



Cahiers « Mondes anciens »

Histoire et anthropologie des mondes anciens

3 | 2012

Femmes de paroles

La voix d'Hélène dans l'épopée homérique : fiction et tradition

Sylvie Perceau



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/mondesanciens/829>

DOI : 10.4000/mondesanciens.829

ISSN : 2107-0199

Éditeur

UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Sylvie Perceau, « La voix d'Hélène dans l'épopée homérique : fiction et tradition », *Cahiers « Mondes anciens »* [En ligne], 3 | 2012, mis en ligne le 23 mai 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/mondesanciens/829> ; DOI : 10.4000/mondesanciens.829

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 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.

La voix d'Hélène dans l'épopée homérique : fiction et tradition

Sylvie Perceau

- 1 S'entretenant avec Hermogène sur la justesse des noms, Socrate rappelle qu'Homère passait pour avoir distingué dans ses poèmes une parole masculine, caractérisée par la justesse des dénominations et une parole féminine, nécessairement moins juste (Platon, *Cratyle* 392c2-d10) :

Socrate : Les noms les plus justes sont-ils, à ton avis, donnés par les plus sensés ou les plus insensés ? Hermogène : Evidemment, je répondrais, par les plus sensés. S. — Sont-ce donc dans les cités les femmes ou les hommes qui te paraissent les plus sensés, pour parler du genre en général ? H. — Les hommes. S. — Or tu sais que, suivant Homère, le jeune enfant d'Hector était appelé Astyanax par les Troyens, et que le nom de Scamandrios lui était évidemment donné par les femmes, puisque ce sont les hommes qui l'appelaient Astyanax ! H. — Il le semble. S. — Et Homère, lui aussi, considérait les Troyens comme plus sages que leurs femmes ? H. — C'est mon avis. S. — Par suite, le nom d'Astyanax donné à l'enfant lui semblait plus juste que celui de Scamandrios ? H. — Apparemment¹.

- 2 Au-delà de la fantaisie de cette affirmation, force est de constater que les Anciens envisageaient déjà l'existence d'un langage sexué dans les discours de l'épopée homérique. Très récemment, en s'appuyant sur les données des sciences cognitives, Elisabeth MINCHIN (2007) a mené une étude sur les discours homériques, où elle examine en particulier la capacité respective des hommes et des femmes à raconter des histoires : elle y met en évidence que dans le monde épique, les hommes racontent des histoires qui sont pour la plupart des récits d'aventure et de triomphe, notamment des histoires de survie dans un environnement hostile. Les hommes parlent longuement, fournissant de multiples détails sur les durées, les lieux, les techniques ; en bons narrateurs, ils savent utiliser leurs récits, dans lesquels les femmes jouent un rôle périphérique, pour créer des solidarités et des réseaux. Inversement, les femmes prennent moins souvent la parole : leurs récits, davantage orientés vers la vie quotidienne, prennent place dans un environnement familial ou amical. Plus intéressées par le caractère et les aspects humains de l'action, les femmes mettent en valeur les hommes dans leurs récits et sont surtout

préoccupées par l'insertion des histoires qu'elles racontent dans un cycle narratif, parce qu'elles visent en priorité à les rendre compréhensibles (MINCHIN 2007, p. 280-281).

