitted on 7 Feb 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Polutropia : d'Homère à nos jours

DESCRIPTION, NARRATION : LA SUBTILITÉ D'UNE AGRAFE

De nombreuses années de travail personnel sur les relations entre récit et description expliquent que je consacre cet hommage amical à Danièle Aubriot à l'analyse subtile d'une « fausse description » dans l'*Odyssee* qu'elle a publiée dans divers articles en 2002, 2003 et 2004¹.

Le passage qui nous occupe est la description d'une broche ou agrafe qui fermait le manteau d'Ulysse, qu'Ulysse travesti en mendiant décrit en détail pour Pénélope (*Odyssee* XIX, 245-233). Danièle Aubriot étudie avec beaucoup de finesse et de profondeur le passage lui-même, avec ses maladresses apparentes, en particulier la redondance « dans ses pattes de devant, un chien tenait un jeune cerf tacheté, qui se débattait tandis que le chien le regardait », « le chien regardait le faon en l'étouffant, tandis que le faon, plein du désir de s'échapper, se débattait des pieds », et même la contradiction : comment le chien pourrait-il regarder le faon

1 D. Aubriot, « Le détail et son double. Fausse description, vraie narration (*Odyssee* XIX, 225-233) », *Le parti du détail, enjeux narratifs et descriptifs*, textes réunis et présentés par M. Ricord, *Études romanesques* 7, Paris-Caen, 2002, p. 139-153, ainsi que « Autour des représentations artistiques chez Homère », *Gaia* 7, 2003, p. 135-146, en particulier « L'ornement du manteau d'Ulysse, ses détails apparemment superflus, et le symbole des faons dans l'*Odyssee* », p. 141-142, puis « L'image du chien dans l'*Odyssee* », article développé avec des changements de titres dans le paragraphe 2.1 « La broche (ou broderie) et les chiens : le système symbolique », p. 54-61 de l'article « Les artistes de l'épopée homérique : les femmes, le dieu, et le poète », *Kernos* 17, 2004, p. 43-66. Je me permettrai de citer mes propres travaux sur ces questions : F. Létoublon, « L'œuvre d'art et le jugement esthétique en Grèce. Réalité et représentation à l'époque archaïque », *Diotima* 15, 1987, p. 51-59 ; « Boucliers palimpsestes : 1. Le bouclier d'Héraclès. Réalité et illusion », *L'Univers épique*, dir. M. Woronoff, Besançon, 1992, p. 173-187 ; « Η περιγραφή στην Οδύσσεια η το βλέμμα του Οδυσσεά », « La description dans l'*Odyssee* ou le regard d'Ulysse », *ΟΜΗΡΙΚΑ, Από τα Πρακτικά του Συνεδρίου για την Οδύσσεια*, dir. M. Apostolopoulou, trad. en grec par A. Papayanni-Lambros, Ithaca, 1998, p. 219-238 ; « Descriptions dans l'*Iliade* », *Quaestiones Homericae*, dir. L. Isebaert - R. Lebrun, Louvain, 1998, p. 163-186 ; « L'indescriptible bouclier », *Euphrosyne. Studies in Ancient Epic and Its Legacy in Honor of Dimitri N. Maronitis*, dir. J. N. Kazazis & A. Rengakos, Stuttgart, 1999, p. 210-220.

tandis que celui-ci se débat entre ses pattes ? Outre l'attention portée au détail dans la description minutieuse de l'habillement d'Ulysse, D. Aubriot montre qu'il faut mettre ce passage en parallèle avec la vengeance d'Ulysse : au moment de la mort des servantes traîtresses, elles sont pendues comme grives ou palombes et leurs pieds s'agitent (ἀσπαίροντα πόδεσσιν / ἤσπαιρον πόδεσσιν), avec une expression étonnamment similaire à celle qui concerne le jeune cerf du chant XIX ; elle développe la conclusion suivant laquelle la broche offerte jadis par Pénélope est une sorte de « blason », de devise en image pour Ulysse, prédisant sa vengeance. Un autre passage entre en scène, celui du chant IV où Ménélas commente la situation dans Ithaque en faisant le vœu qu'Ulysse revienne, et en appuyant son vœu sur une image, celle d'un lion rentrant dans sa tanière où il trouve des faons installés par leur mère – bien imprudemment dira-t-on, mais là n'est pas la question – et les tue. Le symbolisme animal est différent, un chien sur la broche, un lion dans le discours de Ménélas, mais le langage de la chasse commun aux deux passages justifie le rapprochement. Dans les articles de 2002 et 2003, l'accent porte davantage sur l'ambiguïté de l'image du chien.

