Briséis et la plainte funèbre de l'épouse dans l'épopée homérique

Marella Nappi

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/mondesanciens/729>

DOI : 10.4000/mondesanciens.729

ISSN : 2107-0199

Éditeur

UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Marella Nappi, « Briséis et la plainte funèbre de l'épouse dans l'épopée homérique », *Cahiers « Mondes anciens »* [En ligne], 3 | 2012, mis en ligne le 23 mai 2012, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/mondesanciens/729> ; DOI : 10.4000/mondesanciens.729

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

Les *Cahiers « Mondes Anciens »* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Briséis et la plainte funèbre de l'épouse dans l'épopée homérique

Marella Nappi

- 1 Au chant XIX de l'*Illiade*, Briséis, proie de guerre et γέρας d'Achille, prononce une plainte funèbre (vv. 287-300), qui est la manifestation discursive la plus représentée et la plus représentative de la voix féminine dans le poème¹.
- 2 Bien que ses apparitions soient rares, Briséis est un centre d'intérêt dès le début de l'*Illiade* et on parle d'elle à plusieurs reprises. Briséis a en effet un rôle très important dans le cadre narratif de l'*Illiade*, puisque c'est elle qui cause indirectement la colère d'Achille et son retrait de la bataille, moteur de tous les autres événements : la mort de Patrocle, la mort d'Hector et, en dernier ressort, la mort d'Achille lui-même (cette dernière n'étant pas racontée dans l'*Illiade*). Son rôle dans l'intrigue du poème explique sans doute en partie la place de choix qui lui est réservée au chant XIX, où Briséis prononce la lamentation funèbre pour Patrocle.
- 3 Il s'agit de la première lamentation funèbre féminine de l'*Illiade*, si l'on exclut les plaintes rapportées au discours indirect et celles prononcées pour des héros encore vivants². Et ce sont les seuls mots de Briséis dans tout le poème. La scène a une fonction très importante dans l'*Illiade* puisqu'elle marque le retour de Briséis auprès d'Achille après dix-huit chants, lors de la réconciliation avec Agamemnon³. Elle ratifie en quelque sorte les résultats de l'assemblée, en soulignant que la compensation a été payée et que la colère d'Achille cessera bientôt⁴. Briséis est une captive (une δουρικτήτη, « une conquête de ma lance », comme le dit Achille en IX 343), tout comme les sept femmes de Lesbos qui l'accompagnent et qui font écho à sa douleur et comme les captives (δμῶαι) d'Achille et de Patrocle au chant XVIII (v. 28). Toutefois Briséis a droit à la parole et en cela elle se distingue des autres captives du camp achéen, femmes réduites en servitude par le droit de la guerre, qui sont considérées comme de simples concubines ou des éléments du butin et qui restent des personnages anonymes et silencieux. Certes, Briséis est parfois simplement l'un de ces objets⁵, mais le fait qu'elle prenne la parole est d'autant plus important, que les femmes qui parlent dans l'*Illiade* sont peu nombreuses et qu'elles appartiennent en majeure partie à la famille royale de Troie⁶. Les autres, captives (δμῶαι)

⁷ ou servantes (ἄμφίπολοι)⁸, tout juste nommées ou signalées par leur présence, ne sont connues le plus souvent que par une épithète ou leur appartenance généalogique⁹.

- 4 On peut alors se demander quel est le rôle de Briséis lorsqu'elle prononce la lamentation pour Patrocle. Puisque Briséis, la concubine du « meilleur des Achéens », est une captive au statut spécial, comment la mise en scène de sa plainte est-elle fabriquée ? En quoi cette plainte présente-t-elle des spécificités propres par rapport aux autres voix endeuillées de l'*Iliade* ? La lamentation funèbre est une manifestation discursive très codifiée, présentant des thématiques et des expressions formulaires récurrentes, mais aussi des caractéristiques et des modalités qui varient selon le locuteur et la situation d'énonciation. La plainte de Briséis présente ainsi des traits typiques du genre dans les motifs et dans la structure, mais elle comporte aussi des particularités qui lui sont propres, à la fois du point de vue de l'énoncé et du point de vue de l'énonciation.

Une plainte différée

- 5 Le récit concernant le sauvetage du cadavre de Patrocle (XVIII 231 sq.), ainsi que les diverses expressions de deuil qui entrecoupent l'action, permettent d'éclairer la situation d'énonciation de la plainte de Briséis, qui a lieu dans un cadre assez particulier. Il s'agit en effet d'une scène de *prothesis* (exposition du mort sur son lit funèbre), même si elle n'a pas lieu au moment officiel des funérailles, dont la somptueuse cérémonie est décrite dans toutes ses étapes au chant XXIII seulement (vv. 108-257 : pleurs, banquet funèbre, bûcher, libations, sacrifices humains, jeux)¹⁰. Après que les Achéens ont réussi à récupérer la dépouille de Patrocle et à le soustraire à la mêlée, ils le placent aussitôt sur un lit (ἐν λεχέεσσι, v. 233) et l'entourent en se lamentant (φίλοι δ' ἄμφέσταν ἑταῖροι/μυρόμενοι, vv. 233-234). Achille peut finalement revoir son ami, mais le poète souligne que Patrocle est étendu sur une civière (κείμενον ἐν φέρτρῳ, v. 236) et que son corps est plein de blessures (δεδαῖγμένον ὅξεί χαλκῷ, v. 236). Lorsque quelque cent vers après on retrouve les Achéens autour de la dépouille de Patrocle, ils pleurent et gémissent (ἀνεστενάχοντο γοῶντες, v. 315). Achille entonne alors sa première lamentation (τοῖσι δὲ Πηλεΐδης ἄδινον ἔξῃρξε γόοιο (...) / ὥς ὁ βαρὺ στενάχων μετεφώνεε Μυρμιδόνεσσιν, vv. 316 et 324), puis ordonne aux Myrmidons d'apprêter la cérémonie funéraire pour Patrocle. On lave la dépouille, on frotte le corps d'huile, on soigne ses plaies (vv. 350-356). Enfin, les compagnons d'Achille le déposent à nouveau sur un lit (ἐν λεχέεσσι, v. 352) et le couvrent de tissus, tout en gémissant (ἀνεστενάχοντο γοῶντες, v. 355). Toutefois, au chant XIX, le corps de Patrocle est encore tout couvert de blessures (vv. 24-27). Comme au chant XVIII, Achille est pétrifié dans sa douleur et sanglote bruyamment (κλαίοντα λιγέως, v. 5), entouré par ses compagnons qui l'accompagnent dans les gémissements (πολλές δ' ἄμφ' αὐτὸν ἑταῖροι/μύρονθ', vv. 5-6 et ἄμφι δ' ἑταῖροι/μύρονται, vv. 212-213). Lorsqu'Achille rentre enfin dans sa tente, suivi par Briséis et sept autres femmes, c'est le spectacle épouvantable de la dépouille meurtrie de Patrocle qui apparaît à la vue de Briséis.
- 6 L'insistance sur le corps déchiré du héros (δεδαῖγμένος ὅξεί χαλκῷ, XVIII 236, XIX 211, 283, 319) montre que la plainte funèbre pour Patrocle est sans cesse amorcée, suspendue, différée et relancée en des lieux et des moments différents. Patrocle est pleuré à plusieurs reprises, dans des scènes de lamentation où alternent les pleureurs, qui font entrer en écho leurs voix et leurs gémissements : les captives troyennes¹¹, Achille¹², les Myrmidons, Thétis¹³. Enfin Briséis relance la plainte lors d'une scène de *prothesis* (XIX 282-302) :

À ce moment, Briséis, pareille à Aphrodite d'or, aperçoit Patrocle, déchiré par le bronze aigu. Lors, se laissant tomber sur lui, elle l'embrasse, pousse des sanglots aigus, en même temps que, de ses mains, elle meurtrit sa poitrine et sa tendre gorge et son beau visage. Et, pleurante, la captive pareille aux déesses dit : « Ô Patrocle, si cher au cœur de l'infortunée que je suis, je t'ai laissé vivant, le jour où je suis sortie de cette baraque ; et voici que je te retrouve mort, le jour où je reviens ! Pour moi, malheur toujours est suivi de malheur. L'homme à qui m'avaient donné mon père et ma digne mère, je l'ai vu, devant ma ville, déchiré par le bronze aigu, aussi bien que les trois frères que ma mère m'avait donnés, mes frères bien-aimés, qui tous alors ont atteint le jour fatal. Et cependant, même le jour où le rapide Achille eut tué mon époux et ravagé la ville du divin Mynès, tu ne me laissais pas pleurer ; tu m'assurais que tu ferais de moi l'épouse légitime du divin Achille, qu'il m'emmènerait à bord de ses nef et célébrerait mes noces au milieu des Myrmidons. Et c'est pourquoi sur ton cadavre je verse des larmes sans fin – toi qui toujours étais si doux ! » Ainsi dit-elle, pleurante, et les femmes lui répondent par des sanglots, sur Patrocle en apparence, mais, dans le fond, chacune pour son propre chagrin¹⁴.