- 3 Une telle étude tire sa pertinence du fait que les femmes sont bien représentées dans l'épopée homérique, y compris dans *l'Iliade* où on les trouve non seulement à Troie, ville assiégée dans laquelle vivent des familles au sens traditionnel, mais aussi de façon plus inattendue dans le camp achéen où vivent, parmi les guerriers, des concubines captives. Aussi Homère nous fait-il entendre la voix de plusieurs de ces femmes, en particulier des mères ou des épouses, même si en proportion, comme on peut s'y attendre, leur parole occupe une moindre place : Briséis, Andromaque ou Hécube dans *l'Iliade*, Pénélope, Nausicaa, Circé, Calypso ou Arété dans *l'Odyssée*. Mais seule l'une d'elles apparaît dans les deux poèmes : il s'agit d'Hélène dont la présence encadre en quelque sorte chacune des épopées, soit que l'on parle d'elle, soit qu'elle-même prenne la parole.
- 4 Non seulement, en effet, on parle d'elle et cela dès le début de *l'Iliade* pour rappeler qu'elle est à l'origine de la guerre de Troie², mais elle-même apparaît directement sur la scène épique dès le chant III où sa présence occupe une grande partie de la narration et où elle prend la parole à deux occasions différentes. Elle est ainsi la première femme à parler en direct dans *l'Iliade* et c'est elle aussi qui prononce les dernières paroles de poids de *l'Iliade*, au moment des funérailles d'Hector (XXIV, 762-775).
- 5 Dans *l'Odyssée* de façon similaire, non seulement elle est évoquée dès qu'il s'agit de rappeler la guerre de Troie³, mais elle-même est l'un des personnages à qui le poète donne la parole dans le poème. Elle parle tout d'abord au chant IV qui, comme le chant III de *l'Iliade*, peut être considéré comme le « chant d'Hélène » plus que celui de Ménélas, car elle prononce de nouveau des paroles déterminantes pour le cours de l'action et pour la compréhension globale de l'épopée. On la retrouve au chant XV, au moment où se rejoignent les deux trames narratives de *l'Odyssée*, celle du voyage de Télémaque (« Télémachie », chant I à IV) et celle du voyage d'Ulysse (« Odyssée », chant V à XIII). Enfin, on la trouve évoquée de façon inattendue à la fin du poème, d'abord au vers 227 du chant XXII où Athéna rappelle à Ulysse que « pour Hélène aux bras blancs, il a combattu neuf années les Troyens », puis au chant XXIII, où elle continue à occuper les pensées des protagonistes, comme lorsque Pénélope, non sans paradoxe, fait d'Hélène un paradigme pour justifier sa méfiance envers son époux : « Même Hélène l'Argienne, née de Zeus, ne se fût pas donnée à un homme d'un autre lieu, si elle avait su que les belliqueux fils des Achéens allaient la ramener dans sa demeure et sa patrie. Sans aucun doute c'est un dieu qui l'incita à commettre une action infâme : et dans son cœur elle ne conçut pas avant ce temps cette funeste erreur d'où nous vint à nous aussi l'affliction » (vers 218-224).
- 6 Cette présence appuyée du personnage a de quoi retenir l'attention, d'abord parce qu'Hélène est toujours présentée dans son statut d'épouse, et surtout parce qu'à cette épouse le poète choisit de donner longuement la parole à plusieurs reprises.

L'épouse, *l'oikos*, le tissage : tisser et/ou parler

- 7 Quand on évoque la figure de l'épouse chez Homère, c'est évidemment à Pénélope ou à Andromaque que l'on songe aussitôt. Pourtant, à y regarder de plus près, c'est Hélène qui apparaît comme l'épouse « archétypale », selon l'expression de Nancy WORMAN (2001) : elle est, en effet, plusieurs fois épousée dans diverses versions des mythes qui la concernent (CALAME 2009, p. 19) et elle est même simultanément l'épouse de Pâris et l'épouse de Ménélas (appelés à deux vers d'intervalle au chant III de *l'Iliade*, l'un son

« époux », *posis*, vers 427, et l'autre son « premier époux », *proteros posis*, vers 429)⁴. Elle offre un « cas-limite » de double-statut (épouse infidèle et légitime à la fois) dont Claude MOSSÉ (1983, p. 23) souligne le caractère à la fois surprenant et exceptionnel⁵. Sa présence, d'ailleurs, est le plus souvent connotée par la topique du mariage (DE JONG 2001, p. 90). Ainsi, au chant IV de *Odyssée*, la situation à Sparte au moment où Télémaque vient y rencontrer Ménélas et Hélène (vers 3-19) est celle d'un mariage (vers 208 et 569) et au chant XV qui clôt cet épisode lacédémonien, c'est encore la topique du mariage qui s'impose quand Hélène, en guise de cadeau de départ, offre à Télémaque un voile brodé de ses mains pour sa future épouse (vers 123-130).