La minutie de la description d'un objet d'art représentant si bien la « réalité » que le public est stupéfait de la ressemblance, est conforme aux principes de la description d'œuvre d'art en Grèce comme mimétique, dès la période archaïque. De même pour le dynamisme de la scène.

Le mérite des recherches mentionnées ici tient aussi aux réflexions qu'elles suscitent, et pour ma part, elles m'ont poussée à revenir sur certains aspects de l'insertion de la description dans le contexte du chant XIX et sur l'analyse des relations très complexes entre Ulysse et Pénélope, dont cet objet pourrait aussi être un symbole fort¹.

Dans le contexte, la description est, en effet, l'enjeu d'un dialogue entre mari et femme, entre la donatrice et le bénéficiaire du cadeau, et ce dialogue est pipé par le travestissement d'Ulysse. La minutie de la description du mendiant est une preuve de sa duplicité, de sa *mêtis* et du piège qu'il tend à Pénélope : en affirmant que la précision de sa mémoire prouve qu'il a vu l'objet, et donc l'homme qui le portait, il prouve en réalité qu'il est bien Ulysse, qui garde la mémoire de cet objet que sa femme lui avait offert ; auparavant, Pénélope lui a posé

1 D. Aubriot le note bien dans son article de 2002, voir en particulier p. 144-145 et 149-151.

la question rituelle d'identité (XIX, 104-105)¹ qu'il a esquivée en faisant un éloge du beau royaume sous un bon roi qu'est Ithaque sous l'administration de Pénélope (XIX, 107-114), mais sans donner pour autant un nom trompeur :

Aussi, questionne-moi tant que tu veux dans ta demeure !
 Pourtant, ne me demande pas ma race et ma patrie,
 ou tu redoubleras le chagrin de mon cœur
 dans la mémoire : j'ai beaucoup enduré ; il ne faut pas,
 dans la maison d'autrui, rester à sangloter et à gémir :
 il n'est pas bien d'être éternellement morose².

C'est alors que Pénélope raconte à Ulysse, sans le reconnaître selon la lettre du texte, ses années de douleur et d'angoisse, et la ruse du tissage du linceul pour Laërte qu'elle a utilisée pendant trois ans, au bout desquels des servantes perfides l'ont trahie. Puis elle redemande à son hôte son identité (vers 162-163) :

Néanmoins, dis-moi donc ta race : d'où es-tu ?
 Tu n'es pas né, je crois, du roc ou du fabuleux chêne ?

Ulysse s'attribue alors une fausse identité, et presque un « roman familial » à la manière dont le définit Marthe Robert (vers 170-184) : il serait Aithon, fils d'Idoménée et petit-fils de Deucalion. Ulysse aurait débarqué chez lui après une tempête³. La description des vêtements d'Ulysse est demandée explicitement par Pénélope comme une preuve de la rencontre entre le mendiant crétois et Ulysse :

-
- 1 Voir F. Létoublon, « Qui es-tu ? », *Recherches et travaux* 30, 1986, p. 51-59 et « Nostalgie », *Itinéraires d'écriture. Peuples méditerranéens* 30, 1985, p. 159-176. Sur la subtilité de l'échange verbal entre Pénélope et Ulysse, voir D. Beck, *Homeric Conversation*, Washington, 2005 et A. Sauge, « Le héros reconnu ne dit pas son nom. Prolégomènes à une analyse du chant 19 de l'*Odyssée* », *Mètis* n. s. 6, 2008, p. 179-198, que je n'avais pas pu lire au moment de la remise du manuscrit du présent article. On relira avec profit le chapitre 7, « Recognizing Discrete Identities », p. 154-166, de F. Ahl et H. M. Roisman, *The Odyssey Re-Formed*, Ithaca, 1996.
 - 2 *Od.* XIX, 116-120, trad. Ph. Jaccottet, Paris, 1982. On note qu'une esquivé comparable se rencontre déjà dans la réponse d'Ulysse à la première occurrence de la question d'identité posée par Polyphème, *Od.* IX, 252-255, et 259-271, voir J. Peradotto, *Man in the Middle Voice : Name and Narration in the Odyssey*, Princeton, 1990, p. 46, puis sur le rôle des noms propres dans tout l'épisode de la Cyclopie, p. 140-142, et sur les différents pseudonymes qu'Ulysse se donne au cours de l'*Odyssée*, p. 144-146.
 - 3 À côté des nombreuses tempêtes du récit de l'*Odyssée*, racontées par le narrateur ou par Ulysse, voici donc un exemple de tempête fictive. Fiction au troisième degré si l'on veut ?

