

V. DORTU, J. DENOOZ, R. STEINMETZ (éds),
Mosaïque. Hommages à Pierre Somville,
Liège, 2007.

Les ambiguïtés d'Hélène

Vinciane Pirenne-Delforge

Pour honorer Pierre Somville et le vaste champ de ses intérêts, j'ai choisi d'évoquer une figure emblématique de la culture grecque et de l'héritage qu'elle nous a laissé¹ : Hélène de Sparte, épouse du Grec Ménélas en son royaume de Lacédémone, épouse du Troyen Pâris à Ilion, synonyme de grand malheur et de gloire infinie. Ces énoncés contradictoires évoquent déjà, à eux seuls, toute l'ambiguïté du personnage d'Hélène et des différents motifs mythiques qui se nouent autour d'elle. Une telle ambiguïté l'érige en motif particulièrement bien adapté à la plasticité du discours mythique et à l'ambivalence inhérente à ses modes de fonctionnement.

Le thème de cette réflexion est vaste et l'espace consenti dans le cadre de ces Mélanges est forcément limité. De plus, la figure d'Hélène est largement présente dans toute une série d'excellents travaux, anciens et récents². Je me contenterai dès lors de souligner, d'une manière un peu impressionniste, quelques aspects de cette ambiguïté. Le choix de musarder ainsi dans un corpus de « grands textes » se veut aussi une sorte de clin d'œil à de telles promenades chatoyantes qui sont la marque de notre jubilaire.

*

Hélène appartient au « matériau mythique » façonné par les poètes, qu'ils soient épiques, lyriques, tragiques ou même comiques, et amplement utilisé aussi par les prosateurs, qu'ils soient logographes, historiens, orateurs ou philosophes.

¹ Cf. J.-L. Backès, *Le Mythe d'Hélène*, Éd. Adosa, 1984 (*Bibl. de litt. générale et comparée. Série « Mythes et littérature »*, 2).

² Parmi la bibliographie plus qu'abondante, épinglons : L. Ghali-Kahil, *Les Enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés*, 2 vol., Paris, 1955 ; L. Lee Clader, *Helen. The Evolution from Divine to Heroic in Greek Epic Tradition*, Leiden, 1976 (*Mnesmosyne Supplement*, 42) ; Cl. Calame, *Les Chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, I : *Morphologie, fonction religieuse et sociale* ; II : *Aleman*, Urbino, 1977 (*Filologia e critica*, 20) ; N. Loraux, « Le fantôme de la sexualité », in *Les Expériences de Tirésias*, Paris, 1989, p. 232-252 ; N. Austin, *Helen of Troy and the Shameless Phantom*, Ithaca, 1994 ; S. des Bouvrie, « Helen of Troy. A symbol of Greek culture », in Ø. Andersen, H. Whittaker (éds), *The Norwegian Institute at Athens: the first five lectures*, Athènes, 1991 (*Papers from the Norwegian Institute at Athens*, 1), p. 29-40 ; Cl. Calame, « Hélène et les desseins de l'historiographie », in *id.*, *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Paris, 2000, p. 145-167 ; M. Broze, L. Couloubaritsis, A. Hyspilanti, P. Mavromoustakos, D. Viviers (éds), *Le Mythe d'Hélène*, Bruxelles, 2003 (*Mythes et religions*).

Dans l'*Iliade*, Hélène n'est rien moins que le premier moteur du siège de Troie par les Grecs, dont le poète, en se concentrant sur la « colère d'Achille », chante une péripétie. Pour bien comprendre la place d'Hélène dans ce contexte, il convient de replacer le thème épique de la Guerre de Troie dans le contexte plus large des mythes cosmogoniques et théogoniques grecs, sous peine de n'en pas comprendre toutes les implications. Car si chaque mythe particulier est comme un fragment d'un discours plus large sur le monde, la nature, les dieux et les hommes, il convient d'en déterminer la place dans ce vaste ensemble qui résonnait de tant d'échos familiers aux auditeurs d'Homère et d'Hésiode. On pourra rétorquer qu'il est méthodologiquement contestable de « casser » en quelque sorte la logique propre à chaque récit transmis dans un genre littéraire particulier pour les lire en parallèle, en créant des ponts entre ces œuvres différentes. Je pense néanmoins que c'est une des voies pour tenter, toujours imparfaitement, de retrouver et de comprendre l'imaginaire des Grecs³. Il faut faire le pari de l'homogénéité du contexte culturel pour avoir un maigre espoir de comprendre ses productions.