- 8 Hélène est en outre systématiquement désignée par des termes relatifs à son statut d'épouse : tantôt par le substantif *akoitis* (III, 138, 447 ; VI, 350), dénotant l'épouse amoureuse et légitime (CALAME 1996, p. 144), tantôt par le terme *alochos*, qui signifierait plutôt celle qui est attachée à la couche, la femme reproductrice (VI, 337). Elle-même appelle Hector non par son nom, mais par le terme de parenté qui en fait son « beau-frère » (*daër*), désignation qu'elle emploie au chant VI dans une formule d'encadrement insistante (vers 344 et 355), et qui figure encore dans son chant de thrène où elle répète de façon appuyée la même idée (XXIV, 762 et 769). De même, elle nomme Priam son « beau-père » (*ekuros*, aux chants III et XXIV) et souligne qu'il la traite « comme un père » (XXIV, 770), tandis que de son côté Priam l'appelle « mon enfant » (*philon tekos*, III, 192). C'est tout naturellement sous les traits de sa belle-sœur (*galoôs*, III, 122) qu'Iris lui rend visite. Enfin, lorsqu'au chant XXIV (vers 769-772), elle dresse la liste de ses parents troyens en les nommant beaux-frères, sœurs, belle-mère et beau-père, c'est bien une belle-famille qu'elle décrit autour d'elle. Ainsi, c'est tout le vocabulaire relatif à la femme mariée dans ses relations avec la famille de son époux qui se trouve convoqué autour d'Hélène pour la caractériser.
- 9 Avec les femmes mariées, Hélène partage aussi l'activité traditionnelle qui les rattache au foyer (*oikos*), le tissage. Le tissage caractérise aussi bien la femme d'Hector, Andromaque, tissant un motif floral (*Iliade* XXII, vers 447), que celle d'Ulysse, Pénélope, dont le motif du tissage constitue en quelque sorte le *leitmotiv* dans *Odyssée* (PAPADOPOULOU-BELMEDHI 1994).
- 10 Sans surprise donc, à chaque fois qu'Hélène apparaît (sauf, et pour cause, lors des funérailles d'Hector au chant XXIV), on remarque autour d'elle la présence des attributs traditionnels de la tisserande : soit à l'instar d'Andromaque ou de Pénélope, elle est représentée en train de tisser elle-même, comme au chant III de *Iliade* (vers 125-129) ; soit elle est mise en relation avec des tisserandes, comme à la fin du même chant III où Aphrodite lui apparaît sous les traits d'une « vieille d'autrefois, d'une fileuse qui, lorsqu'elle habitait à Lacédémone, exécutait pour elle de beaux ouvrages en laine et qu'elle aimait chèrement » (vers 366-368) ; soit elle est environnée des objets relatifs au tissage : ainsi, au chant VI de *Iliade* où Hector trouve « Hélène l'Argienne assise là, entourée de captives, ordonnant à ses servantes de magnifiques ouvrages » (vers 323-324) ou au chant IV de *Odyssée* où elle apparaît « semblable à Artémis à la quenouille d'or » (vers 122), accompagnée de servantes qui portent son nécessaire à tisser⁶ ; enfin au chant XV, son activité de tisserande est suggérée par le voile brodé de ses mains qu'elle tire de son coffre pour l'offrir à Télémaque (vers 104-106).
- 11 Comme toutes les épouses homériques, Hélène pratique donc l'activité du tissage. Or, on a pu mettre en évidence la relation du tissage avec la parole des femmes⁷ et Ioanna

PAPADOPOULOU-BELMEDHI (1994 p. 151) va jusqu'à affirmer que « Homère indiquerait qu'il faut entendre le tissage comme la forme féminine de la parole ». Dans un monde masculin, le tissage se substituerait à la parole pour exprimer la pensée des femmes, comme l'illustre Pénélope qui tisse pour donner forme à sa *mêtis*, sa ruse, faute de pouvoir s'exprimer verbalement⁸.

- 12 Il est vrai que les femmes homériques sont souvent renvoyées à leur métier à tisser lorsqu'il s'agit de les faire taire. Ainsi, lorsqu'Hector désire mettre un terme à son entretien avec Andromaque, il la prie de retourner à ses travaux féminins, lui signifiant quelle activité est réellement la sienne (VI, 490-493) :

ἄλλ' εἰς οἶκον ἰοῦσα τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμιζε
 ἰστόν τ' ἠλακάτην τε, καὶ ἀμφιπόλοισι κέλευε
 ἔργον ἐποίχεσθαι· πόλεμος δ' ἄνδρεςσι μελήσει
 πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί, τοῖ Ἰλίῳ ἐγγεγάασιν.
 Ὡς ἄρα φωνήσας κόρυθ' εἴλετο φαίδιμος Ἴκτωρ
 ἵππουριν· ἄλοχος δὲ φίλη οἶκον δὲ βεβήκει
 ἐντροπαλιζομένη, θαλερὸν κατὰ δάκρυ χέουσα.
 Rentre au logis et songe à tes travaux à toi,
 au métier et à la quenouille, et donne ordre à tes servantes
 de vaquer à leur ouvrage : la guerre est affaire d'hommes,
 de tous, et la mienne surtout, ceux qui sont nés à Ilion.
 Ayant ainsi parlé, l'illustre Hector prit son casque
 à queue de cheval. Et sa femme aimée déjà était en marche vers son foyer,
 se retournant sans cesse et répandant de tendres larmes.