- 7 Du point de vue énonciatif, le v. 283 contient un détail important, puisqu'il précise que la lamentation de Briséis jaillit de la vue soudaine (ὥς ἴδε) du cadavre de Patrocle, déchiré et plein de blessures (Πάτροκλον δεδαῖγμένον ὀξέϊ χαλκῷ). Briséis n'a même pas le temps de retourner auprès d'Achille qu'elle s'abandonne, bouleversée, à l'expression de son affolement.
- 8 Bien que le contexte énonciatif soit très particulier – une scène de *prothesis* ayant lieu dans un cadre privé, et non dans un cadre solennel et rituel à part entière, car Patrocle ne recevra les honneurs officiels que plus tard (et lors de ses funérailles, au chant XXIII, ce sera Achille le pleureur principal : vv. 19-23) – la lamentation de Briséis présente globalement l'organisation formelle et les caractéristiques communes que plusieurs études ont mises à jour¹⁵. On remarque toutefois l'absence du vers formulaire qui introduit habituellement la plainte (ἐξῆρχε γόοιο)¹⁶ : la « lamentation » de Briséis n'est pas annoncée comme un γόος. Le poète précise cependant que, lorsqu'elle prend la parole, elle est toute en larmes : εἶπε δ' ἄρα κλαίουσα (v. 286). Le verbe κλαίω ne permet pas à lui seul d'identifier explicitement le discours qui suit comme un discours de lamentation, car il indique une réaction non verbalisée, mais il contribue en partie à cette identification¹⁷. En effet la présence conjointe des verbes « dire » et « pleurer » (au participe) se trouve de manière systématique dans la formule conclusive des lamentations funèbres, ὡς ἔφατο κλαίουσα, qui conclut six γόοι féminins sur sept, dont celui de Briséis¹⁸.

Le *planctus* d'une captive

- 9 Dans la partie diégétique qui introduit la lamentation (vv. 282-286), l'accent est porté sur les manifestations de douleur non discursives, typiques de celle que les anthropologues définissent comme la première phase du deuil. Briséis se répand autour de Patrocle, l'embrasse (ἀμφ' αὐτῷ χυμένη) ; puis elle pousse des cris de douleur, aigus et plaintifs (λίγ' ἐκώκυε) et, de ses mains, meurtrit sa poitrine, sa gorge et son visage (χερσὶ δ' ἄμυσσε/στήθεά τ' ἥδ' ἀπαλὴν δειρὴν ἰδὲ καλὰ πρόσωπα). Ernesto DE MARTINO (1975 [1958]) opère une distinction nette entre « crisi del cordoglio » et « ordine della lamentazione ». Il met ainsi en lumière le processus qui conduit du désordre initial du *planctus* (moment de l'expression non verbale, confiée aux gestes et aux cris, qui suit immédiatement la prise de conscience de l'événement de la mort ou la vue du corps du

défunt), à l'ordre de la lamentation, du discursif (moment de la verbalisation de la douleur, lorsqu'on donne aux cris une forme par des paroles et des phrases douées de sens). Pour que le *planctus* puisse déboucher sur un discours articulé, il faut le soumettre à un code rituel qui permet la résolution de la réaction du paroxysme de la douleur dans une série limitée de gestes stéréotypes, codifiés, qui ont pour fin d'arriver à éviter les réactions les plus dangereuses. Lorsqu'ils se portent sur le défunt, dont on touche la tête, la main ou la poitrine, les gestes qui accompagnent la plainte sont affectueux, dictés par la nécessité d'un dernier contact physique. En revanche, lorsque les gestes concernent l'instance locutrice, ils contribuent à porter de l'emphase à la préparation de la plainte pathétique : ce sont alors des gestes plus violents, exacerbés, qui traduisent la réaction immédiate à la douleur. Se frapper la poitrine, les cuisses et la tête, se jeter dans la fange, se lacérer les vêtements sont des gestes qui visent à modérer le *planctus*. Des gestes conventionnels, rituels (que nous connaissons grâce aux arts figuratifs, à la littérature et au folklore des pays méditerranéens), qui sont une expression symbolique des pleurs non spontanée, même si dérivante d'actes naturels et immédiats : ils imitent les actes culturels avec lesquels l'homme exprime spontanément sa douleur¹⁹. Toutefois, dans l'*Iliade*, Briséis est la seule femme à pousser les gestes du deuil jusqu'à la défiguration de son corps. La manifestation extérieure de la douleur de Briséis passe donc par des gestes qu'on ne retrouve pas dans les autres lamentations funèbres de l'*Iliade*, bien qu'on évoque les « joues déchirées » (ἀμφιέδρυφος) des épouses en deuil (II 700 et XI 393)²⁰. Certes, les Néréides se frappent la poitrine (XVIII 50-1 : αἶ δ' ἄμα πᾶσαι/στήθεα πεπλήγοντο) ; Hécube rejette au loin son voile (XXII 406-7 : ἀπὸ δὲ λιπαρὴν ἔρριψε καλύπτρην/τηλόσε)²¹ et s'arrache les cheveux (XXII 405-6 : ἦ δέ νυ μήτηρ/τίλλε κόμην), de même qu'Andromaque (XXIV 710-1 : πρῶται τὸν γ' ἄλοχος τε φίλη καὶ πότνια μήτηρ/τιλλέσθην) ; Achille répand de la cendre sur sa tête (XVIII 23-4 : ἀμφοτέρῃσι δὲ χερσὶν ἐλῶν κόνιν αἰθαλόεσσαν/χεύατο κακ κεφαλῆς), en souille son visage (XVIII 24 : χαρίεν δ' ἥσυχνε πρόσωπον), s'allonge au sol dans la poussière (XVIII 26-7 : ἐν κονίῃσι μέγας μεγαλωστί τανυσθεὶς/κέϊτο), s'arrache sa chevelure (XVIII 27 : φίλῃσι δὲ χερσὶ κόμην ἥσυχνε δαΐζων)²² ; Priam se roule dans la fange en souillant son corps (XXII 414 et XXIV 640 : κυλινδόμενος κατὰ κόπρον)²³ ; mais personne ne s'écorche les joues et la gorge. Il s'agit ici du seul emploi rituel du verbe ἄμυσσω « déchirer, égratigner ».

- 10 Le plus souvent on met la violence de la gestuelle de Briséis en relation avec son statut d'esclave (Pucci 1993, p. 98). Effectivement, le geste de Briséis, qui mutile son corps, n'est pas l'effet d'une initiative individuelle ; il s'insère clairement dans un rituel : c'est ainsi qu'une esclave doit et peut agir. Toutefois, si l'on tient compte également de la situation d'énonciation décrite plus haut et de la valeur mimétique des gestes de deuil, qui symbolisent la souffrance du vivant et traduisent sa volonté d'approcher la condition du mort, on pourra expliquer la lacération du visage de la part de Briséis comme une réponse « homéopathique » à la vue de la dépouille meurtrie de Patrocle : Briséis reproduit sur son visage les blessures qui marquent le corps de Patrocle ; ses plaies incarnent ainsi la mémoire du mort, l'inscrivent dans le corps, et pas seulement dans la voix²⁴.
- 11 Un trait typique de ces gestes de désespoir est qu'ils sont souvent accompagnés par des cris, des sanglots et des gémissements. Dans les expressions de deuil de Briséis, on repère la présence du verbe κωκύω, qui a un emploi assez restreint dans le corpus homérique. Κωκύω et le substantif κώκυτος indiquent en effet le cri qui précède la phase de la lamentation proprement dite, celle de la voix articulée, de la parole. Il s'agit de termes

étroitement associés aux lamentations rituelles pour la mort d'un proche²⁵ et qui sont en même temps une marque distinctive du parler féminin²⁶. En effet, quand c'est un homme qui pousse des cris de douleur, le terme utilisé est οἰμῶζω²⁷ ou le nom d'action οἰμωγή²⁸. Le substantif κῶκυτος ou le verbe κωκύω s'accompagnent souvent d'épithètes qui renseignent sur le ton même de la voix et peuvent parfois mettre en exergue la distinction de tonalité entre la voix des hommes et la voix des femmes. Ainsi, au chant XVIII, l'expression ὅζῳ δὲ κωκύσσα, qualifiant Thétis (v. 71), est opposée à βαρὺ στενάχων, à propos d'Achille (v. 78 et 323). Quant à Briséis, au moment même où elle s'abandonne sur le corps de Patrocle, son désespoir devient un cri qualifié d'« aigu » par l'expression λίγ' ἐκώκυε²⁹.

- 12 À ces cris qui accompagnent la plainte en solo de Briséis (εἶπε δ' ἄρα κλαίουσα... ὥς ἔφατο κλαίουσα, vv. 286 et 301) répondent en écho les gémissements des femmes de Lesbos qui entourent le corps de Patrocle et qui font résonner leurs pleurs (ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες, v. 301) en se penchant sur leurs chagrins personnels, sur leurs propres κήδεα. Le verbe στενάχω qui qualifie l'intervention chorale (dans les poèmes on trouve également στένω, στενάχομαι, στεναχίζω) entre dans une famille de mots indo-européenne signifiant « gémir », « émettre un bruit sourd, inarticulé »³⁰. Ce verbe, qui indique la respiration qui accompagne les phases de la lamentation, une sorte de souffle lourd et haletant, est employé principalement dans deux cas de figures :
 - 13 1) pour l'expression du deuil masculin, soit pour introduire un γόος (celui d'Agamemnon en IV 153 : τοῖς δὲ βαρὺ στενάχων μετέφη κρείων Ἀγαμέμνων et celui d'Achille en XVIII 323 : ὥς ὃ βαρὺ στενάχων μετεφώνεε Μυρμιδόνεσσιν), soit, en dehors de la plainte funèbre, comme gémissement typique des hommes (les occurrences sont nombreuses surtout pour dire la peine d'Achille : cf. XVIII 70, 78 et 318 ; XIX 304, etc.).
 - 14 2) pour indiquer la participation du groupe à la plainte en solo du personnage qui prononce un γόος (qu'il soit masculin ou féminin).
- 15 Cette réponse chorale collective, qui traduit le refrain de cris selon le procédé de l'antiphonie, est essentielle pour le déroulement de la plainte funèbre et présente un formulaire assez homogène, qui clôt presque tous les γόοι du poème³¹. Du point de vue du rituel, elle a un rôle fondamental pour assurer le mouvement du désordre initial du *planctus* à l'ordre de la lamentation, puisque c'est le chœur qui récupère en quelque sorte, dans le refrain stéréotype et rythmé, l'émotivité pathétique du locuteur, selon un expédient technique qui a très peu d'exceptions³².
- 16 Le discours prononcé par Briséis sur le corps de Patrocle, qui n'est pas défini comme un γόος entonné par une chorège, présente néanmoins les traits typiques des autres plaintes funèbres rapportées dans le poème : manifestation du *planctus* et réponse chorale, mais aussi ressemblances thématiques et structure tripartite propre à l'énoncé de la lamentation.