La Guerre de Troie appartient à un temps révolu, celui des héros, ces demi-dieux aux qualités exceptionnelles dont l'ascendance était revendiquée par tant de cités historiques. Or la Guerre de Troie marque précisément la fin de la race des héros⁴. Et cette fin a été programmée. L'invocation à la Muse au début de l'*Iliade* mentionne clairement l'accomplissement de la volonté de Zeus. Et que voulait Zeus ? D'après les fragments et les résumés conservés des *Chants cypriens*, il voulait soulager la Terre du poids des mortels en suscitant un conflit énorme. Les héros devaient mourir à Troie (*Cypria*, fr. 1 Allen [t. v, p. 117-118]). La machination du dieu, aidé de Thémis, devait aboutir à l'enlèvement d'Hélène par Pâris, avec les conséquences que l'on sait. Or ce plan de Zeus prend place dans la vaste entreprise d'ordonnancement du monde qui est le prélude au règne du dieu vénéré par les Grecs de l'histoire, c'est-à-dire les Grecs de la race de fer, pour parler comme Hésiode. En effet, après avoir vaincu son père et ses oncles titans, Zeus a entrepris de répartir les honneurs divins entre les Olympiens. On trouve notamment la trace de cette répartition dans les grands *Hymnes homériques* : Déméter, Hermès, Apollon y reçoivent leurs privilèges ; ils y voient délimitée leur sphère d'intervention.

Et c'est l'*Hymne homérique à Aphrodite* qui permet de rejoindre Hélène et la Guerre de Troie. En effet, la race des héros est le produit des unions entre mortels et immortels, sous l'action d'une Aphrodite toujours prompte à unir les êtres. Dans l'*Hymne* qui lui est consacré, Aphrodite voit sa capacité d'union strictement limitée par Zeus : il ne sera plus question de mêler le divin et l'humain⁵. La race

³ J. Rudhardt, *Du mythe, de la religion grecque et de la compréhension d'autrui*, Genève, Droz, 1981 (*Revue européenne des sciences sociales*, 19. *Cahiers Vilfredo Pareto*, 58), *passim*.

⁴ Sur le « mythe des races » qui définit cette transition, voir maintenant Cl. Calame, « Succession des âges et pragmatique poétique de la justice », *Kernos*, 17 (2004), p. 67-102 [repris dans *Pratiques poétiques de la mémoire. Représentations de l'espace-temps en Grèce ancienne*, Paris, 2006, p. 85-142].

⁵ J. Rudhardt, *Le Rôle d'Éros et d'Aphrodite dans les cosmogonies grecques*, Paris, 1986 (*Collège de*

des héros est dès lors menacée d'une extinction naturelle, puisque, en dépit de leurs qualités remarquables, les héros sont mortels. C'est cette extinction que va accélérer la Guerre de Troie. Toujours en fonction du plan de Zeus, Aphrodite est donc doublement la cause de la fin des héros : par la fin de la sexualité mixte entre dieux et mortels, et par l'existence même de la figure d'Hélène dont la proximité avec la déesse est lancinante dans l'ensemble de la tradition mythique. Or Hélène est bel et bien l'enjeu du conflit, tous les protagonistes en sont conscients, Hélène et les *ketēmata* dérobés par Pâris à Lacédémone, dans le cadre d'une *razzia* familière au monde d'Homère, mais dont le caractère exceptionnel tient à la violation des lois de l'hospitalité. Pâris était l'hôte de Ménélas. Non content de lui prendre ses biens, il a emmené son épouse. Survient alors l'odieux conflit, synonyme de massacre et de gloire. Car c'est bien de cela qu'il s'agit : les héros vont périr, mais ce sont eux que chanteront les lendemains épiques. On peut dire qu'Hélène est habilitée à conférer l'immortalité par la gloire⁶, tout en signifiant, par sa personne même, une époque révolue.