- 13 Or, l'interruption de la parole féminine par le renvoi à l'activité du tissage est un motif récurrent, repris à l'identique dans *l'Odyssée* où, après que Pénélope a pris la parole au début du chant I, elle est vite renvoyée dans ses appartements par son fils Télémaque dont les paroles sont un écho formulaire des paroles d'Hector, avec une légère variation due aux circonstances d'énonciation propres à chacune des épopées (vers 356-361) :

ἄλλ' εἰς οἶκον ἰοῦσα τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμιζε,
 ἰστόν τ' ἠλακάτην τε, καὶ ἀμφιπόλοισι κέλευε
 ἔργον ἐποίχεσθαι· μῦθος δ' ἄνδρεςσι μελήσει
 πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί· τοῦ γὰρ κράτος ἔστ' ἐνὶ οἴκῳ.
 ἢ μὲν θαμβήσασα πάλιν οἶκόνδε βεβήκει·
 παιδὸς γὰρ μῦθον πεπνυμένον ἔνθετο θυμῷ.
 Rentre au logis et songe à tes travaux à toi,
 au métier et à la quenouille, et donne ordre à tes servantes
 de vaquer à leur ouvrage : la parole est affaire d'hommes,
 de tous, et la mienne surtout, car c'est moi qui suis le maître dans le foyer.
 Elle, emplie de stupeur, de nouveau déjà était en marche vers son foyer
 car elle avait déposé dans son cœur les propos avisés de son fils.

- 14 Dans chacune des occurrences, le narrateur signale explicitement la rapidité avec laquelle les femmes obtempèrent : elles cessent aussitôt de parler et regagnent immédiatement *l'oikos*⁹, sans songer à protester, laissant à leurs hommes l'une le soin de la guerre (*polemos*), et l'autre celui de la parole (*muthos*), activités traditionnelles des hommes dans l'univers épique.
- 15 Hélène la tisserande subit-elle le même sort et se laisse-t-elle déposséder de la parole par les hommes qui l'environnent ? Il semble bien que non, de sorte que l'analyse de Ioanna PAPADOPOULOU-BELMEDHI (1994) ne s'applique pas à ce personnage d'épouse qui décidément fait ici encore exception. Certes, Hélène tisse, mais non seulement cette activité ne se fait pas au détriment de la parole (comme c'est le cas pour Pénélope écartée

du *muthos*), mais elle concerne aussi la guerre (à l'inverse d'Andromaque évincée de la sphère du *polemos*).

- 16 Au chant III de *l'Illiade*, la première fois qu'Hélène apparaît, elle est en train de tisser. La « guerre de Troie » bat son plein. Ayant pris les traits de sa belle-sœur Laodicé, la déesse Iris rend visite à Hélène dans le palais du roi Priam où elle vit depuis son arrivée à Troie. Sans y avoir été invitée par Zeus¹⁰, Iris vient informer Hélène de la décision qu'ont tout juste prise les chefs achéens et troyens d'arrêter les hostilités afin de faire s'affronter en combat singulier ses deux « époux » rivaux, Pâris et Ménélas. Iris trouve Hélène occupée à tisser « une grande toile de pourpre, double » (vers 126) dont le motif épique contraste avec le motif floral de la toile d'Andromaque au chant XXII (vers 447) : « Elle y traçait les multiples épreuves des Troyens dompteurs de caavales et des Achéens à cotte de bronze, qu'à cause d'elle ils enduraient sous les mains d'Arès¹¹ » (vers 125-128).
- 17 Ce célèbre passage, commenté de multiples fois, a souvent été interprété comme une illustration de l'activité réflexive de l'épopée sur elle-même et sur ses caractéristiques génériques. Dans l'Antiquité déjà, les Scholiastes ont interprété la scène en estimant que « le poète a forgé un *archétype* de sa propre poésie tout à fait approprié »¹². Hélène, en effet, apparaît dans cette scène comme celle qui est capable, comme l'aède lui-même, de représenter « objectivement » et impartialement les événements qui font la trame de l'épopée. C'est ainsi que Paul DE MAN (1983, p. 17) commente le passage en ces termes : « Quand nous rencontrons Hélène pour la première fois, c'est en tant qu'«emblème» du narrateur en train de tisser la guerre actuelle dans la tapisserie d'un objet fictionnel »¹³.
- 18 Dès sa première apparition, Hélène tissant à même sa toile les *klea andrôn*, tout comme l'aède les compose dans son chant¹⁴, s'oppose ainsi aux autres héroïnes de l'épopée puisque la présence du motif de la guerre dans son activité de tisserande contredit pragmatiquement l'opposition établie par Hector entre le tissage, féminin, et la guerre, affaire des hommes.
- 19 Quant à la relation métaphorique du tissage avec la parole des femmes, s'applique-t-elle dans le cas d'Hélène ?
- 20 Les commentateurs n'ont pas remarqué un jeu de scène essentiel dans ce passage du chant III où s'inverse le schéma narratif appliqué à Andromaque et à Pénélope (parole féminine interrompue – locutrice renvoyée au tissage) :
- Iris la trouva dans le palais (έν μεγάρω) ; elle tissait une large pièce
Un manteau double de pourpre
(...)
Aussitôt (αὐτίκα) elle se couvrit d'un long voile blanc
Et s'élança hors de la chambre (ὄρμᾶτ' ἐκ θαλάμοιο) en versant de tendres pleurs
(...)
Vite, ensuite elles arrivèrent là où étaient les portes Scées.
(αἴψα δ' ἔπειθ' ἵκανον ὅθι Σκαιᾶ πύλαι ἦσαν) (vers 125-145)
- 21 Sur la toile de fond des points communs (tissage, foyer, réaction immédiate à l'injonction masculine, pleurs versés), la scène déroule sa série d'actions à rebours de la scène du chant VI où Andromaque, coupée de la parole par Hector, s'empresse vers son foyer (οἶκον δὲ βεβήκει) en pleurant (θαλερὸν κατὰ δάκρυ χέουσα) : le narrateur décrit ici la rapidité de la réaction d'Hélène (αὐτίκα) qui, avertie par Iris de l'imminence du duel entre ses deux « époux », abandonne son tissage pour s'élançer hors du foyer (ὄρμᾶτ' ἐκ θαλάμοιο, vers 142) en pleurant (τέρειν κατὰ δάκρυ χέουσα), afin de gagner les remparts où, interrogée par Priam dans un espace extérieur, elle prend elle-même la parole devant

