

Compte-rendu de la séance du 23 novembre 2015

Par Bérénice Bouty, Pierre Cuvelier et Julia Wang

Cette séance a été consacrée à l'étude du passage du chant IV de l'*Odyssée* (vers 140-234) où il est question du *nèpenthes*, un *pharmakon* donné par Hélène à Ménélas et à Télémaque après l'évocation attristée du souvenir d'Ulysse. Le cœur du passage figure sur le premier exemplier distribué en début d'année.

Le *nèpenthes* en contexte

Pierre rappelle le contexte et resitue le texte que nous nous apprêtons à relire ensemble dans le cadre de la *Télémachie*. En vertu des conventions d'hospitalité, Télémaque, arrivé à Sparte, est accueilli par Ménélas et Hélène. Dans la scène typique d'hospitalité récurrente dans l'épopée, on accueille l'hôte et on lui offre à manger avant de lui demander son nom. Après un premier repas, les hôtes de Télémaque parlent d'Ulysse, en mentionnant quelques prouesses du héros pendant la guerre.

Ce texte est à mettre en parallèle avec l'épisode du chant VIII, lorsqu'Ulysse entend l'aède Démodocos raconter quelques hauts faits de la guerre de Troie. Dans les deux cas, l'auditeur (Télémaque au chant IV, Ulysse au chant VIII) fond en larmes et tente vainement de dissimuler son émotion en se couvrant le visage d'un pan de son manteau. Dans les deux cas, cette réaction de dissimulation engendre une scène de reconnaissance. Hélène, en voyant la réaction alarmée de Télémaque, l'observe mieux et a une intuition concernant son identité. Antinoos, en voyant Ulysse pleurer tandis que tous écoutent l'aède, fait arrêter le chant et Ulysse doit révéler son nom, après quoi il se substitue à l'aède pour raconter ses propres aventures toutes récentes (l'aède ne relate normalement que des faits appartenant à un passé révolu : tout le monde croyait Ulysse mort, mais le fait que l'un des principaux intéressés se trouve parmi l'auditoire change tout).

Au chant IV, après la reconnaissance de Télémaque par Hélène, tout le monde pleure car le souvenir d'Ulysse a été ravivé par l'apparence de son fils qui lui ressemble. Mais Pisistrate, jeune homme fils de Nestor qui lui a confié Télémaque pour son voyage de Pylos à Sparte, finit par rappeler à tout le monde qu'il y a un temps pour les pleurs et un temps pour la conversation. Ménélas approuve et c'est le signal d'un second service : la description de la toilette des convives et de la préparation des mets est caractéristique, jusque dans l'ellipse de la mastication et de la consommation (vers 215-218). C'est à ce moment qu'Hélène jette le *nèpenthes* dans le cratère où l'on mélange le vin.

Pierre rappelle que la scène d'hospitalité est une scène typique, non seulement dans le thème, mais également dans le traitement littéraire (compositions et tropes). Il ne faut pas pour autant négliger l'effet de variation, palpable si on le réinscrit dans l'horizon d'attente créé par l'épopée.

Julia, en se référant à une remarque de Bernadette Leclercq-Neveu, souligne qu'une épithète, parce qu'elle revient systématiquement avec le même nom, n'est pas forcément privée de charge sémantique. Elle reste une option parmi plusieurs possibles ; le choix de telle épithète, même lexicalisée, est donc parfaitement motivé. À ce sujet, Pierre et Julia renvoient à la lecture de Milman Parry et d'Albert Lord qui ont renouvelé les études homériques par le biais de la question des épithètes traditionnelles à partir de la fin des années 1920. La notion de scène typique est avancée à peu près à la même époque avec le travail d'Arend.

La prise en compte de ces procédés propres aux épopées homériques ne signifie pas les réduire à un texte généré comme automatiquement : encore une fois, les variations de structure et de lexique sont non seulement possibles mais fréquentes. Dans le cas des pleurs de Télémaque et d'Ulysse, le rapprochement entre les deux passages autorise à se demander s'il s'agit d'une simple conséquence du système des scènes typiques (dans le cas d'une lecture analytique de l'épopée)

ou s'il n'y a pas un effet de structure délibéré de la part du ou des poètes (dans une lecture plus unitaire).