Le moteur de la cosmogonie et de la théogonie telles qu'elles nous ont été transmises par Hésiode est la reproduction, d'abord asexuée puis sexuée, cette dernière étant l'apanage par excellence de la déesse Aphrodite⁷. À la fin de la mise en place du monde, l'union sexuelle reste une sorte d'impulsion décisive puisque c'est bel et bien l'union de Pâris et d'Hélène qui a déclenché la guerre. Cette toute-puissance d'Aphrodite se traduit encore au chant III, lorsqu'elle soustrait Pâris à la fureur vengeresse de Ménélas pour l'emmener dans sa chambre où vient bientôt le rejoindre Hélène contrainte par la déesse (v. 383-446). La beauté irréaliste d'Hélène, à laquelle répond celle de Pâris, place leur union à un niveau qu'il convient de qualifier de divin. Les propos de Pâris évoquant son désir pour Hélène évoquent directement ceux que Zeus adresse à Héra, armée par Aphrodite pour le séduire, avant de consommer une union bien divine au sommet de l'Ida (XIV, 314-328)⁸.

Dès l'*Illiade*, Hélène évolue donc sous le signe de l'ambiguïté, à plusieurs niveaux. Quant à sa nature tout d'abord. En tant que fille de Zeus, elle s'apparente aux déesses comme Aphrodite, Athéna, Artémis, dont c'est une des qualifications ; sa beauté est divine, même si l'économie des moyens mis en œuvre par le poète pour le suggérer est remarquable : aucune description de l'apparence d'Hélène, mais la seule référence à la beauté des déesses immortelles dans la bouche des vieillards de Troie qui la voient passer (III, 158). Et l'on sait que ce n'est jamais sans danger que l'on découvre la beauté des dieux ; elle est belle, trop belle : il faut qu'elle s'en aille (III, 155-160). Hélène possède bien une

France. *Essais et Conférences*) ; J. Strauss Clay, *The Politics of Olympus. Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, Princeton, 1989, p. 151-201 ; V. Pirenne-Delforge, « Conception et manifestations du sacré dans l'Hymne homérique à Aphrodite », *Kernos*, 2 (1989), p. 187-197 ; J. Rudhardt, « L'hymne homérique à Aphrodite. Essai d'interprétation », *Museum Helveticum*, 48 (1991), p. 8-20.

⁶ Cf. entre autres, L. Lee Clader, *op. cit.*, p. 11.

⁷ Rudhardt, *Le Rôle cosmogonique...*, *op. cit.*, *passim*.

⁸ Sur Hélène « pour penser la chose sexuelle », cf. Loraux, *art. cit.*

consistance divine dans l'épopée. Elle est cette puissance d'aveuglement et d'égarement dont Pâris est la victime, tout autant qu'elle dit la subir de la part d'Aphrodite (III, 100 ; VI, 356 ; XXIV, 28).

Quant à son statut, ensuite. Elle est femme de Ménélas et femme de Pâris, mais redevient subitement une *numphè*, une jeune femme prête au mariage, lorsqu'au chant III, Iris vient la chercher pour assister au combat singulier dont elle est l'enjeu (v. 130-138)⁹ puisqu'elle sera l'épouse (*akoitisi*) du vainqueur – ce qu'en fait elle est déjà, quelle que soit l'issue du combat ! Le poète la montre alors tissant sur le métier les épreuves des guerriers qui meurent à cause d'elle (III, 125-128 ; cf. aussi VI, 323-324). Il y aurait beaucoup à dire, de ce point de vue, sur les relations entre Hélène et Pénélope, dont la figure a été si bien analysée par Ioanna Papadopoulou. Hélène et Pénélope, ces deux femmes dont les noms signifient à eux seuls les deux œuvres homériques. Leur statut paradoxal de « nymphe » déclenche avec l'une, la guerre, avec l'autre, le drame de la jeunesse d'Ithaque¹⁰. Soulignons enfin que l'union d'Hélène et de Pâris, dans les traditions anciennes, est stérile. Quand on sait l'importance de la maternité des femmes grecques pour la définition de leur statut, il est clair que cette situation maintient encore davantage Hélène dans cet état paradoxal de *numphè*, femme épousée, mais qui n'a pas porté l'enfant de son nouvel époux.