les vieux conseillers troyens. Hélène, on le voit, ne se comporte ici ni comme Andromaque, ni comme Pénélope, mais tout au contraire, elle néglige le tissage au profit de la parole, quittant *l'oikos* pour gagner un lieu public, au lieu de s'y retirer en quittant un lieu public.

- 22 D'ailleurs, quand il s'agira, à la fin du même chant, de faire rentrer Hélène dans *l'oikos*, il faudra les menaces violentes d'Aphrodite pour lui imposer de regagner sa chambre, sous la contrainte (III 389-420). Ainsi, Aphrodite adresse d'abord à Hélène l'injonction de « retourner au foyer », injonction qu'elle attribue à Alexandre et formule dans des termes similaires à ceux employés par Hector et Télémaque (οἶκον δὲ νέεσθαι) :

Sous cette apparence, la céleste Aphrodite lui dit, en élevant la voix :

« Viens par ici ! Alexandre t'invite à retourner au foyer (σε καλεῖ οἶκον δὲ νέεσθαι)

Il est là, dans la chambre (ἐν θαλάμῳ), sur son lit travaillé au tour. »

- 23 Mais cette fois encore, Hélène réagit à rebours d'Andromaque et de Pénélope : si comme Pénélope elle est frappée de stupeur (θάμβησέν τ', vers 398// θαμβήσασα, *Od.* I, 360), loin de se taire comme cette dernière¹⁵, Hélène adresse un long (14 vers) discours de contestation à Aphrodite (vers 398-412) :

Voici qu'alors, emplie de stupeur, elle lui dit un mot et prononça son nom :

(θάμβησέν τ' ἄρ' ἔπειτα ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε)

« Pourquoi, ma divine, souhaites-tu ainsi me tromper ?

Vas-tu m'emmener (ἄξεις) plus loin, en quelque lieu des villes bien peuplées de Phrygie ou de l'aimable Méonie,

si tu as là aussi quelque homme mortel que tu aimes.

Parce que Ménélas aujourd'hui a vaincu le divin Alexandre

et veut m'emmener au foyer (οἶκαδ' ἄγεσθαι), moi, un objet d'horreur,

c'est pour cela que tu es venue ici maintenant m'aborder, avec des pensées trompeurs !

Va t'installer chez lui (ἦσο παρ' αὐτὸν ἰοῦσα), renonce à la route des dieux !

Que tes pas ne retournent plus vers l'Olympe !

Jour après jour, sois malheureuse pour lui, et veille sur lui

jusqu'au moment où il fera de toi sa femme (ἄλοχον), ou même son esclave (δούλην) !

Moi, je n'irai pas là-bas (κεῖσε δ' ἐγὼν οὐκ εἶμι) — ce serait blâmable —

lui préparer son lit. (...) »