Le « pas-de-penthos » : un néologisme *ad hoc*

Un examen du mot *nèpenthès* montre un préfixe privatif archaïque *nè*. La formation de *ne-penthès* est la même que celle du mot *a-cholos* qui vient aussitôt après *nèpenthès* au vers 221 et qui utilise le préfixe privatif *a*. On peut établir un parallèle entre le *cholos* et le *penthos*. *Penthos* vient de la même racine que le verbe *paschô*, i.e. ressentir, éprouver, endurer, subir. Ce qui permet un rapprochement de *penthos* et *pathos* (la « passion » au sens large et classique, tout ce qui est subi ou éprouvé). *Penthos* a vu se spécialiser son sens dans un contexte de mort et de deuil. Dans tous les cas, le *penthos* est une douleur purement morale (et non pas physique). Le philtre *nèpenthès acholon te* est donc une drogue qui supprime la bile, accès de colère et de mélancolie, ainsi que le deuil.

Pierre ajoute que le terme *nèpenthès* est un mot transparent dont le sens est clair pour un auditeur ou lecteur grec : la substance qu'Hélène verse dans la cratère est « du pas-de-souffrance », presque un « antidouleur » au sens psychologique du mot douleur. Il s'agit d'un néologisme homérique et un hapax dans les épopées, il n'est attesté que dans ce passage : toutes ses occurrences ultérieures dans la littérature grecque sont des allusions érudites au texte homérique (chez Diodore de Sicile, par exemple). C'est également un jeu de mots qui répond à une logique assez similaire à celle qui consiste, notamment dans la littérature archaïque, à justifier ou à remotiver des noms en les reliant à des récits dont ils semblent alors émerger logiquement : par exemple, dans la *Théogonie* d'Hésiode, la justification du nom des Titans dans la bouche d'Ouranos fraîchement castré par son fils, qui maudit ses descendants en leur reprochant d'avoir tendu (*titainô*) trop loin ; ou bien, dans l'*Hymne homérique à Apollon*, les paroles du dieu s'adressant au serpent vaincu qui est Python parce qu'il va pourrir (*puthô*) au soleil. Il n'est pas toujours aisé de savoir ce qui préexiste, le nom ou le récit, et c'est parfois un problème digne de celui de l'œuf et de la poule. Mais le fait que le mot *nèpenthès* ne soit attesté qu'ici montre que, dans ce cas précis, le mot semble bel et bien avoir été créé *ad hoc* pour ce passage.

Mise en parallèle avec les substances de Circé et des Lotophages

Après lecture de l'extrait, c'est le parallèle avec l'accueil des compagnons d'Ulysse par Circé qui s'impose en premier lieu. Dans les deux passages, la scène typique d'hospitalité est déployée avec la même variation : pendant la préparation de la nourriture, une figure féminine (femme dans le cas d'Hélène, déesse dans celui de Circé) introduit une drogue dans la boisson à l'insu des personnes attablées qui sont des convives masculins et consomment le tout puis subissent les effets des substances. L'ajout de l'ingrédient spécial a lieu au moment du mélange d'une boisson ou d'une nourriture semi-liquide (au chant IV, le *nèpenthès* est ajouté au cratère au v. 220 ; au chant X, la drogue de Circé est incluse au moment où elle prépare une mixture comprenant du miel, de la farine, du fromage et du vin de Pramnos, qu'elle mélange – *ekuka* – au vers 235). Attention, au vers 433 Philippe Jaccottet traduit « quand elle eut répandu la poudre » alors que le grec dit seulement *eneèke* : « quand elle eut jeté dedans » (le *nèpenthès* dans le vin). La drogue de Circé n'a pas de nom spécifique : il s'agit de *pharmaka lugra*, des « simples funestes » (au pluriel). Juste après le nom de la substance, ses effets sont expliqués, en six vers pour le *nèpenthès* d'Hélène (221-226), en un seul pour les substances de Circé (X, 236).

La comparaison des deux passages montre cependant de nettes différences. La plus importante révèle une classification des *pharmaka* à l'œuvre dans l'*Odyssée*. Dans l'épisode de Circé, les *pharmaka* qu'elle utilise sont qualifiés de *lugra* : maléfiques, mauvais. Tout au contraire, le *pharmakon* d'Hélène est explicitement défini comme bénéfique au vers 228. Il fait en effet partie des nombreux *pharmaka* donnés en cadeaux à Hélène par Polydamna, femme de Thôn, pendant une escale en Égypte. Or ces *pharmaka* précis sont qualifiés à la fois de *mètioenta*, rusés, et d'*esthla*, bons. Les vers suivants expliquent que la terre d'Égypte produit de nombreux *pharmaka*,

les uns *esthla* et les autres *lugra* (vers 230). La qualification axiologique est on ne peut plus claire : les *pharmaka* donnés à Hélène sont bons. Ils sont *a priori* plus proches des remèdes que des poisons.