L'épouse abandonnée

- 17 Dans la plainte de Briséis, l'accent est porté notamment sur les motifs du lien avec le défunt et de la douleur de la perte. Dès le début, Briséis rappelle l'affection qui existait entre elle et Patrocle. Dans l'apostrophe, premier élément de toute plainte funèbre, l'expression κεχαρισμένε θυμῷ, placée à la fin du vers (287), exprime combien Patrocle lui était cher : les autres emplois indiquent en effet qu'il s'agit d'une formule employée pour

des liens d'amitié très étroits (elle est notamment employée par Achille à propos de Patrocle en XI 608). L'expression acquiert dans le passage une intensité particulière grâce à la présence de l'adverbe superlatif qui la précède (πλεῖστον).

- 18 Le rôle de Patrocle dans la vie de Briséis prend forme au fur et à mesure qu'elle s'abandonne aux souvenirs douloureux de sa vie. Patrocle était pour Briséis un protecteur, son seul appui et réconfort dans sa vie malheureuse, exactement comme Hector l'était pour Andromaque. Par la plainte funèbre de Briséis on apprend en effet que sa vie est un flot de souvenirs de destruction et de mort : Achille tua son mari et ses frères, exactement comme il tua le père et les frères d'Andromaque³³. L'histoire d'Andromaque et celle de Briséis présentent donc plusieurs ressemblances. Qui plus est, les recoupements et les analogies entre le passé de ces deux femmes sont cimentés par le fait que leurs proches avaient trouvé la mort lors de razzias menées par Achille, exactement dans la même expédition (*Il.* II 688 sq.). Patrocle a été pour Briséis ce qu'Hector est devenu pour Andromaque, un substitut de toutes les pertes. La douceur de Patrocle a été d'autant plus significative que Briséis est une prisonnière dans un camp étranger : il s'est montré l'allié d'une femme vulnérable qui n'avait plus la protection de son père, de son mari, ni de ses frères. Pour Briséis, la perte de Patrocle rend alors encore plus insupportables sa condition d'esclave, sa familiarité avec la douleur et le deuil.
- 19 L'opposition entre la joie que Patrocle lui donnait et le malheur de sa vie de peines s'articule autour d'une dialectique entre passé et présent qui est typique, elle aussi, des lamentations funèbres. Briséis se souvient du jour où elle quitta la tente d'Achille : depuis, elle n'avait plus vu Patrocle. Ce détail rappelle que la scène du chant I est la seule où Patrocle et Briséis sont ensemble dans l'*Illiade*. Entre eux, il n'y a aucun échange de paroles ; Patrocle se charge de la confier aux hérauts d'Agamemnon et une seule indication est donnée à propos de Briséis, qui est « réticente » (ἄεκουσα, v. 348) : en tant que proie de guerre, Briséis doit se plier à la volonté des guerriers³⁴. Le lien entre les deux scènes, celle du chant I, qui marque le départ, l'éloignement de Briséis et celle du chant XIX, qui marque le retour de Briséis et la fin de la colère d'Achille, est suggéré par Briséis elle-même au tout début de sa plainte : Patrocle jadis avait accompagné Briséis hors de la tente et maintenant il se retrouve au sol, mort. La tente d'Achille revêt une fonction symbolique : elle est un lieu de retrouvailles en même temps que de mort.
- 20 Les derniers mots prononcés par Briséis, ainsi que la formule de clôture, insistent sur les larmes sans mesure versées par la jeune femme et reprennent en forme chiasique l'opposition vie/mort des vers initiaux à travers l'apostrophe renouvelée à Patrocle. Le dernier vers (τῷ σ' ἄμοτον κλαίω τεθνηότα μείλιχον αἰεὶ, v. 300) explique et justifie les larmes « sans fin » de Briséis : l'adverbe ἄμοτον, « sans mesure », souligne en effet l'incapacité de Briséis à arrêter ses pleurs qui coulent au souvenir d'un ami aussi doux³⁵. C'est sur ces paroles que s'achèvent la plainte de Briséis et le portrait qu'elle nous donne de Patrocle³⁶.
- 21 Si le rôle de Patrocle dans la vie de Briséis est un équivalent du rôle d'Hector dans la vie d'Andromaque, la douceur de Patrocle vis-à-vis de Briséis ressemble de près surtout à celle d'Hector envers Hélène, telle qu'elle-même l'évoque dans sa lamentation funèbre du chant XXIV, où la plus belle des femmes exprime la tendre admiration qu'elle nourrit pour Hector, « le plus cher à son cœur » de tous ses beaux-frères (v. 762), en des termes qui appartiennent tous au chant sémantique de la douceur (ἀγανοφροσύνη, σοῖς ἀγανοῖς ἐπέεσσι, vv. 773-774). On peut ainsi établir un parallèle fort intéressant entre la plainte

funèbre de Briséis et celle d'Hélène, deux personnages à qui dans le poème on fait porter de lourdes responsabilités, Hélène pour la guerre de Troie, Briséis pour les effets néfastes dus à la colère d'Achille³⁷ : la destruction causée dans le camp grec par la querelle au sujet de Briséis est, à une échelle mineure, une sorte de miroir de la destruction causée aux Achéens par Hélène³⁸. Leur rôle d'étrangères et d'enjeux de querelle crée un lien indiscutable entre les personnages de Briséis et d'Hélène, et peut sans doute expliquer les ressemblances que l'on repère dans les discours de lamentation qui leur sont attribués. Dans les deux cas, ces femmes pleurent sur leurs propres malheurs et sur leur propre solitude et se doivent de justifier dans leur plainte les larmes qu'elles versent pour le défunt, en attirant l'attention surtout sur les conséquences que cette mort aura sur leur propre vie. Ainsi, lorsqu'Hélène explique pourquoi elle pleure Hector, elle précise (XXIV 773) :

τὼ σέ θ' ἄμα κλαίω καὶ ἔμ' ἄμμορον ἀχνυμένη κῆρ·

Je pleure donc sur moi, malheureuse, autant que sur toi, d'un cœur désolé³⁹.

- 22 Exactement comme Briséis, Hélène évoque le sort malheureux qui l'attend, car le départ d'Hector l'abandonne à un monde qui lui est hostile. Briséis et Hélène, toutes deux exilées en terre étrangère, marginalisées, exclues de la société, pleurent la mort du seul homme qui leur avait démontré une amabilité et une gentillesse désintéressées. Briséis et Hélène utilisent donc l'espace de la parole endeuillée pour raconter les souffrances de leur vie et pour préciser leur position au sein de la communauté où elles vivent. Dans cette optique, leurs lamentations sont représentatives de la façon dont les jeunes épouses commentent leur statut dans la communauté une fois que leur mari est mort⁴⁰. Toutefois, Briséis n'a pas d'autre moyen que la lamentation pour légitimer sa situation et sa position. Le poète en donne un portrait mouvant à travers l'unique discours qui lui est accordé, tandis qu'Hélène arrive à parler d'elle-même et de ses chagrins dans chaque discours qu'elle prononce.
- 23 La véritable différence entre ces deux femmes réside dans les liens de parenté qu'elles ont avec le défunt. Ni Briséis ni Hélène ne sont des épouses en deuil, mais si Briséis ne peut pas se réclamer d'un lien de parenté avec Patrocle, Hélène en revanche est la belle-sœur d'Hector, comme elle-même le précise dans sa lamentation, en multipliant les termes de parenté qui la présentent comme un membre de la famille royale de Troie⁴¹. Dans le dernier discours d'Hélène, l'emploi du lexique de parenté montre la volonté de justifier sa présence lors des funérailles, tout en laissant transparaître la solitude d'une femme qui n'a pas réussi à intégrer la communauté dans laquelle elle vit⁴².

Pleurer comme une épouse

- 24 La plainte funèbre de Briséis établit donc entre la captive d'Achille et Patrocle un lien très fort qui, au-delà de ses prétendues connotations affectives, lui confère surtout le rôle d'une proche parent du héros, même si elle n'en est pas une. Le scholiaste au v. 282 avait d'ailleurs remarqué que Briséis prend la place d'une femme ayant des liens de parenté avec Patrocle, en soulignant le cas particulier de la situation des Grecs à Troie : normalement la plainte funèbre est du ressort des parentes les plus intimes (συγγενεῖς γυναικες) mais, dans le camp grec, il n'y a pas de femme légitime qui puisse s'acquitter de cette tâche (θρηνεῖν) ; il n'y a que les captives de guerre (ἀρχμαλωτίδες)⁴³. En prononçant la plainte pour Patrocle, Briséis parle donc en tant que proche et revêt la fonction de femme pleurante normalement attribuée à la mère ou à l'épouse.