Dans l'*Odyssée*, l'ambiguïté se confirme. Revenue dans sa patrie en compagnie de Ménélas, Hélène a réintégré sa place. Lorsque Télémaque arrive à Sparte, au chant IV, deux unions sont célébrées : un contexte très évocateur de la place du mariage dans l'épopée et du statut particulier des femmes en regard de l'institution matrimoniale. Et c'est la fille d'Hélène, Hermione, dont la beauté est comparée à celle de l'Aphrodite d'or (IV, 12-14). Quand Hélène paraît, une centaine de vers plus loin, elle est semblable à Artémis à la « quenouille d'or » (IV, 122). La description qui suit la met en condition de commencer son ouvrage puisque sa servante lui installe le nécessaire pour filer la laine. Mais ces instruments n'ont rien de banal et font d'Hélène bien davantage qu'une épouse vertueuse et travailleuse : elle reçut ce matériel en présent de la femme de Polybe, l'Égyptien qui l'accueillit avec Ménélas au retour de Troie. Dans les relations d'hospitalité qui se sont alors créées, un lien particulier s'est noué entre les deux épouses, ce qui n'est rien moins que banal¹¹. On pourrait n'y voir qu'une relation parallèle à celle qui s'établit entre les maris, mais un épisode ultérieur montre à suffisance la pleine autonomie d'Hélène : toujours en Égypte, elle a reçu de Polydamna un *pharmakon* qui dissout tous les maux et qu'elle verse discrètement dans le cratère afin d'apaiser les chagrins dont elle se dit explicitement la cause.

Les divers présents ramenés d'Égypte inscrivent dans le décor l'image ambivalente d'Hélène : 1) l'épouse dévidant et filant, 2) la beauté redoutable comparée

⁹ I. Papadopoulou-Belmehdi, *Le Chant de Pénélope. Poétique du tissage féminin dans l'Odyssée*, Paris, 1994, p. 106.

¹⁰ *Ibid.*, p. 173.

¹¹ É.v. Scheid-Tissinier, *Les Usages du don chez Homère. Vocabulaire et pratique*, Presses Universitaires de Nancy, 1994, p. 166-167.

cette fois à Artémis, la déesse qui, ne l'oublions pas, veille sur l'âge difficile qui doit mener les jeunes femmes au mariage, 3) la cause de ce conflit meurtrier qu'elle exorcise par le *pharmakon* et par le récit qu'elle donne de certains épisodes de la guerre. Et lorsqu'il s'agit de faire des cadeaux au jeune Télémaque, Hélène prend une fois encore l'initiative : elle puise dans les coffres du *thalamos* un grand voile brodé qu'elle a ouvert de ses mains (xv, 106-108) ; elle l'offre au jeune homme comme présent nuptial, en souvenir d'elle-même : Pénélope devra le conserver dans l'attente de ce jour où l'hymen viendra et où la jeune épouse de Télémaque le portera (xv, 123-129). À première vue, ce cadeau est singulier car le souvenir d'Hélène semble surtout associé à celui de l'adultère et de la guerre. Et pourtant, ce voile nuptial, brodé par Hélène, montre encore combien le mariage fonde le personnage de l'héroïne qui conserve, en dépit de tout, ce statut ambigu de *nymphè*, à la fois jeune fille prête au mariage et jeune épousée. Mieux même : elle dessine par son cadeau l'avenir d'un Télémaque dont le voyage à Pylos et à Sparte a été souvent interprété comme un parcours initiatique¹². L'intervention d'Hélène n'en prend que plus de poids et plus de signification.

Si l'on se penche ensuite sur l'œuvre hésiodique, dans *Les Travaux et les Jours*, Hélène apparaît dans la définition de la quatrième race, cette race formée des guerriers morts devant Thèbes et de ceux qui sont allés à Troie pour « Hélène aux beaux cheveux » (*T&J*, 165). Dans le *Catalogue des femmes*, le poète s'attachait longuement à l'évocation des prétendants d'Hélène, dans le cadre d'une procédure de « sélection » matrimoniale dont on ignore si elle était connue d'Homère. Quoi qu'il en soit, le contexte nuptial de l'apparition d'Hélène dans le catalogue hésiodique est longuement évoqué, une fois encore, mariage peu banal aux conséquences funestes¹³.