Si l'on tente un parallèle en termes de structure, Hélène joue ici le rôle d'une sorte d'anti-Circé dans la mesure où elle adopte un mode d'action proche mais aux buts et aux effets bénéfiques et non malveillants.

Si l'on rapproche maintenant le *nèpenthes* du *lotos* des Lotophages du chant IX (79-104), ce sont les différences qui paraissent l'emporter. Rappelons que le *lotos* n'est jamais qualifié de *pharmakon* dans l'*Odyssée* tandis que c'est le cas du *nèpenthes*. De plus, les deux substances n'ont pas le même statut : le *lotos* est la nourriture ordinaire et exclusive des Lotophages, tandis que rien n'est dit sur l'usage que les Égyptiens font du *pharmakon nèpenthes t'acholon te*, même s'il y a lieu de penser, d'après l'allusion faite à Polydamna, que cette dernière s'en servait comme le fait Hélène pour des usages ponctuels et précis.

Malgré la qualification du *nèpenthes* comme bénéfique, la description de ses effets puissants semble montrer une certaine ambiguïté : que penser d'une substance qui supprime le *penthos* et le *cholos* de personnes qui peuvent avoir vu mourir de proches parents sous leurs yeux ?

Autour du *penthos* et du *kléos*

Julia revient sur le moment choisi pour recourir au *nèpenthes*. Quand Hélène utilise le *nèpenthes*, Télémaque et Ménélas ont déjà arrêté de pleurer. Tout le monde, y compris Hélène, a pleuré au vers 183. Chacun pleure pour des raisons différentes (on peut rapprocher de ce passage le chant XXIV de l'*Illiade* où Achille et Priam pleurent ensemble mais chacun sur un mort différent appartenant aux deux camps opposés, puisqu'Achille se rappelle Patrocle et Priam son fils Hector). Quand ces larmes se prolongent trop, Pisistrate, le fils de Nestor, rappelle qu'il est un temps pour pleurer (il n'aime pas les pleurs le soir). Puis Ménélas approuve et invite à manger de nouveau. Ce n'est qu'ensuite qu'Hélène ajoute le *nèpenthes* à la nourriture, alors que les pleurs sont déjà terminés.

On peut en conclure que le *nèpenthes* n'est pas une drogue qui vise à interrompre les pleurs purement et simplement.

Plusieurs épisodes mythologiques forment des cas-limites de deuils excessifs. Le cours normal des choses dessiné dans les épopées homériques, y compris parfois en creux, semble être la succession suivante :

malheurs – souvenir des malheurs donnant lieu aux larmes – reprise de nourriture
(après quoi la vie continue)

Ce schéma laisse une place à divers excès potentiels. L'excès de chagrin de Niobé est généralement cité comme exemple : Niobé aurait été si inconsolable qu'elle aurait été changée en pierre par les dieux, métamorphose qui équivaut souvent à la mort ou à la disparition définitive. Cependant, le passage du chant XXIV de l'*Illiade* qui mentionne le deuil de Niobé l'utilise au contraire pour rappeler, par la bouche d'Achille, que « même Niobé mangea », tandis que les seules pétrifications mentionnées sont celles d'autres personnes métamorphosées par les dieux autour d'elle.

La question qui se pose dans le cas du *nèpenthes* est de savoir si sa consommation ne pourrait pas constituer un cas d'excès possible puisque le *nèpenthes* supprime les larmes. Mais là encore, les choses sont plus complexes, car nous devons nous demander quelle est l'action précise du *pharmakon* ici. Est-ce l'insensibilité qu'on risque, comme le laissent craindre les préfixes privatifs des mots *nèpenthes* et *acholon* ? Ou est-ce seulement le signe extérieur du deuil, les larmes, qui est supprimé ? Ce second point est explicitement éclairci au vers 224 : quiconque a consommé du *nèpenthes*, ou *baloi kata dakru pareiôn*, il ne jette plus de larmes le long de ses joues.