Maintenant, étranger, je voudrais t'éprouver
 pour savoir si vraiment, avec ses compagnons divins,
 tu as reçu dans sa demeure mon époux.
 Dis-moi un peu quels vêtements il avait sur le corps,
 Quelle était son allure, et nomme-moi ses compagnons.

Ulysse est alors qualifié à juste titre d'*ingénieux* (XIX, 162 : *polumêtis Odusseus*) car avant de présenter la description précise que lui demande Pénélope, il la retarde très malinement en alléguant la difficulté de la mémoire à retrouver des détails remontant à si longtemps (vers 221-223) :

Femme¹, il est difficile de répondre, si longtemps
 après qu'il m'a quitté ; car cela fait déjà vingt ans
 qu'il partit de là-bas et s'éloigna de ma patrie.
 Je te dirai pourtant quel souvenir j'en ai gardé.

Une preuve imagée renvoyant à un objet absent, c'est bien la définition du *symbole* dans le sens grec du terme, objet qui permet la reconnaissance entre deux personnes, dont chacun garde un témoignage avec lui, ou à défaut de l'objet physique, dans la mémoire. Tels sont les objets de reconnaissance que Chariclée emporte toujours avec elle dans ses pérégrinations dans les *Éthiopiennes* d'Héliodore, ou ceux qui font reconnaître successivement de leurs véritables parents d'abord Daphnis puis Chloé dans le roman que la tradition attribue à Longus, à la suite des objets évoqués dans l'*Orestie*, puis dans les *Électre* de Sophocle et d'Euripide, qui permettent d'établir le lien familial entre Électre et Oreste : dans cette perspective, le linge brodé par Électre se situe bien dans la tradition du manteau fourni par Pénélope avec son agrafe, et la bande brodée par Persinna, la mère de Chariclée, continue à filer la métaphore du tissu qui relie entre elles des personnes que la vie a séparées.

Dans l'*Odyssee*, le manteau et le bijou sont liés l'un à l'autre, on pourrait même dire que la fonction du bijou est de fermer le manteau en même temps que de l'orner, alors que dans la tradition postérieure², les *symbola* semblent devenir indépendants les uns des autres, même s'ils

1 Insistons sur l'ambiguïté de l'apostrophe d'Ulysse à Pénélope, γύναι : « femme » mais aussi « ma femme »...

2 Il faut citer à ce propos T. Cave, *Recognitions : A Study in Poetics*, Oxford, 1988, et plus précisément sur l'*Odyssee*, S. Murnaghan, *Disguise and Recognition in the Odyssey*, Princeton, 1987.

comportent un tissu et un bijou, comme c'est en général le cas. De là à interpréter la fermeture du manteau par une agrafe comme symbole du lien entre le mari voyageur et la femme restée au pays, certes, il y a un grand pas. Rien n'est explicite dans le texte, mais on peut rêver sur cette possibilité, la densité des signes symboliques dans le chant XIX et plus généralement dans la troisième partie de l'*Odyssée* me semble y inciter.

Reprenons le bijou. Pénélope et Ulysse ont tous les deux l'objet en mémoire, et la description le rend présent sous nos yeux, avec cet arrière-plan de leur mémoire, comme le récit de la nourrice Eurycleé concernant la chasse dans les monts du Parnasse au cours de laquelle Ulysse a reçu – j'allais dire *obtenu* car je pense qu'il s'agit d'une marque d'initiation, de passage à l'âge adulte – sa blessure d'un sanglier sauvage¹, puis l'imposition du nom d'*Odusseus* par son grand-père Autolykos, fait partie de la mémoire d'Eurycleé².