Avec le *Catalogue*, le principe généalogique de la *Théogonie* se poursuit. Dès lors, sachant que Zeus est le père d'Hélène, bien attesté depuis Homère, qui est sa mère ? Lorsque l'on connaît l'alchimie du sens qui s'opère dans l'ascendance des personnages hésiodiques, le profil de celle qui l'a mise au monde devrait nous aider à comprendre Hélène. Malheureusement, ce qui reste du *Catalogue des femmes* n'apporte aucune réponse claire. Les Dioscures sont ses frères et c'est dans la maison de Tyndare que se joue la préparation du mariage d'Hélène. Seule une scholie à la 10^e *Néméenne* de Pindare (v. 150) parlant de Castor et Pollux affirme qu'Hésiode a fait d'Hélène la fille, non pas de Lédà ou de Némésis, mais d'une

¹² A. Moreau, « *Odyssée*, XXI, 101-139. L'examen de passage de Télémaque », in *L'Initiation. I : Les Rites d'adolescence et les mystères. Actes du colloque international de Montpellier, 11-14 avril 1991*, Montpellier, 1992, p. 93-104.

¹³ Malgré le caractère lacunaire lacunaire de l'œuvre, il semble bien que l'évocation du mariage d'Hélène et de Ménélàs était suivi d'une longue présentation du plan de Zeus pour alléger la terre du poids des mortels : Hésiode, fr. 204, v. 95 *sq.* Merkelbach-West : M.L. West, *The Hesiodic Catalogue of Women*, Oxford, 1985, p. 119-121. Cf. en dernier lieu J. Strauss-Clay, « The beginning and end of the *Catalogue* », in R. Hunter (éd.), *The Hesiodic Catalogue of Women. Constructions and Reconstructions*, Cambridge, 2005, p. 25-34, et G. Tossetti, « La dernière génération héroïque : un parcours historico-religieux et sémio-narratif, d'Hésiode au ps.-Apollodore », *Kernos*, 19 (2006), p. 113-130, avec la bibliographie antérieure.

Océanide unie à Zeus¹⁴. Martin West a corrigé la scholie en substituant la mention des *Chants Cypriens* à celle d'Hésiode et en faisant de Némésis l'Océanide anonyme¹⁵. Mais Némésis, si elle est bien, dans les *Chants cypriens*¹⁶, la mère d'Hélène après le viol qu'elle subit de Zeus, dans la *Théogonie* d'Hésiode, elle est enfant de la Nuit, accompagnée de *Philotès* et d'*Apatè*, Passion et Tromperie, que suivent la Vieillesse et la Lutte (v. 223-225). Cette Némésis-là, dans l'économie de l'œuvre hésiodique, ouvre le catalogue de la vengeance divine exercée parmi les mortels : séduction, tromperie, ruine de la lutte et décrépitude¹⁷. Une mère idéale pour Hélène. Car si les parents cosmiques confèrent une part de leurs caractéristiques à leurs enfants en les spécialisant, Hélène porte en elle les qualités de sa mère dirigées vers un seul but : la réalisation du plan de Zeus. Mais la scholie parle d'une Océanide. Celles à qui Zeus s'est uni dans la *Théogonie* sont Métis, dont l'avalement produira Athéna (v. 886-900), et Eurynomé, la mère des Charites (v. 907-909). Parmi ces Océanides, on trouve encore Dioné, la mère d'Aphrodite chez Homère (v. 353), selon une tradition à laquelle Hésiode fait peut-être référence au début de son œuvre (v. 16-17). On trouve encore Peitho, la Persuasion (v. 349) dont la fortune iconographique aux côtés d'Hélène sera considérable.

Quoi qu'il en soit, Hésiode parle donc, dans le langage spécifique de la *Théogonie*, des affinités de l'amour et de la guerre, et du potentiel de tromperie que recèlent les unions sexuelles qui constituent le moteur même de son œuvre¹⁸. Lors de la castration d'Ouranos, quand naît Aphrodite, n'oublions pas que sont nés aussi les Nymphes méliennes, dont le nom dit leur rapport aux forces de guerre, les Géants armés, et les Érinyes. Le peu que l'on sait de l'Hélène d'Hésiode en fait incontestablement une figure de stature divine qui, après Pandora, porte sur terre une sorte de mariage paradigmatique qui concerne toute la Grèce. Elle porte aussi en elle, comme Pandora, dont elle est à bien des égards si proche dans la vision qu'en donne Hésiode, tout l'ambiguïté inhérente à la séduction et à l'union sexuelle. Les affinités de la séduction avec la tromperie et la lutte trouveront dans la destinée d'Hélène une douloureuse illustration¹⁹. Et toujours Hélène restera attachée à ces deux images, déjà bien présentes chez Homère : destin d'éternelle épousable et épousée, et de séductrice mortifère.