- 24 L'injonction du retour au foyer, omniprésente dans ce passage (οἶκον δὲ νέεσθαι, vers 390 ; ἐμὲ οἶκαδ' ἄγεσθαι, vers 404, κεῖσε δ' ἐγὼν οὐκ εἶμι, vers 410) est contestée par Hélène dont la vive résistance s'accompagne assez clairement d'une remise en cause du statut de la femme mariée qu'elle présente, à travers la focalisation d'Aphrodite, comme un servage : la femme mariée est une *alochos* (vers 409) qui partage la couche de son époux et se met à son service, comme une esclave (δούλην, vers 409). Seule la violente colère (χολωσαμένη) et les menaces réitérées et hyperboliques d'Aphrodite, qui lui font craindre non seulement pour sa propre vie mais aussi et surtout pour le sort des deux peuples engagés dans la guerre¹⁶, la forcent à se taire (σιγή), momentanément, et à suivre la déesse (ἦρχε δὲ δαίμων) contre son gré. Mais à peine entrée dans la chambre, elle reprend la parole pour adresser un véritable discours de blâme à Alexandre (vers 428-436) avant d'accepter de le suivre (vers 447), comme elle a suivi la déesse.
- 25 Cette inversion du schéma canonique marque chacune des apparitions d'Hélène, ce qui doit retenir notre attention et nous pousser à prendre en considération le statut particularisant attribué par le poète à la parole d'Hélène qui se distingue des autres paroles féminines.

- 26 Au chant VI de *l'Iliade* se situe la deuxième apparition d'Hélène dans une scène qui, du point de vue dramatique, constitue la suite directe de celle du chant III. Juste après les vers 323-324 où l'aède a décrit Hélène « assise au milieu des captives et ordonnant à ses servantes des ouvrages entre tous fameux (ἀμφιπόλοισι περικλυτα ἔργα κέλευε) », dans des termes identiques à ceux qui seront utilisés quelques vers plus loin par Hector pour renvoyer Andromaque à son activité traditionnelle (vers 490-496), Hélène prenant la parole, sans y avoir été invitée (vers 343), adresse un discours à Hector : subvertissant le schéma narratif qui caractérise les autres femmes (interruption de la parole – retour au tissage), Hélène s'invite en quelque sorte dans la conversation (vers 342) :
- Ainsi parla-t-il et Hector au casque étincelant ne lui dit rien.
Mais Hélène lui adressa des propos apaisants (μῦθοισι προσηύδα μειλιχίοισι).
- 27 Dans *l'Odyssée*, la même subversion narrative caractérise les apparitions d'Hélène : au chant IV, c'est environnée des attributs de la tisserande qu'Hélène sort de sa chambre (ἐκ θαλάμοιο, vers 121-135) pour paraître en public. Or, dès son entrée en scène, elle prend la parole sans y avoir été invitée (αὐτίκα δ' ἢ γ' ἐπέεσσι πόσιν ἐρέεινεν ἕκαστα), pour s'adresser à Télémaque et Ménélas. Non seulement nous n'entendons plus parler de tissage dans la scène¹⁷, mais dans la suite de l'épisode, Hélène prend longuement la parole devant les convives réunis pour leur présenter un épisode de la guerre de Troie dont le héros est Ulysse (vers 235-264).
- 28 Enfin, la dernière apparition d'Hélène, qui se situe au chant XV, suit encore ce schéma inversé (tissage-prise de parole), puisqu'après avoir choisi un voile travaillé de ses mains pour l'offrir à Télémaque, Hélène prend doublement la parole, d'abord en lui remettant ce cadeau (« j'ai mon présent aussi, cher enfant », vers 125), puis pour proposer, avant son époux, une interprétation des signes envoyés par Zeus (« Mais, le devançant, Hélène au long voile prononça ces paroles », vers 171).
- 29 Que signifie cette inversion récurrente du schéma narratif ? Si les paroles d'Andromaque et de Pénélope sont ramenées au second plan dès que les locutrices sont écartées de la scène et renvoyées dans *l'oikos* à leur activité féminine de tisserande, la parole d'Hélène, inversement, se détache de ces activités auxquelles elle succède à chaque occasion : or sa parole prend un sens d'autant plus affirmé que les situations d'énonciation non seulement sont aussi en rupture avec celles des autres femmes mais la mettent en compétition avec certains hommes.

Une parole émancipée des normes discursives

Des situations de communication hors-cadre

- 30 Dans l'épopée, les femmes prennent la parole en privé, dans le cadre de *l'oikos*, ou s'il leur arrive de s'exprimer publiquement, leur parole est relative à la sphère féminine et le plus souvent insérée dans un rituel comme celui du thrène.
- 31 Ainsi, au chant VI de *l'Iliade*, c'est en tête à tête qu'Andromaque s'entretient avec son époux Hector rencontré sur les remparts¹⁸, et lorsqu'au chant XXIV, elle chante publiquement le thrène pour les funérailles d'Hector, c'est aux femmes (γυναῖκες) que son chant s'adresse en soulevant leurs pleurs (Ὡς ἔφατο κλαίουσ', ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες, vers 746).
- 32 De même Hécube prend la parole en privé seulement, pour s'adresser à son fils Hector ou à son époux Priam. Sinon, elle s'adresse aux autres femmes pour les convoquer dans le

temple d'Athéna (VI 85-91), et lorsqu'après Andromaque elle entonne à son tour le thrène d'Hector, ce sont encore les femmes, bien caractérisées par leur plainte (γόνον)¹⁹, que l'on entend réagir (vers 760 : Ὠς ἔφατο κλαίουσα, γόνον δ' ἀλίσστον ὄρινε).