Julia mentionne l'ouvrage de Christopher Faraone (*Philtres d'amour et sortilèges en Grèce ancienne*) sur les pratiques magiques. Faraone propose une lecture genrée de l'usage du *pharmakon* : la femme utiliserait le *pharmakon* pour neutraliser la propension des hommes aux passions fortes, y compris les excès de colère.

Julia développe ensuite l'analyse sur les pleurs et le *penthos*. Au chant VIII de l'*Odyssée*, c'est le chant de Démodocos qui provoque les larmes. Mais au chant VIII et au chant IV, les choses sont un peu différentes. Au chant IV, les pleurs de Télémaque entraînent des pleurs collectifs de l'assemblée, Hélène comprise. En revanche, au chant VIII, quand Ulysse est reconnu, il arrête de pleurer et ses pleurs ne gagnent pas l'assemblée, qui n'est pas la même : les Phéaciens n'ont pas eu part à la guerre de Troie. Au chant IV, en revanche, tout le monde a été concerné par la guerre : Hélène et Ménélas y ont participé, Pisistrate fils de Nestor a été concerné indirectement car son frère Antiloque est mort en combattant à Troie.

Bien qu'il ne soit pas un autre *lotos*, le *nèpenthes* provoque tout de même l'oubli : au vers 221, le *nèpenthes* est *akholon* mais aussi *epilèthon* : il fait oublier *kakôn apantôn*, tous les maux (Jaccottet a compacté l'expression dans sa traduction qui ne rend pas la notion d'oubli). L'adjectif *epilèthon* se compose du préfixe *epi* et de *lèth*, qui est la racine présente dans le verbe *lanthanô*, et qui donne le nom du fleuve Léthé, le fleuve de l'oubli aux Enfers dont les ombres des morts boivent pour oublier leur vie passée. *Épilèthon* signifie donc « qui fait oublier ».

Or la notion d'oubli n'est pas anodine par rapport à la notion de *penthos*. Le *penthos* est certes le deuil, mais il convient de préciser un peu cela. Est-il nécessairement lié à la mort d'un proche, d'un ami, etc. ? En réalité, non : on retrouve le mot dans l'épopée chaque fois qu'il est question de se souvenir de malheurs passés, malheurs qui ne vont pas nécessairement jusqu'à la mort d'un proche. Les gens qui ont beaucoup souffert sont *polupentheis*. Ici, le *penthos* qui fait souffrir les convives du palais de Sparte est le souvenir des malheurs d'Ulysse.

Julia revient de nouveau sur la structure du passage pour comprendre quels sont ces souvenirs et dans quel ordre ils sont évoqués :

- Ménélas se souvient d'Ulysse et explique qu'il a souffert.
- Hélène parle des malheurs d'Ulysse.
- Pleurs de Télémaque puis des autres.
- Consommation du *nèpenthes* dans le vin.
- Hélène parle d'Ulysse : récit de la ruse d'Ulysse déguisé en mendiant.
- Ménélas parle d'Ulysse : récit de la ruse d'Hélène avec imitation des voix face au cheval de Troie et vigilance d'Ulysse qui empêche les autres de parler.

Ce nouvel examen montre qu'on ne cesse pas de parler d'Ulysse après la consommation du *nèpenthes*. En revanche, on passe de la déploration des malheurs d'Ulysse au souvenir plus positif de ses exploits pendant la guerre. Y a-t-il donc vraiment oubli ? Non, puisque dans les deux types de discours il y a souvenir et commémoration d'Ulysse. Mais il y a la commémoration malheureuse du côté du *penthos*, et la commémoration heureuse qui est à situer du côté du *kleos*, la gloire. Le *nèpenthes* semble surtout aider à oublier l'aspect déplorable du souvenir pour passer à l'aspect plus glorieux.

Le *kleos* est une notion très commentée à propos des épopées homériques. Julia se focalise sur cette notion afin d'en faire un pan du souvenir complémentaire de la notion de *penthos*. Pour tout *kleos* il y a un *penthos* : la mort traîne quelque part. Et le *kleos* des uns est le *penthos* des autres. C'est explicite dans les nombreuses scènes de duels de l'*Illiade*, dont les héros, avant de se battre, disent en substance : « Voyons si j'emporterai un bon *kleos* en te tuant au combat ou si ce sera toi ». Quand Ménélas est blessé d'une flèche au chant IV, il dit : quelqu'un m'a blessé d'une flèche, « pour lui un *kleos*, pour nous un *penthos* ».