- 25 Le lexique employé par Homère est à cet égard très révélateur. L'expression *μοι δειλῇ* (v. 287) présente le terme *δειλός* « pauvre, malheureux », qui est fréquent dans l'*Iliade*, mais qui n'est employé que deux autres fois par des personnages féminins : par Thétis (XVIII 54 : *ὦ μοι ἐγὼ δειλή*) et par Hécube (XXII 431 : *ἐγὼ δειλή*), mères en deuil.
- 26 Plusieurs autres détails permettent de rapprocher la plainte de Briséis de celle de l'épouse. La phraséologie qui décrit la réaction de Briséis à la vue du corps de Patrocle est en effet étroitement associée aux lamentations déclenchées par la mort du mari sur le champ de bataille. Le v. 284 (*ἄμφ' αὐτῷ χυμένη λίγ' ἐκώκυε*) se retrouve en *Odyssée* VIII 527, dans le contexte d'une scène de *pathos* intense, où le poète introduit une comparaison entre les larmes d'Ulysse et celles d'une femme anonyme qui se jette sur son époux tombé à la bataille et qui « s'attache à lui, crie et se lamente » (*ἄμφ' αὐτῷ χυμένη λίγα κωκύει*, v. 527)⁴⁴. Briséis se jette aussi sur le corps de Patrocle, mais, à la différence de la femme anonyme de l'*Odyssée*, dont le destin désormais est « l'esclavage et ses dures misères » (*πόνον τ' ἐχέμεν καὶ ὀϊζύν*, v. 529), pour Briséis ce n'est pas la mort de Patrocle qui la réduira à l'esclavage. Cela revient à souligner non seulement que Briséis est déjà une prisonnière, puisque son mari a déjà été tué, mais aussi que Patrocle n'est pas son époux. Pourtant le rapprochement dans la formulation de ces deux passages me semble significatif : lorsque Briséis prend la parole pour pleurer Patrocle, le poète a à l'esprit la plainte d'une épouse.
- 27 Le destin de la veuve de l'*Odyssée* ressemble davantage à celui d'Andromaque, tel qu'elle l'appréhende dans tous ses discours et qui l'attend immanquablement à la mort d'Hector⁴⁵. La lamentation de Briséis fait écho aux propos d'Andromaque (notamment à celle qui est considérée généralement comme sa lamentation anticipée pour Hector, au chant VI) et, en même temps, elle fonctionne comme une sorte d'anticipation des paroles de deuil prononcées par Andromaque sur le corps d'Hector, quand elle sera désormais presque une captive, au chant XXIV. Briséis et Andromaque sont alors rapprochées non seulement par leurs expériences passées, mais également par le futur de souffrance qui les attend. La différence entre les deux femmes tient seulement à ceci : Briséis a déjà vécu la condition d'esclave, alors que pour Andromaque il s'agit d'une perspective à venir, qui la pousse à implorer la pitié d'Hector à plusieurs reprises. Le statut de prisonnière et de concubine souvent anticipé par Andromaque se réalise dans le personnage de Briséis : elle est déjà ce qu'Andromaque craint de devenir et que l'*Iliade* laisse présager qu'il adviendra d'elle (le sort d'une épouse malheureuse destinée à l'esclavage, comme la femme anonyme de l'*Odyssée*).
- 28 Lorsqu'au v. 283 le poète décrit la réaction de Briséis à la vue du corps de Patrocle, il a recours à une autre expression qui mérite attention : *δεδαϊγμένον ὀξεί χαλκῷ*, « déchiré par le bronze aigu ». Cette formule, qui revient tout au long de l'*Iliade*, est employée dans la plupart des cas à propos de Patrocle⁴⁶. Et elle est répétée dans la plainte de Briséis : le fait de voir Patrocle *δεδαϊγμένον ὀξεί χαλκῷ* lui rappelle ses propres malheurs, ses deuils passés, son mari mort de la même façon (v. 292). Le lexique semble ainsi expliciter une relation jusqu'ici implicite, celle qui fait de Patrocle une sorte de substitut du mari de Briséis. La lamentation pour Patrocle, d'une certaine manière, actualise et réalise la lamentation que Briséis a (ou aurait dû)⁴⁷ prononcer pour la mort de son mari avant de devenir une esclave, exactement comme la femme anonyme du chant VIII de l'*Odyssée*.
- 29 Les vers qui introduisent la lamentation de Briséis semblent confirmer cette hypothèse. Avant de lui donner la parole, le poète isole Briséis du groupe des jeunes femmes qui s'en

vont de la tente d'Agamemnon à celle d'Achille (vv. 245-246), puis la caractérise par deux comparaisons qui se trouvent respectivement à la fin du premier (ἰκέλη χρυσέη Ἀφροδίτη) et du dernier vers (γυνὴ ἔϊκυῖα θεῇσι) de cette partie diégétique introductive⁴⁸. Dans l'atmosphère morne de mort, de désespoir et de fin imminente, les deux comparaisons illuminent, comme un éclair soudain, la beauté de Briséis, selon un procédé connu également dans la poésie mélique⁴⁹. Même si Briséis n'est pas la chorège de la plainte qu'elle prononce, notamment en raison de son statut d'esclave, le poète, grâce à l'association divine, arrive à l'isoler du groupe des captives et à lui accorder une place de premier plan, telle une chorège qui brille parmi les autres choreutes⁵⁰. Si la première comparaison pourrait être liée également à l'évocation du rôle de la femme en tant qu'épouse⁵¹, la deuxième comparaison est plus explicite à cet égard. Le terme γυνή, en effet, tout en ayant le sens principal de « femme », c'est-à-dire « de sexe féminin », peut désigner également la femme unie à un homme, qu'elle soit une concubine ou une épouse. Pierre CHANTRAINE affirme même que ce terme « concurrence avec succès les noms de l'épouse δάμαρ, ἄλοχος » et que « c'est depuis Homère le nom usuel de la femme mariée »⁵². Le terme γυνή, rarement employé pour désigner Briséis (seulement en I 348 et 429) ne saurait être anodin puisqu'il figure dans les vers qui introduisent le discours direct et qui chez Homère indiquent le plus souvent dans quel rôle le locuteur s'adresse à son interlocuteur (dans ce cas, le rôle de l'épouse)⁵³.

L'épouse manquée

- 30 Si les lamentations funèbres sont du ressort des parents les plus intimes du défunt, Homère semble vouloir justifier la présence de Briséis comme pleureuse (dans le rôle de la veuve en deuil) non seulement par l'évocation de son amitié avec Patrocle, mais aussi en lui faisant revendiquer un rôle bien plus légitime que celui de proie de guerre : celui d'épouse d'Achille. Briséis a en effet la nostalgie des attentions et des égards réconfortants que Patrocle avait pour elle, et surtout de ses promesses, puisque, d'après ce qu'elle affirme, Patrocle lui aurait promis que, de retour à Phthie, Achille l'épouserait lors d'une fête.
- 31 De nombreux commentaires ont été faits à propos de ces vers. L'expression qui a fait couler le plus d'encre est sans aucun doute la formule κουριδίη ἄλοχος du v. 298, qui a gêné non seulement puisque Briséis est une concubine, mais également parce que Briséis affirme dans le même discours avoir déjà été mariée avant⁵⁴. Il ne s'agit pas tant de se demander si la κόυρη Briséis, comme elle est souvent désignée⁵⁵, peut envisager de se marier à nouveau ou si, selon la mentalité héroïque, une prisonnière de guerre peut se marier avec le meilleur des Achéens. Achille semble lui-même inviter à considérer Briséis à l'instar d'une épouse. Une expression surprenante est employée au chant IX, où le héros parle de Briséis comme de « l'épouse qui charmait son cœur », ἄλοχον θυμαρέα (v. 336)⁵⁶. L'affirmation de ce lien conjugal avec Briséis est confirmée par les vv. 340-343, où Achille exprime son attachement envers elle, malgré son statut d'esclave de guerre :
- Les Atrides sont-ils les seuls mortels à aimer (φιλέουσι) leurs épouses (ἄλόχους) ?
Tout homme de cœur et de sens aime (φιλέει) la sienne et la protégée. Et celle-là, je
l'aimais (φίλεον), moi, du fond du cœur, toute captive (δουρικτητήν) qu'elle était.
- 32 Le contexte ne laisse pas de doute sur le fait qu'il s'agit d'une exagération de la part d'Achille, en raison des nécessités rhétoriques du moment. Ici Briséis doit être une ἄλοχος pour permettre à Achille d'établir une connexion avec Hélène. La question n'est

donc pas de savoir si les espoirs de Briséis sont ou non réalistes ou si la relation existant entre Achille et Briséis s'appuie sur une affection sincère⁵⁷. L'expression *κουριδίη ἄλοχος* permet au poète de montrer le caractère aimable de Patrocle, mais surtout d'accorder un statut légitime à Briséis, pour qu'elle puisse prononcer la plainte pour Patrocle, l'ami qu'Achille prisait le plus et qu'il considérait comme un autre soi-même (*ἴσον ἐμῇ κεφαλῇ*) (Il. XVIII 80-82).

- 33 La légitimité de la plainte de Briséis est corroborée par ailleurs par son lien étroit avec la plainte qu'Achille prononce aussitôt après (XIX 315-37) et qui présente beaucoup de traits de ressemblance avec celle prononcée par Briséis, tant sur le plan de la structure que sur celui du contenu et du style, comme si les larmes de Briséis et Achille se faisaient écho, pour pleurer ensemble l'être aimé⁵⁸.
- 34 Dans la plainte de Briséis on pourrait voir en outre une sorte d'anticipation, ou du moins une allusion à la mort imminente d'Achille, puisque tous savent que la mort de Patrocle est en même temps la mort d'Achille⁵⁹. Briséis, l'épouse promise ou manquée d'Achille, pourrait ainsi pleurer Achille au moment même où elle pleure Patrocle. Les poèmes homériques ne connaissent pas la scène de Briséis pleurant sur le corps d'Achille, pas plus d'ailleurs que les autres poèmes épiques archaïques ne contiennent cette lamentation. Elle est absente de la description qu'Agamemnon fait des funérailles d'Achille dans l'*Odyssée* (XXIV 36-94), ainsi que des fragments de l'*Éthiopis* et du résumé qu'en donne Proclus⁶⁰. Toutefois, Briséis pourrait pleurer Achille avant qu'il ne meure, exactement comme le fait Thétis au chant XVIII, dès qu'elle apprend la nouvelle de la mort de Patrocle (vv. 35-67). C'est comme si Briséis pleurait sur le corps d'Achille, de cet Achille qui, en tuant son mari, en devient en quelque sorte le substitut, faisant de Briséis, selon un motif récurrent dans l'épopée, l'épouse de son bourreau⁶¹. Encore une fois la comparaison avec le personnage d'Andromaque se révèle éclairante : les hasards de la guerre font souvent tomber les captives aux mains des ennemis de leurs époux ou de leurs pères ; elles sont alors condamnées à partager la couche de celui auquel elles échoient⁶².