- 33 Dans *l'Odyssée*, Pénélope elle aussi parle en privé, que ce soit avec le vieux Laërte, avec ses servantes ou avec son fils, et lorsqu'au chant I, elle se hasarde à prendre la parole en public, Télémaque, on l'a vu, la renvoie de façon autoritaire dans ses appartements. Enfin, elle redevient simple auditrice des récits d'Ulysse à la fin de *l'Odyssée*.
- 34 Inversement, non seulement Hélène parle plus souvent que les autres, mais encore elle le fait devant un auditoire divers et multiple, tantôt dans un espace privé, comme c'est le cas avec Hector ou Pâris aux chants III et VI de *l'Iliade* où la conversation a lieu dans le *thamos*, tantôt dans un espace ouvert, public : sur les remparts de Troie au chant III de *l'Iliade*, ou lors d'un banquet au chant IV de *l'Odyssée*, ce qui constitue une autre différence fondamentale avec les épouses qui figurent dans les poèmes²⁰. Dans *l'Iliade*, Hélène parle bien sûr avec des femmes, en fait des déesses (Iris et Aphrodite), mais surtout avec des hommes, Hector, Pâris, Priam, Ulysse (sans qu'il s'agisse pour autant de tête à tête intimes, comme celui d'Andromaque avec Hector). Hélène s'adresse souvent, en effet, à plusieurs destinataires à la fois : sur les remparts de Troie, au chant III de *l'Iliade* où les Anciens écoutent son entretien avec Priam ou bien y participent directement comme Anténor, ou encore dans *l'Odyssée*, lorsque comme la Reine de l'utopique Phéacie, Hélène préside au banquet avec son époux (MOSSÉ 1983, p. 27) et s'adresse publiquement à leur hôte Télémaque ou aux hommes rassemblés pour la fête²¹. Enfin quand à la suite d'Andromaque et Hécube, elle lance à son tour le thrène à la fin de *l'Iliade*, son auditoire dépasse les limites de genre : ce ne sont plus les seules femmes, mais le peuple tout entier (δῆμος ἀπείρων) qui est gagné par ses plaintes (Ὠς ἔφατο κλαίουσ', ἐπὶ δ' ἔστενε δῆμος ἀπείρων, vers 776). La variation formulaire qui orchestre la succession des chants de deuil dans l'épisode (Andromaque, Hécube, Hélène) contribue à cette différenciation explicite des situations de communication :

Ὠς ἔφατο κλαίουσ', ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες (vers 746)

Ὠς ἔφατο κλαίουσα, γόνον δ' ἀλίσστον ὄρινε (vers 760)

Ὠς ἔφατο κλαίουσ', ἐπὶ δ' ἔστενε δῆμος ἀπείρων (vers 776).

- 35 Enfin, si comme cela arrive parfois, le destinataire masculin d'un discours d'Hélène est unique, soit la discussion se produit devant un témoin (par exemple, Aphrodite assiste à son entretien avec Pâris au chant III, ou Pâris, resté dans la chambre, est témoin du discours qu'elle adresse à Hector au chant VI), soit le sujet abordé n'a pas le caractère intime ou privé des conversations d'Andromaque avec Hector, comme lorsqu'elle s'entretient en tête à tête avec Ulysse à propos de sa mission d'espionnage à Troie (*Odyssée* IV, vers 235-264).
- 36 On peut mettre cette variété des situations de communication relatives à Hélène en relation avec la liberté de ses prises de parole, bien illustrée dans l'épisode du chant III de *l'Iliade* où elle refuse de se plier aux injonctions d'Aphrodite, et dont un autre exemple tout à fait significatif apparaît en *Odyssée* IV : Télémaque, en visite à Sparte, n'a pas encore dévoilé son identité à Ménélas qui tergiverse à ce sujet. Très théâtralisée²², l'arrivée d'Hélène interrompt brusquement la délibération intérieure de son époux (vers 120-121) dont elle rompt le silence de façon intempestive en prenant immédiatement la parole²³ (αὐτίκα, vers 137) pour l'interroger sur l'identité de leur visiteur anonyme (vers 138-139)²⁴. Puis son regard se pose sur Télémaque qu'elle reconnaît aussitôt. À la différence de Ménélas qui délibère intérieurement (Μερμήριξε, vers 117), Hélène explicite à haute voix

les étapes de sa pensée et expose les modalités de sa prise de parole en s'interrogeant sur leur degré de vérité dans un vers formulaire qui met en évidence la spontanéité de la locutrice : ψεύσομαι ἢ ἔτυμον ἔρέω ; κέλεται δέ με θυμός, « Aurai-je une vue de l'esprit²⁵ ou dirai-je le vrai ? c'est qu'il me pousse, mon cœur ! » (vers 140). Poussée par un élan du cœur (*thumos*), Hélène, sans même attendre la réponse de son époux, laisse donc libre cours à sa parole, déclenchant un épisode fameux de rivalité narrative entre elle et son époux²⁶.