Il convient de prendre quelques précautions afin de ne pas simplifier à l'excès ces notions de deuil, de plainte, de mémoire et de gloire : il existe tout un vocabulaire sur ces sujets dans les deux épopées. Ulysse, par exemple, est aussi qualifié de *polutlas* lorsque l'aède se réfère à ses

nombreuses souffrances. Les tout premiers vers de *l'Odyssée* indiquent qu'il est l'homme qui *mala polla plangthè* qui a souffert tant et tant de malheurs. On se reportera entre autres aux ouvrages de Gregory Nagy comme *Le Meilleur des Achéens* pour des études moins schématiques de ces sujets.

La mémoire du ventre

Julia et Pierre complètent ce développement sur la mémoire et la douleur par un lien avec un autre domaine, celui de la consommation de nourriture en dehors des *pharmaka*. Les questions de mémoire et d'oubli mettent en effet en jeu le verbe *mimnèiskô*, « se souvenir ». Mais Niobé, au chant XXIV de *l'Illiade*, « se souvient de manger » au milieu de ses pleurs. La mémoire fonctionne aussi pour des choses comme le manger et le boire. Il y a une relation complexe à établir entre le manger et le boire, les substances qui s'absorbent, mais aussi la consommation des drogues qui vont avec, et le *penthos*.

Au chant VII, vers 211-221, Ulysse demande à manger car, dit-il, le ventre cherche à manger et à être rempli même quand on est épuisé et accablé de *penthos* : le ventre veut manger et cela aide à oublier. Ulysse éprouve aussi du *penthos* quand Circé prétend lui donner à manger avant d'avoir retransformé ses compagnons : il refuse de consommer une nourriture quelconque (autrement dit, d'accepter la reprise normale de l'hospitalité et, sous l'angle poétique, de la scène typique qui la relate) tant que Circé n'aura pas rendu forme humaine à ses compagnons.

Il y a mieux : plusieurs passages de *l'Odyssée*, toujours figurant dans des paroles d'Ulysse, constituent des variations autour de ce même thème du ventre de malheur qui ne peut pas cesser de réclamer de la nourriture. Ces passages se situent au chant XV, vers 344 et autour ; au chant XVII, vers 228 et autour ; au chant XVII, vers 286-289 (ces deux derniers passages lors de conversations entre Ulysse déguisé en mendiant et son porcher Eumée) ; au XVII, vers 473 ; au chant XVII, 559 (Ulysse mendiant avec Pénélope) et au tout début du livre XVIII (cette fois pour présenter le personnage du mendiant Iros, connu pour n'être jamais rassasié).

Détaillons le passage du chant XVII, vers 473. Ulysse mendie devant Antinoos. Dans cette scène, il fait le récit de ses voyages, mais raconte une fausse histoire, ce qui établit un lien et une démarcation intéressantes avec l'aède présent lui aussi au banquet des prétendants. Ce passage est l'un des « récits crétois » qu'Ulysse raconte une fois rentré à Ithaque quand il s'invente de faux passés pour ne pas se faire reconnaître. Ulysse insiste d'abord sur toutes les peines qu'il a traversées, puis raconte qu'il a été fait esclave et emmené à Chypre et en Égypte.

L'Égypte, terre de *pharmaka* et escale récurrente des récits de retours

Pierre s'appesantit un instant sur l'intérêt des allusions progressives à l'Égypte pour la structure narrative du chant IV. On sait que *l'Odyssée* est le récit du retour d'Ulysse à Ithaque, mais il existait un autre poème, les *Retours (Nostoi)*, qui relatait les retours de divers héros dans leurs patries après la guerre de Troie. *l'Odyssée* à elle seule semble parfois vouloir aborder les retours de plusieurs autres héros principaux de la guerre, même s'ils ne sont relatés que brièvement ou allusivement par rapport à celui d'Ulysse. Plusieurs passages font allusion à l'assassinat d'Agamemnon à son retour chez lui, par exemple.

Or, au chant IV, toute la dernière partie du chant est constituée par un récit de retour en réduction, celui de Ménélas et d'Hélène. Et ce retour passe par plusieurs pays lointains, dont la Libye et surtout l'Égypte. Le récit principal, qui clôt le chant, est celui des épreuves de Ménélas lorsqu'à la suite d'un sacrifice oublié il se voit retenu par des vents contraires dans l'île de Pharos, en face du delta du Nil : il doit alors mettre la main sur Protée, l'un des vieillards de la mer, afin d'obtenir des conseils sur le moyen d'apaiser les dieux ainsi que des nouvelles de ses compagnons d'armes. Mais avant ce récit principal, le nom de l'Égypte est évoqué à plusieurs reprises, comme pour amener peu à peu le sujet.