Les devoirs rituels des femmes

- 35 La prise de parole de Briséis s'explique donc à la fois du point de vue rituel et narratif, par la nécessité de prononcer un *γῶος* pour Patrocle. Si dans le poème la plainte funèbre n'est pas l'apanage et l'exclusivité des personnages féminins, il faut toutefois reconnaître que plusieurs passages indiquent que lorsqu'il s'agit de prononcer une lamentation, pleurer les morts leur revient de droit. Le chant XVIII montre de manière particulièrement probante l'association étroite entre femmes et lamentation funèbre⁶³. Le camp achéen est une société d'hommes, dans laquelle il n'y a pas une seule femme légitime. Dans ce contexte, les captives troyennes sont obligées en quelque sorte d'intervenir pour pleurer Patrocle et participer au deuil, accompagnant par leurs cris les terribles gémissements d'Achille. « Le cœur affligé », elles se joignent à la douleur d'Achille de façon spontanée, automatique, sans que personne ne leur en donne l'ordre (vv. 28-31). C'est là une tâche qui leur revient directement. Un droit qui est aussi un devoir. Le rituel funèbre réservé aux héros achéens voit la présence féminine réduite aux prisonnières de guerre, étrangères, mais il ne montre pas moins que la plainte est fondamentalement féminine. Achille, en s'adressant à Patrocle, affirme clairement qu'il n'ensevelira pas son ami avant

de lui avoir apporté les armes et la tête de son meurtrier, Hector, et qu'entre-temps, ce seront les captives de guerre qui le pleureront (XVIII 338-342) :

Jusqu'à ce jour-là, tu resteras gisant, comme tu es, près des nefs recourbées, et, autour de toi, jour et nuit, se lamenteront en pleurant (κλαύουσιν... δάκρυ χέουσαι), les Troyennes, les Dardaniennes au sein profond que nous avons péniblement conquises par notre force et notre longue pique, en ravageant les riches cités des mortels.

- 36 Dans l'épopée, la plainte féminine est principalement thématifiée dans les discours de défi, lorsque les héros menacent de priver leur ennemi non seulement de funérailles, mais aussi des pleurs des femmes⁶⁴. Or, cette tâche étant réservée aux parentes les plus intimes du défunt, comme il n'y a pas de femme légitime dans le camp achéen, c'est à Briséis, la concubine du meilleur ami de Patrocle, que revient le droit de prononcer la plainte funèbre. En héritant du rôle réservé à l'épouse, Briséis souligne ainsi la solitude de Patrocle⁶⁵, d'autant plus qu'aucune allusion n'est faite à des figures féminines présentes dans la vie du héros : la tâche de le pleurer est déléguée à la captive qui a indirectement causé sa mort et qui maintenant pleure sur sa propre solitude et sur son destin malheureux de prisonnière de guerre⁶⁶.

Conclusion

- 37 Ce sont sans doute le statut de captive de Briséis ainsi que son rôle particulier par rapport à Patrocle (dont elle n'est pas parente) qui expliquent l'absence de la formule que l'on trouve habituellement dans l'introduction des plaintes funèbres des personnages féminins de l'*Iliade* (ἐξῆρχε γόοιο). Même si sa lamentation est accompagnée par la réponse chorale, et si les comparaisons lui donnent de manière symbolique l'éclat qui la distingue des autres captives, Briséis n'a pas le droit de donner le signal de la plainte. C'est donc à Achille que revient le véritable rôle de chorège dont s'acquittent généralement les mères et les épouses⁶⁷, dans le cadre officiel et solennel des funérailles.
- 38 Assumant la position discursive de l'épouse, Briséis se voit conférer une tâche dont aucune autre femme n'aurait pu s'acquitter dans le camp grec : donner aux pleurs pour Patrocle la connotation du deuil conjugal. Briséis prend en effet la place vacante de la veuve en deuil, un deuil qui attend toutes les épouses troyennes, avec qui Briséis partage un destin malheureux.

BIBLIOGRAPHIE

- AHLBERG G. (1971), *Prothesis and ekphora in Greek Geometric art*, Göteborg.
- ALEXIOU M. (1974), *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge.
- BOUVIER D. (1999), « La mémoire et la mort dans l'épopée homérique », *Kernos* 12, p. 57-71.
- BOUVIER D. (2001), « Andromaque et la parole interdite de l'*Iliade* », *Europe* 865 : Homère, p. 207-217.

- BOUVIER D. (2011), « Chanter les morts dans l'Iliade : entre mémoire féminine et mémoire masculine », *Gaia* 14.
- BRULÉ P. (2001), *Les femmes grecques à l'époque classique*, Paris.
- CALAME C. (1977), *Les Chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque. I : Morphologie, fonction religieuse et sociale*, Rome.
- CARAVELI-CHAVES A. (1980), « Bridge between Worlds. The Greek Womens's Lament as Communicative Event », *JAF* 93, p. 129-157.
- CHANTRAINE P. (1946/7) « Les noms du mari et de la femme, du père et de la mère en grec », *REG* 59/60, p. 219-250.
- CHANTRAINE P. (1968-80), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris.
- DE MARTINO E. (1975 [1958]), *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Turin.
- DERDERIAN K. (2001), *Leaving words to remember : Greek mourning and the advent of literacy*, Leiden-Boston-Cologne.
- DI BENEDETTO V. (1994), *Nel laboratorio di Omero*, Turin.
- DUÉ C. (2002), *Homeric Variations on a Lament by Briseis*, Lanham-New York.
- DUÉ C. (2006), *The Captive Woman's Lament in Greek Tragedy*, Austin.
- EASTERLING P.E. (1991), « Men's κλέος and women's γόος : Female Voice in the Iliad », *JMGS* 9 (2), p. 145-51.
- ERBSE H. (1983), « Ilias und 'Patroklie' », *Hermes* 111, p. 1-15.
- ERBSE H. (1968-1988), *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, Berlin-New York.
- FERRARI F. (1984), « Dizione epica e pianto rituale (Iliade 22, 405-36) », *RIFC* 112, p. 257-265.
- GAGLIARDI P. (2006), « I lamenti di Andromaca nell'Iliade », *Gaia* 10, p. 11-46.
- GERNET L. (1917), *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*, Paris.
- GNOLI G. et VERNANT J.-P. éd. (1982), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge-Paris.
- GRIFFIN J. (1976), « Homeric pathos and objectivity », *CQ* 26, p. 161-187.
- HOLST-WARHAFT G. (1992), *Dangerous Voices : Women's Laments and Greek Literature*, New York-Londres.
- JOHNSTON S.I. (1999), *Restless dead : encounters between the living and the dead in ancient Greece*, Berkeley.
- DE JONG I.J.F. (1987), *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam.
- KAKRIDIS J.T. (1956), « The Role of the Woman in the Iliad », *Eranos* 54, p. 21-27.
- KAKRIDIS J.T. (1971), *Homer Revisited*, Lund.
- KIRK G.S. éd. (1985-1993), *The Iliad : A Commentary*, 6 vol., Cambridge.
- LOHMANN D. (1970), *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Berlin.
- LORAUX N. (1982), « Mourir devant Troie, tomber pour Athènes : de la gloire du héros à l'idée de cité », dans Gnoli G. et Vernant J.-P. éd. (1982), p. 27-43.
- LORAUX N. (1990), *Les mères en deuil*, Paris.

- LORAU N. (1999), *La voix endeuillée*, Paris.
- MARTIN R.P. (1989), *The Language of Heroes : Speech and Performance in the Iliad*, Ithaca-Londres.
- MAUSS M. (1921), « L'expression obligatoire des sentiments (rituels oraux funéraires australiens) », *Journal de psychologie* 18, p. 425-434.
- MAWET F.M. (1975), « Epigrammes, thrènes et dithyrambes. Les lamentations funèbres de l'épopée », dans Bingen J. et al. éd., *Le monde grec. Pensée, littérature, histoire, documents. Hommages à Claire Préaux*, Bruxelles.
- MAWET F.M. (1979), *Recherches sur les oppositions fonctionnelles dans le vocabulaire homérique de la douleur*, Bruxelles.
- MONSACRÉ H. (1984), *Les larmes d'Achille. Le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*, Paris.
- MONTINARO B. éd. (1994), *Canti di pianto e d'amore dell'antico Salento*, Milan.
- MURNAGHAN S. (1999), « The poetics of loss in Greek epic », dans Beissinger M., Tylus J. et Wofford S. éd., *Epic traditions in the contemporary world, the poetics of community*, Berkeley, p. 203-220.
- NAGY G. (1979), *The Best of the Achaeans*, Baltimore-Londres (trad. fr. *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, Paris 1994).
- NAPPI M. (2012), « Délibération royale : le cas de Priam et Hécube dans l'Iliade », dans Schulz F. et Werlings M.-J. éd., *Débats antiques*, Paris, p. 37-52.
- NAPPI M. (à paraître), « Women and war in the Iliad : rhetorical and ethical implications », dans Fabre-Seris J. et Sharrock A. éd., *Women and war in Classical Antiquity*, John Hopkins University Press.
- PALMISCIANO R. (2003), « Mitologie, riti e forme del lamento funebre tradizionale », *Aion* 25, p. 87-112.
- PANTELIA M. (2002), « Helen and the Last Song for Hector », *TAPha* 132, p. 21-27.
- PEDRINA M. (2001), *I Gesti del dolore nella ceramica attica (VI-V secolo a.C.)*, Venise.
- PETERSMANN G. (1973), *Die Monologische Totenklage der Ilias*, *RhM* 116, p. 3-16.
- PUCCI P. (1987), *Odysseus Polutropos : Intertextual readings in the Odyssey and the Iliad*, Ithaca-Londres (trad. fr. : *Ulysse Polutropos : Lectures intertextuelles de l'Iliade et de l'Odyssée*, Lille 1995).
- PUCCI P. (1993), « Antiphonal Lament Between Achilles and Briseis », *CQ* 29, p. 253-272.
- REDFIELD J.M. (1975), *Nature and Culture in the Iliad : The Tragedy of Hector*, Chicago (trad. fr. *La tragédie d'Hector. Nature et culture dans l'Iliade*, Paris 1984).
- REINER E. (1938), *Die rituelle Totenklage der Griechen*, Stuttgart-Berlin.
- SCHEIN S.L. (1984), *The Mortal Hero. An Introduction to Homer's Iliad*, Berkeley.
- SCHNAPP-GOURBEILLON A. (1982), « Les funérailles de Patrocle », dans Gnoli G. et Vernant J.-P. éd., p. 77-88.
- SCOTT W.C. (1974), *The Oral Nature of the Homeric Simile*, Leiden.
- SKINNER M.B. (1982), « Briseis, the Trojan Women, and Erinna », *CW* 77, p. 265-269.
- SEGAL C. (1971), *The Theme of the Mutilation of the Corpse in the Iliad*, Leiden.