*

¹⁴ Fr. 24 Merkelbach-West : ὁ μὲντοι Ἡσίοδος οὔτε Λήδας οὔτε Νεμέσεως δίδωσι τὴν Ἑλένην, ἀλλὰ θυγατρὸς Ὠκεανοῦ καὶ Διός.

¹⁵ M.L. West, *op. cit.*, p. 123 et n. 211.

¹⁶ Fr. 7, 1-3. Fr. Jouan, *Euripide et les légendes des chants cypriens*, Paris, 1966, p. 147-148.

¹⁷ Cl. Ramnoux, *La Nuit et les enfants de la nuit dans la tradition grecque*, Paris, 1959, p. 71-73.

¹⁸ Sur tous ces thèmes, voir G. Pironti, *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Liège, 2007 (*Kernos*, suppl. 18).

¹⁹ Sur ce thème en Mésopotamie, cf. J. Bottéro, « La femme, l'amour et la guerre en Mésopotamie ancienne », in *Poikilia. Études offertes à Jean-Pierre Vernant*, Paris, 1987, p. 165-183.

À ce stade, la question de la responsabilité d'Hélène n'est pas encore posée, parce qu'elle n'a pas encore de sens. Déesse, ou à tout le moins jouet des dieux, Hélène se trouve engagée dans un processus qui dépasse sa personne²⁰. Les écrivains ultérieurs qui repenseront le mythe d'Hélène sont à la fois les témoins et les acteurs d'un nouveau type de question posée à la matière mythique, solidaire d'une évolution de la pensée religieuse et des conceptions morales. Ceci dit, le rapport d'Hélène à la beauté, à la séduction et au mariage reste omniprésent. La lyrique, tout en commençant à interroger la responsabilité de l'héroïne — qu'il suffise d'évoquer la palinodie de Stésichore —, évoque encore largement la puissance presque divine de sa beauté dont l'apparition continue d'évoquer l'épiphanie d'une déesse. Les Tragiques s'empareront à leur tour d'une figure si prompte à enflammer la passion et à concentrer sur elle les questions essentielles de la responsabilité humaine, du destin et de la place de la femme dans la société contemporaine. Il n'est guère possible de refaire ici un tel parcours²¹. Je montrerai simplement que les images attachées dès les débuts de notre connaissance du mythe à la figure d'Hélène continuent de vivre et de former le « noyau dur » des actualisations de ce mythe. Quelques exemples suffiront.

L'Hélène d'Eschyle est tout entière dans l'*Agamemnon*, même si elle n'y apparaît pas en personne. Sa responsabilité et celle de Paris sont clairement engagées et le crime des amants est violemment condamné²². Mais la beauté d'Hélène et l'attrait irrésistible qu'elle exerce en font un personnage presque surnaturel et inquiétant : elle est prêtresse d'Até (v. 735-736), elle est Éris (v. 1460-1461), elle est l'Érinye en personne, mais l'Érinye *νυμφόκλαυτος* (v. 749). Ces forces de vie et de mort que l'on voyait subtilement rapprochées par les procédés généalogiques d'Hésiode sont ici concentrées dans la personne même d'Hélène. Cette personnalité aux accents divins retombera dans l'humanité avec l'*Iphigénie à Aulis* et les *Troyennes* d'Euripide. La beauté divine devient une séductrice opportuniste exploitant ses avantages et dont la tradition fabuleuse fait la fille de Zeus et de Lédæ (*L.A.*, 793-800 ; *Tr.*, 983-1022). Pourtant le plaidoyer d'Hélène dans les *Troyennes* porte encore les traces de la responsabilité d'Aphrodite (v. 919-965) et, quand Andromaque maudit Hélène (v. 766-773), elle substitue à celle de Zeus la paternité de Thanatos, Phonos, Phthonos, autant d'enfants de la Nuit, qui évoquent en Hélène les aspects des divinités funestes. Quant au thème du mariage, il est omniprésent dans la pièce d'Euripide puisque les Troyennes privées de leur époux ou de leur fiancé (v. 143-144 : *ἄλοχοι μέλεια / καὶ κόρα δύσνυμφαι*) sont destinées à leurs vainqueurs. Cassandre dans son délire lucide célèbre ses noces avec Agamemnon et sa mère montre à quel point les joies habituelles du mariage sont détournées (v. 308-340 ; 343-352) et quels maux le mariage d'une seule a occasionnés (v. 498-499). Le contraste est saisissant entre les vertus de l'épouse telles que les célèbre Andromaque (v. 645-655) et l'image d'Hélène revenue à

²⁰ Cf. P. Pucci, « Prosopopée d'Hélène », in M. Broze *et al.*, *Le Mythe d'Hélène*, *op. cit.*, p. 89-119, spéc. p. 101-110.