Le point qui importe pour le présent propos est que la question de la qualité de la *mimèsis* descriptive se transforme considérablement, me semble-t-il, si l'on tient compte de l'ensemble du contexte et des conditions d'énonciation : la cicatrice est vue par Eurycleé et « décrite » – mais l'est-elle vraiment ? – par le narrateur réputé objectif à la troisième personne, avec un effet de focalisation sur la mémoire de la vieille nourrice au moins possible³. Le bijou et le manteau eux, sont décrits par Ulysse, et par Ulysse travesti sous son identité de voyageur crétois mendiant, à Pénélope en quête de nouvelles de son mari. Et la description a une fonction argumentative précise : elle est censée prouver que le mendiant (le menteur devrais-je

-
- 1 Le premier chapitre du célèbre ouvrage d'É. Auerbach, *Mimèsis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, 1968, sous le titre « La cicatrice d'Ulysse », a contribué à la célébrité de cette description.
 - 2 Pour É. Auerbach (*op. cit.*), la description de la cicatrice dans la scène du bain et la remontée en arrière vers l'épisode de l'imposition du nom d'Ulysse et vers l'épisode de la chasse chez Autolykos sont mis par le narrateur de l'*Odyssée* sur le même plan, le premier, tous trois mettant la scène sous les yeux du public dans la clarté de la *mimèsis*. La relecture attentive du texte de l'*Odyssée* me fait penser qu'il s'agit plutôt d'une focalisation sur la mémoire d'Eurycleé, à qui la cicatrice rappelle successivement l'imposition du nom par le grand-père maternel, puis le voyage d'Ulysse chez Autolykos, d'où il était revenu avec une blessure à la cuisse. Voir sur ce point F. Létoublon, art. cit., 1998. Voir déjà I. J. F. de Jong, « Eurykleia and Odysseus' Scar : *Odyssey* 19. 393-466 », *Classical Quarterly* 35, 1985, p. 517-518, et *Narratological Commentary to the Odyssey*, Cambridge, 2001.
 - 3 Voir respectivement M. A. Katz, *Penelope's Renown. Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*, Princeton, 1991, et N. Felson-Rubin, *Regarding Penelope. From Character to Poetics*, Princeton, 1994.

dire) a effectivement reçu Ulysse chez lui, il y a vingt ans. Décrire l'objet avec une telle minutie « prouve » que le pseudo-Aithon a bien vu Ulysse, puisqu'il est capable de décrire aussi précisément les objets qu'il portait. Mais qui pourrait avoir mémorisé de tels détails, des objets susceptibles de toucher au cœur Pénélope, sinon Ulysse lui-même ? C'est pourquoi, se donnant pour Aithon, il insiste sur la difficulté de sa mémoire à retrouver des détails que bien sûr il a tout à fait en tête : l'introduction doit donner à sa difficulté feinte de la crédibilité, pour accréditer la valeur de preuve de la description, avec la mention du nom du compagnon d'Ulysse, originaire d'Ithaque et connu de Pénélope, qui accompagnait « Aithon ».

Si Pénélope avait un peu d'esprit critique, elle devrait s'apercevoir que le mendiant la trompe, et que les objets symboliques la relie bien directement à son mari. C'est du moins le raisonnement que nous avons tendance à faire si nous relisons l'épisode avec un peu d'esprit critique nous-mêmes. Joue-t-elle avec la fausse identité du mendiant, maintenant, pour mieux éprouver Ulysse, la fiction qu'il a choisi de lui présenter, alors qu'elle l'a reconnu ? C'est la thèse de l'*indeterminacy* de Pénélope en faveur de laquelle se prononcèrent Marilyn Katz et Nancy Felton-Rubin¹. Je crois qu'on ne peut pas affirmer que Pénélope n'est pas dupe du leurre que lui tend Ulysse, mais qu'on ne peut pas davantage affirmer le contraire avec certitude. C'est la subtilité du texte et du personnage d'Ulysse sur laquelle je voudrais pour ma part insister. Sa tactique rhétorique semble s'expliquer par deux faits : l'objet est un lien fort entre sa femme et lui, et c'est parce que cet objet a disparu depuis longtemps qu'Ulysse sait que son évocation suscitera chez Pénélope l'émotion et la créance dans la véracité des signes naturelle aux humains. Le bijou sculpté avec son « blason » si subtilement analysé par Danièle Aubriot joue entre Ulysse et Pénélope un rôle similaire à celui que jouera plus loin dans l'*Odyssee* le lit en bois d'olivier comme lien symbolique et mise à l'épreuve².

En général, on cite les jeux sur *outis/Outis/Mêtis*³ comme le passage le plus révélateur de la subtilité d'Ulysse dans l'*Odyssee* : il est vrai que

1 *Op. cit.* Voir aussi F. Dingremont, « Pénélope, la meilleure des Achéennes », *Gaia* 15, 2012, p. 11-40.

2 Voir F. Dingremont, « Du sol péhéacien au lit numptial. Un arbre enraciné dans l'*Odyssee* », *Poétique* 148, 2006, p. 435-453.