- SINOS S. (1980), *Achilles, Patroklos and the Meaning of Philos*, Innsbruck.
- SPATAFORA G. (1997), « Esigenza fisiologica e funzione terapeutica del lamento nei poemi omerici (studio sul significato di κλαίω, γοάω, στένω, οἰμώζω/κωκύω, οδυρομαι) », *AC* 66, p. 1-23.
- SUZUKI M. (1989), *Metamorphoses of Helen : Authority, Difference and the Epic*, Ithaca.
- TAPLIN O. (1992), *Homeric Soundings : the Shaping of the Iliad*, Oxford.
- TSAGALIS C. (2004a), *Epic Grief. Personal Laments in Homer's Iliad*, Berlin-New York.
- TSAGALIS C. (2004b), « The poetics of sorrow : Thetis's Lament in *Iliad* 18, 52-64 », *QUCC* 76 (1), p. 9-32.
- VERMEULE E. (1979), *Aspects of death in early Greek art and poetry*, Berkeley.
- VERNANT J.-P. (1982), « La belle mort et le cadavre outragé », dans Gnoli G. et Vernant J.-P. éd., p. 45-76.
- WEST M.L. (2003), *Greek Epic Fragments : From the Seventh to the Fifth Centuries BC*, Cambridge MA.

NOTES

1. Pour une étude plus ample sur les paroles des femmes dans l'*Iliade*, je renvoie au livre issu de ma thèse, à paraître aux éditions Les Belles Lettres.
2. Par exemple la plainte d'Andromaque pour Hector encore vivant au chant VI (vv. 497-502) et celle de Thétis pour Achille encore vivant au chant XVIII (vv. 52-64).
3. La dernière apparition de Briséis remonte en effet au chant I 345-348, quand elle sort de la tente d'Achille, accompagnée par Patrocle, pour être livrée à Agamemnon.
4. Au chant IX, Agamemnon d'abord, puis Ulysse, énumèrent les présents qu'Achille recevra s'il accepte de retourner à la bataille. Briséis (κοῦρη Βρισῆος) figure parmi les femmes de Lesbos, « habiles aux travaux impeccables » (ἀμύμονα ἔργα ἰδυίας, vv. 128-129 et 270-271), qu'Agamemnon donne finalement en compensation à Achille au chant XIX 245-246, lors de l'assemblée qui cautionne la trêve entre les deux chefs achéens (vv. 40-277).
5. Au chant I 184, qui la nomme pour la première fois, Βρισῆϊς est tout simplement un butin de guerre, le prix pour lequel se disputent deux chefs achéens afin d'affirmer leur τιμή. Toutefois, on comprend tout de suite qu'il s'agit d'un γέρας au statut spécial, d'une valeur peu importante, mais pour lequel Achille a longtemps peiné (πολλὰ μόγησα, I 162 et II 690) et qui lui est cher (ὀλίγον τε φίλον τε, I 167).
6. Une exception est représentée par l'intendante (ταμίη) d'Andromaque, qui prend la parole au chant VI 381-9 pour répondre à Hector.
7. Cf. *Il.* VI 323, 375, 376 ; IX 477, 658 ; XVIII 28 ; XIX 333 ; XXII 449 ; XXIII 550 ; XXIV 582, 587, 643.
8. Cf. *Il.* III 143, 422 ; VI 286, 324, 372, 399, 491, 499 ; XVIII 417 ; XXII 442, 461 ; XXIV 302 et 304, etc.
9. Captives et servantes sont souvent qualifiées de βαθύκολποι (« dont la robe retombe sur la ceinture en plis profonds »), ἐϋπλόκαμοι (« aux belles boucles »), ἐϋζώνοι (« à la belle ceinture »). Cf. également l'expression γυναικας ἐϋζώνους (IX 361, XXIII 261 et 761), employée au singulier pour Briséis en I 429.
10. Au chant XXIV, lors des funérailles d'Hector, c'est la présence de la dépouille du héros qui autorise le déroulement officiel du rituel, qui doit avoir lieu à l'intérieur de la demeure, et non pas devant les portes. Lorsque le corps est déposé sur le lit mortuaire (ἐν λεχέεσσι, v. 720), grâce à l'intervention de Priam, alors seulement les lamentations peuvent commencer, en règle.
11. *Il.* XVIII 28-31 et 339-340. Cf. *infra*.

12. Au chant XVIII, la douleur d'Achille pour Patrocle ne trouve d'expression, dans un premier temps, qu'en des gestes inarticulés et en des cris (vv. 22-27, 33-35, 70), avant de prendre forme d'abord dans des plaintes gémissantes (v. 78 et 97), adressées à sa mère (vv. 79-93 et 98-126), puis dans un véritable γόος (v. 316), prononcé en présence de la dépouille de Patrocle, au milieu des Myrmidons, et adressé à Patrocle (vv. 324-42). Au chant XIX, la plainte d'Achille a lieu tout de suite après celle de Briséis (vv. 315-337) ; Achille prononce encore un γόος en XXIII 19-23.

13. Lorsque Thétis entend les cris de douleur de son fils, elle entonne une plainte funèbre, accompagnée par les Néréides en pleurs (XVIII 50-66). Mais Thétis pleure le sort de son fils, désormais proche de la fin, plus que la mort de Patrocle.

14. Les traductions, sauf indication contraire, sont dues à Paul MAZON, éditions Les Belles Lettres.

15. Cf. notamment ALEXIOU 1974 ; HOLST-WARHAFT 1992 ; DERDERIAN 2001 ; TSAGALIS 2004a.

16. Cf. *Il.* XVIII 51 (Thétis) ; XXII 430 et XXIV 748 (Hécube) ; XXIV 723 (Andromaque) ; XXIV 761 (Hélène). La lamentation d'Andromaque en XXII 476, introduite par ἀμβλήδην γοώωσα μετὰ Τρωῆσιν ἔειπεν, présente une variation qui n'affecte aucunement la qualification de ses propos, mais qui indique qu'Andromaque n'a pas le rôle de chorège de la plainte. Quant aux lamentations masculines, elles sont introduites par la formule ἐξῆρχε γόοιο (XVIII 316, XXIII 12 et 17 : Achille), par la formule βαρὺ στενάχων μετέφη / μετεφώνεε (IV 153 : Agamemnon et XVIII 323 : Achille) ou par des vers qui ne sont pas formulaires (Achille en XIX 315-337 et Priam en XXII 416-428).

17. Cf. DERDERIAN 2001 (p. 24-31) ; SPATAFORA 1997 (p. 1-4). L'étymologie du verbe κλαίω n'est pas connue (cf. CHANTRAINE 1968, s.v.). Giuseppe SPATAFORA (1997) a reconstitué la valeur sémantique du verbe en analysant la manière dont l'action de κλαίειν trouve son origine dans le corps humain. Elle est étroitement liée aux φρένες et à l'ἦτορ : lorsque l'émotion surgit dans le cœur, elle provoque une altération physiologique, une fracture (cf. κατακλάω), à laquelle le corps répond par le κλαίειν, par l'émission d'un son accompagné de larmes.

18. Briséis (XIX 301), Andromaque (XXII 514 et XXIV 746), Hécube (XXII 437 et XXIV 760), Hélène (XXIV 776). Le vers qui fait exception est celui concluant la lamentation de Thétis (XVIII 64). Cf. également Achille (XIX 338) et Priam (XXII 429) : ὧς ἔφατο κλαίων.

19. Cf. MAUSS 1921 ; MONTINARO 1994 ; PEDRINA 2001.

20. On trouve en revanche un parallèle très intéressant avec la gestuelle de Pénélope dans l'*Odyssée*. Dans deux passages (II 376 et IV 749), on voit l'épouse d'Ulysse se meurtrir le visage : c'est Télémaque qui imagine sa mère s'abandonner à l'expression du deuil lorsqu'elle découvrira que son fils est parti (ὥς ἄν μὴ κλαίουσα κατὰ χροῖα καλὸν ἰάπτῃ). Le verbe ἰάπτω toutefois, qui signifie « blesser, lacérer, déchirer », pourrait indiquer aussi que Pénélope gâte son teint et sa beauté par les larmes.

21. Cf. Andromaque en XXII 468 sq.

22. La même diction est employée pour décrire la douleur de Laërte en *Od.* XXIV 315-7.

23. Cf. *Il.* XXIV 163-165, où Iris trouve Priam dans sa maison : « sur sa vieille tête et son cou se voit la boue épaisse qu'en se roulant à terre lui-même y a amassée de ses mains ».

24. L'expression « contaminazione omeopatica » est de Franco FERRARI 1984 (p. 62). Les gestes emblématiques du paroxysme de la première phase du deuil équivalent en effet, de manière symbolique, à une impulsion suicide. Il suffit de voir l'intervention qu'ils déclenchent chez ceux qui sont moins directement impliqués dans le deuil et qui essaient d'y mettre un frein. Ainsi Antiloque, fils de Nestor, a peur qu'Achille ne s'égorge (XVIII 32-4) et le surveille de près (DE MARTINO 1975 [1958], p. 205).