²¹ Sur le traitement du thème chez Hérodote, voir Cl. Calame, « Hélène... », *art. cit.*

²² L. Ghali-Kahil, *op. cit.*, p. 125-128.

Sparte telle que la voit le chœur (v. 1107-1109) : elle tient dans ses mains des miroirs dorés, chers aux *parthénoï*. Hélène reste donc bien la *numphè*, éternellement épousable, dans la fleur de l'âge des fiancées et des jeunes mariées. Ainsi, malgré la honte, malgré la condamnation, cette image d'Hélène transparait encore et toujours en filigrane de la tragédie.

Ce point apparaît encore davantage dans l'*Hélène* d'Euripide. Le maintien d'Hélène dans un statut de *parthénos* lors de son séjour en Égypte tandis que les héros meurent devant Troie pour un simulacre de sa beauté est à l'origine d'une crise qui doit aboutir à la réintégration de son statut d'épouse. Pierre Voelke l'a très bien montré²³. Il a notamment fait l'hypothèse que le deuxième stasimon de la pièce, qui propose une transposition du récit de l'*Hymne homérique à Déméter* où Mèter s'est substituée à Déméter, évoquait à la fois les rites des Thesmophories et ceux des ménades de Dionysos, c'est-à-dire des rites qui placent les femmes à l'écart de leur *oikos* avant de les réintégrer dans la cité. La mention de la beauté dont Hélène est si fière à la fin du stasimon signifie bel et bien qu'elle refuse la transition qui doit la ramener à son statut d'épouse. L'iconographie attique classique en offre également l'image puisque la manière de figurer Hélène en fait encore et toujours une fiancée ou une jeune épousée. L'arrêt des images sur ce statut est éloquent²⁴.

Le plaidoyer de Gorgias et la louange d'Isocrate montrent, enfin, qu'Hélène est un beau sujet d'argumentation rhétorique, un *exemplum* idéal²⁵. Mais, dans le même temps, elle représente à tel point le mythe que le procès de cette matière mythique a pu devenir chez certains le procès d'une Hélène dont la responsabilité semble engagée et qu'il convient de défendre. L'ambiguïté du personnage resurgit, intacte, même si elle porte moins, cette fois, sur son statut en rapport avec le mariage que sur sa relation à la gloire, et donc à la production poétique. Elle porte aussi sur la vénération quasi religieuse que suscite sa beauté surnaturelle, dont les rapports à la vertu font l'objet d'un véritable débat. Cette beauté, si l'origine divine en est parfois niée, n'en a pas moins les mêmes effets qu'un spectacle divin suscitant le *thambos*, cette frayeur mêlée du sentiment de la merveille et de l'horreur.

La postérité poétique de la figure Hélène fut considérable. Aux périodes hellénistique et romaine, Hélène apparaît çà et là, dans les traces des poètes classiques, mais, loin de la rationalisation du mythe entreprise par la rhétorique, Hélène conserve quelque chose de divin. Elle reste dépositaire d'une sorte de mystère que les auteurs modernes et contemporains retrouveront à leur tour :

²³ P. Voelke, « Beauté d'Hélène et rituels féminins dans l'*Hélène* d'Euripide », *Kernos*, 9 (1996), p. 281-296.

²⁴ Chr. Bron, « Hélène sur les vases attiques : esclave ou double d'Aphrodite », *Kernos*, 9 (1996), p. 297-310. Sur l'iconographie d'Hélène, on ajoutera l'article que lui consacre L. Kahil dans le *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, IV.1 (1988), p. 498-563.

²⁵ S. Jäkel, « The Helen-Speech of Gorgias. Some Aspects of the Reception of Archaic Myths in Later Times », *Grüzer Beiträge*, 14 (1987), p. 111-121.