3 Voir F. Létoublon, « Qui es-tu ? », art. cit. ; « La notion de non-être dans l'histoire de la langue grecque archaïque », *Revue de théologie et de philosophie* 122, 1991, p. 313-322 ; « La personne et ses masques. Remarques sur le développement de la notion de personne et sur son étymologie

sa *mêtis* y est thématisée dans le texte même de l'*Odyssee*, alors que le chant XIX est bien moins explicite. Il n'en reste pas moins que la succession des épisodes de reconnaissance / récits mensongers implique une maîtrise éblouissante des profondeurs de la sophistique. Quand Pénélope raconte son rêve au mendiant en lui demandant de le lui expliquer et en affirmant presque simultanément qu'elle le croit mensonger, alors que l'aigle du rêve a lui-même révélé dans le rêve sa signification et qu'Ulysse lui dit aussi en clair ce qu'il signifie, le jeu des ambiguïtés continue. La véritable énigme est pour moi que l'ambiguïté d'Ulysse est dite par le narrateur à travers ses divers récits mensongers et ses identités pseudonymes¹, alors que celle de Pénélope reste indécidable.

En général, on insiste – comme Éric Auerbach l'a fait magistralement – sur la qualité mimétique de la description par le narrateur réputé objectif d'un objet qu'il est censé voir avec les personnages. La virtuosité de l'évocation de l'agrafe de son manteau par Ulysse vient en grande partie de ce que le personnage décrit un objet absent, disparu depuis longtemps, mais qui joue un rôle affectif important pour les deux personnages du dialogue. Autant et plus que pour nous, la qualité évocatrice de la description joue un rôle dramatique dans les relations entre mari et femme. La description d'Ulysse-Aithon rend l'agrafe et le manteau présents avant tout dans la mémoire et la conscience de Pénélope, et le public qui admire le joyau dans le récit d'Ulysse est probablement destiné à faire réfléchir le public de l'*Odyssee*, qu'il entende le récit de l'aède ou qu'il lise le texte, sur les ambiguïtés de sa propre admiration.

Françoise LÉTOUBLON
Université Stendhal – Grenoble 3

dans l'histoire de la langue grecque », *Faits de langue* 3, 1994, p. 7-14 ; Ch. Abry, « Omer m'a tué... ou moi-même en personne », *La mythologie et l'Odyssee. Hommage à Gabriel Germain*, Genève, 2002, p. 57-65 avec les bibliographies correspondantes, que je ne peux reprendre ici. En dernier lieu, voir S. D'Onofrio, « Ulisse e l'uomo selvaggio », *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, a cura di S. Nicosia, Venezia, 2003, p. 127-150. Sur les mensonges d'Ulysse, voir aussi E. Bowie, « Lies, fiction and slander in early Greek poetry », *Lies and Fiction in the Ancient World*, éd. C. Gill et T. P. Wiseman, Austin, 1993, p. 1-37, et L. Pratt, *Lying and Poetry from Homer to Pindar : Falsehood and Deception in Archaic Greek Poetics*, Ann Arbor, 1993.

1 J. Peradotto, *op. cit.*, p. 46-47 et p. 143-170.

BIBLIOGRAPHIE RÉCAPITULATIVE

TRADUCTION CITÉE

HOMÈRE, *L'Odyssee*, traduction de Philippe Jacottet, Paris, La Découverte, 1982.