25. Seules deux occurrences dans le corpus homérique se trouvent en dehors d'un contexte de lamentation funèbre, dans deux scènes qui présentent des ressemblances remarquables : *Il.* XXIV 200, où Hécube crie avant le départ de Priam, qui veut se rendre au camp achéen pour récupérer la dépouille de son fils (pour une analyse détaillée de ce passage, voir NAPPI 2012) et *Od.* II 361, où

Euryclée crie avant le départ de Télémaque, décidé à partir pour s'enquérir du retour de son père.

26. Cf. *Il.* XVIII 37, 71 ; XXII 407 ; XXIV 200 et 703 ; *Od.* II 361 ; IV 259, VIII 527 ; XIX 541 ; XXIV 295.

27. Cf. *Il.* V 68 ; VII 125 ; X 522 ; XII 162 ; XV 397 ; XVI 290 ; XVIII 35 ; XX 417 ; XXI 272 et 529 ; XXII 33, 34 et 408 ; XXIII 12 et 178 ; XXIV 591 ; *Od.* IX 395 et 506 (à propos du Cyclope) ; XI 59 ; XII 370 ; XIII 198 et XVIII 398. Le verbe οἰμῶζω, qui signifie « pousser des cris de douleur, se lamenter » (CHANTRAINE 1968, s.v.), mais aussi en général « plaindre, avoir pitié », est dit chez Homère également des guerriers blessés. Il dérive de la forme exclamative οἶμοι qui indique un cri de douleur, de lamentation, et il est souvent joint à στονακή qui se dit plutôt des gémissements. Voir *infra*.

28. *Il.* IV 450. Au chant XXII les vv. 409 et 447 associent le κῶκυτος et l'οἰμωγή, « les sanglots et les gémissements », qui traduisent la réaction de tous les gens, femmes et hommes, qui entourent Hécube et Priam.

29. L'adverbe λίγα (*Od.* IV 259 ; VIII 527 ; X 254), tout comme λιγέως et l'adjectif λιγύς, ne sont toutefois pas connotés du point de vue du *gender* : en *Il.* XIX 5 et *Od.* XI 391, λιγέως qualifie les pleurs respectivement d'Achille et d'Ulysse. Ils signifient « d'une voix aiguë », mais aussi « d'une voix claire, harmonieuse ».

30. Cf. par exemple en XVI 389-393, où le verbe fait référence à la fois au bruit des torrents qui se précipitent du haut des montagnes et versent leurs eaux dans la mer (v. 391) et à la course des cavales troyennes (v. 393) ; cf. XXIV 77-9.

31. Cf. XXII 515 et XXIV 746 (Andromaque) ; XXIV 723 (les femmes endeuillées à Troie) ; Hélène (XXIV 776, ἔστενε) ; Achille (XIX 338) ; Priam (XXII 429).

32. Au chant XXIV la réponse antiphonique, légèrement variée (vv. 746, 760, 776), montre la capacité du poète d'éviter un pur stéréotype : la voix du chœur, d'abord féminin, s'élargit jusqu'à comprendre le peuple entier de Troie, dans son ultime adieu à son héros.

33. Cf. le récit d'Andromaque en VI 413 sq. La lamentation de Briséis évoque donc des événements qui appartiennent à des traditions racontées dans d'autres poèmes et auxquels l'*Illiade* ne fait que de rares allusions. On peut remarquer à ce propos que, comme il arrive souvent dans l'*Illiade*, les événements qui ont précédé le début du poème sont racontés par les personnages et non par le poète. Pour une étude des problématiques concernant la place de Briséis dans la tradition homérique et les traditions variées qui sont associées à ce personnage, voir l'ouvrage de C. DUÉ 2002.

34. Le terme ἄεκουσα pourrait laisser deviner un attachement affectif de la part de Briséis, mais, plus banalement, il peut être interprété simplement comme le signe de la peur de ceux qui sont obligés par les plus forts à agir contre leur volonté, exactement comme il arrive pour les hérauts Talchybios et Eurybate en I 327 (ἄεκοντε) après avoir reçu les ordres d'Agamemnon d'aller à la baraque d'Achille. Cf. TAPLIN 1992, p. 81.

35. Ici c'est le seul cas où l'adverbe est employé avec le verbe « pleurer » ; il est généralement employé avec une forme du verbe μεμαώς (*Il.* IV 440 ; V 518 ; XIII 40, 80 ; XXII 36) et indique un désir obstiné de combattre ou de poursuivre un ennemi « avec une ardeur sans mesure ».

36. Il est souvent question de la « gentillesse » de Patrocle dans le poème. Comme l'attestent d'autres passages (cf. XVII 204 et XXIII 252 : ἐνηής ; XVII 670-671 : ἐνηείη) il s'agit moins d'un thème banal de lamentation que d'un trait caractérisant Patrocle. Les paroles de Briséis sont néanmoins une occasion pour le poète de mettre en relief cette qualité de douceur du héros.

37. Dans son discours du chant IX (337-343), c'est Achille lui-même qui jette les bases d'une proximité entre Briséis et Hélène. Cf. *infra*. Cf. XIX 59-62, où Achille s'en prend à Briséis, puisqu'il voit en elle la cause indirecte de la défaite des Achéens et donc de la mort de son ami Patrocle.

38. Ce n'est pas un hasard, à ce propos, si on se réfère souvent aux deux femmes en disant que c'est « pour » elles, « à cause » d'elles (εἵνεκα) qu'ont lieu querelles, combats et morts (Briséis : I

298 et 336 ; II 377 ; IX 637 ; XIX 58 ; Hélène : II 161-162 et 177 ; XIX 325). M. SUZUKI a parlé de Briséis comme d'une « second Helen » (1989, p. 22). C. TSAGALIS 2004a (p. 162) affirme que « Briseis is to *Iliad* what Helen is to Trojan War » et en vient même à affirmer que « to the level of poetics (...) Briseis is the Iliadic surrogate of Helen ». Cf. ERBSE 1983, p. 1-15 ; SUZUKI 1989, p. 21-29 et 55 ; TAPLIN 1992, p. 84-86 et 212-218 ; DUÉ 2002, p. 15-16.

39. Dans la lamentation de Briséis on trouve la même particule τώ en XIX 300. Cf. également la plainte d'Andromaque, l'épouse d'Hector, (XXIV 740 : τὼ καὶ μιν λαοὶ μὲν ὀδύρονται κατὰ ἄστυ), qui toutefois ne se focalise pas sur ses propres pleurs (qu'elle n'a pas à justifier), mais sur la souffrance à laquelle est condamné le peuple troyen.

40. Cf. MURNAGHAN 1999, p. 209 et ALEXIOU 1974, p. 165-184.

41. Voir notamment *Iliade*, XXIV 762 sq.

42. La présence d'Hélène a intrigué depuis toujours les commentateurs du poème puisqu'elle a paru rompre avec le protocole du rituel de la lamentation. En effet, Hélène est grecque et le dernier mot de la scène est le sien, même si elle n'est ni l'épouse ni la mère du défunt. Il faut tenir compte à ce propos du rôle capital qu'Hélène joue dans la consécration de la gloire d'Hector (Hélène transforme la lamentation en chant de gloire), ainsi que de son rôle dans l'intrigue de l'*Iliade*, en relation notamment avec la Διὸς βουλῇ dont il est question dès le chant I du poème.

43. Voici le texte de la scholie, citée selon l'édition de Erbse 1969-1988 : ἐπεὶ γὰρ ἐπ' ἄλλοδαπῆς τέθνηκε Πάτροκλος, ἔνθα μὴ πάρεισι συγγενεῖς γυναῖκες, αἱ λίσαν χεῖν δάκρυα φιλοῦσι, χορὸν αἰχμαλωτῶν πεποίηκε θρηνοῦντα, ἐξάρχοντος ἐνδόξου προσώπου.

44. On pourra confronter la traduction que Victor BÉRARD donne de ce vers avec la traduction proposée par Paul MAZON dans l'*Iliade* : « Lors, se laissant tomber sur lui, elle l'embrasse, pousse des sanglots aigus ». Sur cette image et sur les pleurs d'Ulysse, cf. GRIFFIN 1976, p. 161-187 ; PUCCI 1979, p. 126 et 1987, p. 304-307 ; MONSACRÉ 1984, p. 157 sq.

45. Le champ lexical des termes indiquant la privation et le statut de veuve est fort présent dans tous les discours d'Andromaque : VI 408-409 (ἦ τάχα χήρη / σεῦ ἔσομαι) ; VI 411 (σεῦ ἀφαμαρτούση) ; VI 432 (μὴ παῖδ' ὀρφανικὸν θήης χήρην τε γυναῖκα) ; XXII 483-484 (ἐμὲ στυγερῶ ἐνὶ πένθει λείπεις / χήρην) ; XXII 490 (ἦμαρ δ' ὀρφανικὸν παναφήλικα παῖδα τίθησι) ; XXII 499 (δακρυόεις δέ τ' ἄνεισι πάϊς ἐς μητέρα χήρην) ; XXII 505 (νῦν δ' ἂν πολλὰ πάθῃσι φίλου ἀπὸ πατρὸς ἀμαρτῶν) ; XXIV 725-726 (καὶ δέ με χήρην / λείπεις ἐν μεγάροισι).

46. Cf. XVIII 236 ; XIX 211 et 319.

47. Aucun poème épique conservé ne nous montre Briséis à l'occasion de la mort de son mari ou de la captivité qui s'en suit.

48. Le v. 282 (ἰκέλη χρυσέῃ Ἀφροδίτῃ) met Briséis en relation avec Pénélope, comparée deux fois à Aphrodite (*Od.* XVII 37 et XIX 54) et avec Cassandre (*Il.* XXIV 699), alors que le v. 286 (γυνὴ ἔϊκυῖα θεῇσι), également formulaire, est employé pour Hécamède (*Il.* XI 638), concubine de Nestor, et Castianire, femme de Priam (VIII 305).