Ronsard, dans ses *Sonnets pour Hélène*²⁶, laisse éclater des accents enthousiastes devant la beauté, tout autant qu'il traduit la proximité entre poésie et sacré. Le délire poétique et le délire érotique poursuivent leur chemin d'une même voix. « Je tiens, je le sens bien, de la divinité / Puis que seul j'ay cognu que peut ta Déité » (*SH*, I, 10, v. 12-13). Le chant du poète, comme l'a très bien écrit Jean-Louis Backès, renouvelle le culte de celle qu'il lui a été donné de contempler en conférant une nouvelle vie « à un nom qui pourrait peut-être se perdre²⁷ ».

Cette volonté de retrouver la fête poétique telle qu'elle s'ancre dans un culte effectif nous ramène un instant dans la Grèce antique où il ne faut pas oublier qu'Hélène recevait des honneurs rituels, tout particulièrement dans la cité de Sparte. Par cette référence, il ne s'agit pas de chercher dans une pratique culturelle d'hypothétiques origines du mythe d'Hélène tel que je l'ai esquissé. Il s'agit simplement de montrer que le langage mythique et le rite sont, dans le cas d'Hélène comme dans bien d'autres, deux modes d'expression différents du même processus d'élaboration qui est symbolique²⁸. Or, en Laconie, Hélène était honorée en deux endroits, ainsi que l'atteste Pausanias : comme héroïne, tout d'abord, dans la cité même de Sparte, au lieu-dit *Platanistas*, près du *Dromos* (Paus., III, 14, 6 ; 15, 3), et à Théragné, sur l'autre rive de l'Eurotas, en même temps que Ménélas avec qui elle partageait des honneurs divins (Paus., III, 19, 9 ; 20, 2). C'est surtout grâce à l'*Épithalame à Hélène* de Théocrite que la simple évocation topographique de Pausanias prend vie et fait se dérouler sous nos yeux le rituel du *Platanistas*. Hélène, héroïne, y est honorée par les jeunes Lacédémoniennes qui accrochent une couronne au Platane qui lui est consacré (*Id.*, v. 43-48). Claude Calame a bien montré qu'Hélène y est une jeune fille au sortir de l'adolescence, la chorège d'un chœur féminin dont chacune vante les qualités : beauté et excellence dans le tissage et le chant²⁹. À Théragné, Hélène est l'épouse de Ménélas et une déesse dont la beauté achevée sert de modèle à ses fidèles, à l'instar d'Aphrodite dont la présence à Sparte est très bien attestée.

C'est quelques indications culturelles, pour brèves qu'elles soient, dessinent d'Hélène une image plus sobre que celle du mythe, sans aucun doute, mais dont les principaux traits en épousent néanmoins les contours. Ses cultes la disent à la fois héroïne et déesse, jeune fille et épouse. Elle accorde la beauté aux jeunes Lacédémoniennes mûres pour le mariage et la séduction aux femmes mariées.

La beauté synonyme de maturité sexuelle, la beauté qui suscite le désir, Hélène est tout cela, dans le mythe et dans les rites spartiates dont le souvenir nous a été conservé. Nicole Loraux a vu dans la figure d'Hélène une des manières grecques de penser la sexualité et l'a brillamment étudiée dans cette perspective. On ne peut qu'abonder dans son sens, tout en ajoutant la dimension particulière dégagée ici, à savoir la portée nuptiale du personnage. C'est bien de sexualité qu'il

²⁶ M. Smith (éd.), *Ronsard. Sonnets pour Hélène*, Genève, Droz, 1970 (*Textes litt. français*).

²⁷ J.-L. Backès, *op. cit.*, p. 77.

²⁸ C. Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien*, Lausanne, 1990, *introduction*.

²⁹ C. Calame, *Chœurs... op. cit.*, p. 333-350.

s'agit, mais surtout de la relation entre sexualité et mariage, au moment critique qui voit la jeune fille quitter un statut pour en assumer un autre. Sur un plan cosmogonique global, l'intervention d'Hélène dans le monde marque la fin de l'âge des héros, mais d'un point de vue anthropologique, la beauté qu'elle symbolise doit inciter les humains à s'unir et à exorciser leur condition mortelle par la procréation. Malgré la tromperie, malgré les ruses, malgré *némésis*.