ÉTUDES CITÉES

- ABRY, Christian, « Omer m'a tuer... ou moi-même en personne », *La mythologie et l'Odyssee. Hommage à Gabriel Germain*, Genève, Droz, 2002, p. 57-65.
- AUBRIOT, Danièle, « Le détail et son double. Fausse description, vraie narration (*Odyssee* XIX, 225-233) », *Le parti du détail, enjeux narratifs et descriptifs*, textes réunis et présentés par Marine Ricord, *Études romanesques* 7, Paris-Caen, 2002, p. 139-153.
- AUBRIOT, Danièle, « Autour des représentations artistiques chez Homère », *Gaia* 7, 2003, p. 135-146.
- AUBRIOT, Danièle, « Les artistes de l'épopée homérique : les femmes, le dieu, et le poète », *Kernos* 17, 2004, p. 43-66.
- AUERBACH, Éric, *Mimèsis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1968, coll. Tel, 1977.
- BECK, Deborah, *Homeric Conversations*, Washington, Center for Hellenic Studies/Harvard University, 2005.
- BOWIE, Ewen, « Lies, fiction and slander in early Greek poetry », *Lies and Fiction in the Ancient World*, éd. C. Gill and T. P. Wiseman, Austin, University of Texas Press, 1993, p. 1-37.
- CAVE, Terence, *Recognitions : A Study in Poetics*, Oxford, Oxford University Press, 1988.
- DINGREMONT, François, « Du sol phéacien au lit nuptial. Un arbre enraciné dans l'Odyssee », *Poétique* 148, 2006, p. 435-453.
- DINGREMONT, François, « Pénélope, la meilleure des Achéennes », *Gaia* 15, 2012, p. 11-40.
- D'ONOFRIO, Salvatore, « Ulisse e l'uomo selvaggio », *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, a cura di Salvatore Nicosia, Venezia, Saggi Marsilio, 2003, p. 127-150.
- FELSON-RUBIN, Nancy, *Regarding Penelope. From Character to Poetics*, Princeton, PIP, 1994.
- JONG, Irène de, « Eurykleia and Odysseus' Scar : *Odyssey* 19. 393-466 », *Classical Quarterly* 35, 1985, p. 517-518.
- JONG, Irène de, *Narratological Commentary to the Odyssey*, Cambridge, CUP, 2001.

- KATZ, Marilyn A., *Penelope's Renown. Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*, Princeton, PUP, 1991.
- LÉTOUBLON, Françoise, « Nostalgie », *Itinéraires d'écriture. Peuples méditerranéens* 30, 1985, p. 159-176.
- LÉTOUBLON, Françoise, « Qui es-tu ? », *Recherches et travaux* 30, 1986, p. 51-59.
- LÉTOUBLON, Françoise, « L'œuvre d'art et le jugement esthétique en Grèce. Réalité et représentation à l'époque archaïque », *Diotima* 15, 1987, p. 51-59.
- LÉTOUBLON, Françoise, « La notion de non-être dans l'histoire de la langue grecque archaïque », *Revue de théologie et de philosophie*, 122, 1991, *Le problème du non-être dans la philosophie antique*, p. 313-322.
- LÉTOUBLON, Françoise, « Boucliers palimpsestes : 1. Le bouclier d'Héraklès. Réalité et illusion », *L'Univers épique*, dir. M. Woronoff, Besançon, Institut Félix Gaffiot, Rencontres avec l'Antiquité classique II, 1992, p. 173-187.
- LÉTOUBLON, Françoise, « La personne et ses masques. Remarques sur le développement de la notion de personne et sur son étymologie dans l'histoire de la langue grecque », *Faits de langue* 3, 1994, *La personne*, p. 7-14.
- LÉTOUBLON, Françoise, « Descriptions dans l'Iliade », *Quaestiones Homericae*, Actes du colloque de Namur 1995, dir. L. Isebaert - R. Lebrun, Louvain, Peeters, Collection d'Études classiques, 1998, p. 163-186.
- LÉTOUBLON, Françoise, « Η περιγραφή στην Οδύσσεια η το βλέμμα του Οδυσσέα », « La description dans l'*Odyssée* ou le regard d'Ulysse », *ΟΜΗΡΙΚΑ, Από τα Πρακτικά του Συνεδρίου για την Οδύσσεια*, dir. M. Apostolopoulou, trad. en grec par A. Papayanni-Lambros, Ithaca, 1998, p. 219-238.
- LÉTOUBLON, Françoise, « L'indescriptible bouclier », *Euphrosyne. Studies in Ancient Epic and Its Legacy in Honor of Dimitri N. Maronitis*, dir. J. N. Kazazis & A. Rengakos, Stuttgart, Steiner, 1999, p. 210-220.
- LEVANIOUK, Olga, *Eve of the Festival. Making Myth in Odyssey 19*, Washington, Center for Hellenic Studies, 2011.
- MURNAGHAN, Sheila, *Disguise and Recognition in the Odyssey*, Princeton, PUP, 1987.
- PERADOTTO, John, *Man in the Middle Voice : Name and Narration in the Odyssey*, Princeton, PUP, 1990.
- PRATT, Louise, *Lying and Poetry from Homer to Pindar : Falsehood and Deception in Archaic Greek Poetics*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1993.
- SAUGE, André, « Le héros reconnu ne dit pas son nom. Prolégomènes à une analyse du chant 19 de l'*Odyssée* », *Mètis* n.s. 6, 2008, p. 179-198.