49. Cf. notamment le *Parthénée* du Louvre d'Alcman (fr. 3 éd. CALAME 1977), où Agido et Agésichora (vv. 39 sq.), grâce à leur beauté éblouissante s'élèvent à la tête du groupe de leurs compagnes.

50. Il est intéressant de remarquer que dans la scholie citée plus haut, on trouve le terme ἐξάρχοντος pour indiquer la prise de parole de Briséis. Le verbe ἐξάρχω signifie en effet « commencer, donner le signal, entonner » et aussi « avoir un rôle prééminent, être le chef ».

51. Andromaque est associée à Aphrodite par métonymie quand on rappelle le voile que lui a offert Aphrodite le jour du mariage (XXII 468-472). Il faut toutefois tenir compte aussi du fait que la formule est employée dans l'*Iliade* pour des personnages mineurs qui font une brève apparition dans le poème, comme dans le cas de Cassandre, où la formule introduit ses seuls mots au chant XXIV. L'hypothèse est de C. SCOTT (1974, p. 41).

52. CHANTRAINE 1968, s.v. γυνή.

53. Cf. Hécube s'adressant à Priam en XXIV 200.

54. Pour Casey DUÉ 2002, p. 49-65, Briséis peut être une κουριδίη ἄλοχος parce que, en tant que veuve, elle retourne chez son père et devient à nouveau une κόρυη. Selon G. Nagy, la κουριδίη ἄλοχος est une femme à qui un homme a été promis en mariage dès sa jeunesse (cf. G. NAGY, *Greek dialects* 1970, p. 104, n. 9).

55. Briséis est désignée principalement comme κόρυη (dix-sept occurrences : I 275, 298, 337 ; II 377 ; IX 637 ; XVI 56, 85 ; XVIII 444 ; XIX 58, 272, etc.), par le patronyme Βρισηΐς (I 184, 323, 336, 346 ; II 689 ; IX 106 ; XIX 261, 282) ou bien en référence à son père : κόρυη Βρισηΐος, « fille de Brisès » (I 392 et IX 132). Cf. BRULÉ 2001, p. 60-73 et DUÉ 2002.

56. Ulysse, dans l'*Odyssée*, parle dans les mêmes termes que Pénélope, lorsqu'il la revoit après vingt ans de séparation (XXIII 232 : κλαῖε δ' ἔχων ἄλοχον θυμαρέα).

57. Les passages où il est question d'Achille et Briséis doivent être replacés à chaque fois dans leur propre contexte (cf. I 349 sq. ; IX 336-337 ; XVIII 6 et XIX 59-62).

58. La correspondance entre les deux discours a été soulignée notamment par LOHMANN 1970 et PUCCI 1993.

59. Cela s'accorderait parfaitement avec la relation de substitution rituelle entre Patrocle et Achille mise en lumière par NAGY 1979 (p. 33, 72 et 292-293). Cf. également SINOS 1980. On peut rappeler à ce propos que Patrocle et Achille partageront le même tombeau (XXIII 125-126) et leurs cendres la même urne (XXIII 83-92).

60. En revanche, on voit Briséis pleurer sur Achille chez Quinte de Smyrne (3.544-551) et Properce (2.9.9-14).

61. Lorsque Briséis est nommée dans la scène finale du chant XXIV (vv. 673-676), elle est à côté d'Achille. Selon certains critiques, cette scène de réunion (Briséis reprend ici la place qu'elle avait au chant I et qu'en IX 663-665, pendant son absence, avait été prise par la jolie Diomède), serait un écho du mariage que Patrocle aurait promis à Briséis.

62. Après la destruction de Troie, Andromaque échet en partage comme butin de guerre à Néoptolème, le fils du meurtrier d'Hector, Achille (cf. *La Petite Iliade* : fr. 18 WEST 2003 ; Euripide, *And.* 12-5 et *Tro.* 658-666).

63. La scène des funérailles d'Hector, au chant XXIV, est tout aussi explicite à cet égard. Priam participe au cortège qui ramène la dépouille de son fils, il se charge ensuite de préparer le lit mortuaire et d'assurer que le rituel se déroule selon les règles, mais lorsqu'il s'agit de prononcer la lamentation, on n'entend plus ses plaintes (exception faite pour sa brève prise de parole en XXIV 778-781), qui ont pourtant ponctué les chants XXII à XXIV, tout comme celles d'Hécube et d'Andromaque. Certes, à côté de la famille, la communauté délègue ses spécialistes (ici la place est réservée aux pleureurs professionnels chargés de chanter le *thrène*) et le peuple entier se joint à la plainte funèbre par ses sanglots, mais ni le père, ni les frères du défunt n'ont droit à la plainte en solo.

64. Cf. *Il.* V 410-415 ; XXI 122-125 ; XXII 351-354.

65. Tout au long de l'*Iliade*, le poète insiste sur le fait que Patrocle est mort loin de sa patrie (Achille le regrette à plusieurs reprises au chant XVIII).

66. À travers la voix de Briséis, ce sont toutes les captives de guerre qui prennent la parole. I. DE JONG 1987 (p. 113) le remarque clairement.

67. On voit Achille entonner et diriger la plainte pour Patrocle à plusieurs reprises, même si le poète ne la rapporte pas toujours au style direct : XVIII 316 = XXIII 17 ; XXIII 12 et 152-153.

RÉSUMÉS

Au chant XIX de l'*Iliade*, Briséis, proie de guerre et *geras* d'Achille, prononce une plainte funèbre, qui est le genre le plus représenté et le plus représentatif de la voix féminine dans le poème. Patrocle a déjà été pleuré à plusieurs reprises au chant XVIII, par les captives troyennes (vers 28-31 et 338-342) et par Achille (vers 79-93, 98-126 et 324-342) ; la plainte de Briséis est toutefois la première véritable lamentation funèbre féminine de l'*Iliade* prononcée en présence du défunt. Et ce sont ses seuls mots dans tout le poème. Briséis est une captive, tout comme les sept femmes de Lesbos qui font écho à sa douleur (v. 301) et comme les captives d'Achille et de Patrocle au chant XVIII. Mais Briséis se distingue parmi les autres captives du camp achéen, qui sont considérées comme de simples concubines et qui restent des personnages anonymes, silencieux, car elle a droit à la parole. Il faut donc s'interroger sur la voix singulière de ce personnage qui est pour Achille (et pour le poète) une captive au statut spécial. Dans sa lamentation pour Patrocle, Briséis parle en tant que proche et revêt la fonction de femme pleurante normalement attribuée à la mère ou à l'épouse. Sa prise de parole s'explique à la fois du point de vue rituel et narratif, car normalement la plainte funèbre est du ressort des parentes les plus intimes mais, dans le camp grec, il n'y a pas de femme légitime. La tâche de le pleurer est ainsi déléguée à la captive qui a indirectement causé sa mort, et qui maintenant pleure sur sa propre solitude. C'est en effet son destin malheureux de prisonnière de guerre qui est au premier plan dans la lamentation de Briséis. La phraséologie qui décrit ses gestes et ses paroles montre bien que le poète a à l'esprit la plainte d'une épouse. Briséis pleure comme devrait pleurer une épouse. Quand elle voit Patrocle, déchiré par le bronze, Briséis se rappelle en effet son mari, mort de la même façon : sa lamentation, d'une certaine manière, actualise et réalise la lamentation que Briséis a (ou aurait) dû chanter pour la mort de son mari avant de devenir une esclave. Ce n'est donc qu'en relation avec les autres voix endeuillées de l'*Iliade* qu'il est possible de cerner les aspects les plus significatifs de la mise en scène de la voix de Briséis.

The funeral lament is the type of speech most closely associated with, and representative of, the female voice in the *Iliad*. In book 19, Briseis, war booty and *geras* of Achilles, utters such a lament over the dead body of Patroclus. In the preceding book, Patroclus was already the object of several laments, respectively spoken by the Trojan captives (18.28-31, 338-342) and Achilles (18.79-93, 98-126, 324-342). Briseis' lament in book 19 is the first proper female funeral lament in the *Iliad* which is spoken in the presence of the deceased. It is also Briseis' sole utterance in the entire poem. Briseis is a captive, like the seven women from Lesbos who wail in response to Briseis' lament (19.301) ; and like the captives of Achilles and Patroclus in Book 18. But Briseis is different from the other captives in the Achaean camp, who are mere concubines and remain anonymous as well as silent : alone among the captives Briseis is accorded (by the poet) the privilege of speech. The singularity of the voice of this special captive – special both for Achilles and for the poet – calls for closer inspection. In her lament for Patroclus, Briseis speaks with the voice of someone close to the deceased and assumes the function of the mourning female normally assigned to the mother or wife. Her speaking up can be explained from a ritual as well as from a narrative point of view. Usually, the duty of the funeral lament falls to the closest female family member. In the Greek camp, however, no such female exists. The task of lamentation is delegated to the captive who is the indirect cause of his death and who at present

deplores her own solitude. In fact, it is Briseis' own fate as war captive that is foregrounded in her lament. The terms and formulas used to describe her gestures and speech are closely associated with laments triggered by the husband's death on the battlefield ; when Briseis utters her lament for Patroclus it is the wife's lament that the poet has in mind. In a sense, Briseis' lament constitutes an update and actualisation of the lamentation she should have spoken on the occasion of her husband's death, before becoming a slave. Clearly, therefore, it is only in comparison with the other 'mourning voices' in the *Iliad* that it is possible to identify the most significant aspects of the mise en scène of Briseis' voice.

INDEX

Keywords : Briseis, captive, female voice, funeral lament, gender, Iliad, Patroclus

Mots-clés : Briséis, captive, genre, Iliade, Patrocle, plainte funèbre, voix féminine

AUTEUR

MARELLA NAPPI

ANHIMA - UMR 8210