Le passage du *nèpenthes* est l'une de ces allusions au séjour égyptien de Ménélas et d'Hélène. Une autre se trouve aux vers 127-132, peu avant notre passage, quand Hélène arrive et s'installe avec ses servantes, dont l'une apporte une corbeille d'argent donnée à Hélène par Alcandre, femme de

Polybe, lors du passage du couple à Thèbes d'Égypte (le passage détaille aussi les présents faits à Ménélas par Polybe). De leur côté, les quelques vers consacrés aux origines du *nèpenthes* (227-232) en font eux aussi un présent, mais fait par des gens différents : Polydamna et son mari Thôn. Ils caractérisent l'Égypte comme un pays où la terre porte (*ferei*) des *pharmaka* nombreux et variés, bons ou mauvais.

Dans l'économie narrative du chant IV, le *nèpenthes* remplit aussi, comme la corbeille d'argent, une fonction d'allusion préparatoire qui amène peu à peu un récit plus détaillé (fait cette fois par Ménélas) sur le séjour égyptien des deux époux après la guerre de Troie. L'ensemble de ces passages montrent l'Égypte sous ses aspects les plus extraordinaires, qu'il s'agisse de la terre elle-même fertile en *pharmaka* ou des médecins égyptiens « savants entre tous les hommes » et descendant tous de Païan (un dieu médecin assimilé parfois à Apollon).

Il est intéressant de remarquer que les mentions faites de l'Égypte dans les « récits crétois » d'Ulysse sont toutes différentes : plus terre-à-terre, elles décrivent aussi des réalités sociales autrement moins élevées. Par exemple, au chant XVII, 415-444, il n'est nullement question de séjour chez des rois ou de cadeaux, mais d'affrontements avec les habitants de la côte assez génériques (rien de particulier ne les caractérise et ils pourraient aussi bien être des Cicones), de pirates et de réduction en esclavage.

L'Égypte entrevue grâce aux paroles du poète et racontée ensuite par Ménélas est donc présentée sous ses aspects les plus extraordinaires, qui la lient au domaine des *pharmaka*. L'absence de *pharmaka* dans la vraie-fausse Égypte des « récits crétois » d'Ulysse peut s'expliquer, tout comme l'absence de « surnaturel » en général dans ces passages, par la volonté de ne pas trop attirer l'attention sur ces récits (ou de rester crédible aux oreilles de ses interlocuteurs d'Ithaque ?).

L'oubli des morts comme échappatoire à la guerre civile

Julia ajoute un dernier domaine affecté par ces problèmes de la relation entre *penthos*, mémoire et oubli : la politique, et, partant, la concorde ou la discorde.

Dans sa théophanie qui conclut l'*Odyssee*, la déesse Athéna en personne vient rappeler aux gens d'Ithaque qu'il est important d'oublier et de passer à autre chose. Il s'agit alors d'éviter la vengeance des familles des prétendants tués par Ulysse et ses alliés. Un peu plus tôt au chant XXIV, Eupithès, père d'Antinoos, invective Ulysse, non seulement pour la mort de son fils, mais aussi pour ne pas avoir su protéger et ramener les jeunes d'Ithaque partis avec lui en tant que guerriers et marins. Seul l'oubli imposé par les dieux permet de ramener la paix. Eupithès est explicitement en train de *mnèsikakein*, « exhumer les vieux différends ».

Zeus, consulté par Athéna avant son intervention, est d'avis de verser aux gens d'Ithaque l'oubli des frères et des enfants morts pour rétablir la concorde civile.

Olivier Chararas : rapproche les mots *kléos/klaiô*.

Iconographie

La postérité iconographique antique de l'épisode du *nèpenthes* est nulle, quoique le passage ait été très connu dans l'Antiquité. La différence est grande avec l'épisode de Circé, par exemple.

Prochaine séance

La prochaine séance du séminaire aura lieu **lundi 14 décembre 2015 de 16h à 18h**, dans la **salle F** au 45 rue d'Ulm.

Rappel : la salle F se trouve au premier étage du bâtiment du 54 rue d'Ulm.