- 37 Or, dans une scène du chant XV qui constitue l'épilogue de la visite de Télémaque à Sparte, le poète place une nouvelle fois les deux époux dans une situation similaire : Pisistrate interroge Ménélas sur la signification du présage envoyé par Zeus, mais ce dernier reste silencieux et tergiverse, et le poète présente son dilemme intérieur dans le formulaire habituel de la scène typique rencontré au chant IV (vers 117) : « il balançait (μερμήριξε), Ménélas aimé d'Arès » (vers 169-170)²⁷. Or, comme elle le fait au chant IV, Hélène interromp sans hésiter le silence dubitatif de son époux pour prendre la parole (vers 171-173) :

Mais Hélène au long voile le devançant (ὑποφθαμένη)//, prononça ces paroles (φάτο μῦθον) :
« Écoutez-moi. Car moi je vais dire l'interprétation que dans mon cœur (ἐνὶ θυμῷ) jettent les immortels et qui, je crois, s'accomplira. »

- 38 Promptitude d'Hélène (exprimée par le participe ὑποφθαμένη mis en valeur par sa place à la coupe) et rôle important du *thumos*²⁸ entrent ici en résonance avec le passage du chant IV pour en réactiver le sens.
- 39 À travers ces deux scènes placées en miroir aux deux bouts de la Télémachie, le poète met en scène le surgissement libre et spontané de la parole d'Hélène qui, non contrainte par les conventions, laisse parler son *thumos*, se fiant à l'intuition et à la réalité de ses perceptions et osant prendre des risques interprétatifs, en face d'un époux qui tergiverse : clairvoyante, elle reconnaît Télémaque sur le champ, comme elle a reconnu Ulysse malgré son déguisement de mendiant, au moment de son intrusion dans Troie (ce qu'elle rappelle dans le second discours qu'elle prononce lors du banquet, au vers 250 : « Moi seule je l'ai reconnu, alors qu'il était ainsi déguisé »), ou comme elle a d'emblée reconnu Aphrodite, malgré son déguisement de vieille femme, au chant III de l'*Iliade*²⁹.
- 40 Dégagée des conventions, la parole d'Hélène l'est aussi des cadres génériques : faisant bouger les lignes du discours traditionnellement dit *féminin*, Hélène peut adopter tous les modes discursifs, dialogue et parole en catalogue, éloge et blâme, persuasion douce ou propos virulents, chant plaintif ou parole réjouissante.

Une parole « hors genre »

- 41 Dans l'*Iliade* comme dans l'*Odyssée*, c'est souvent le mot *muthos* qui est employé pour désigner la parole d'Hélène, en particulier lorsqu'elle s'adresse aux hommes³⁰. Ainsi, la première fois qu'Hélène prend la parole en *Iliade* III, lors de ce que l'on nomme la *teichoscopie*, à Priam qui l'interroge pour connaître l'identité des héros achéens stationnés en contrebas dans la plaine, Hélène répond par une réplique introduite par la formule μύθοισιν ἀμείβετο (« elle adressa ces paroles en retour », vers 171). Dans son étude sur le langage des héros dans l'épopée, Richard P. MARTIN (1989, p. 12), distinguant les usages homériques des mots *epos* et *muthos*, a établi que ce dernier désigne une parole d'autorité développée en public le plus souvent, et focalisant l'attention sur le locuteur et ses

intentions. Or la parole d'Hélène se caractérise effectivement par son efficacité pragmatique : dans la *teichoscopie*, c'est pour son origine achéenne que Priam la choisit comme informatrice privilégiée pour le renseigner sur les héros achéens. Dans cette scène, sa parole est associée au verbe ἀμείβετο qui, répété plusieurs fois (vers 171, 199, 228), met l'accent sur l'échange interlocutif dans cet entretien entre celui qu'elle nomme « père » et celle qu'il désigne comme sa « fille » (vers 166-224). L'entretien prend ici la forme d'une parole en catalogue, parole interactive caractérisée par l'implication personnelle du locuteur : Hélène procède ici à une longue présentation descriptive des héros perçus selon une approche comparative fondée sur le regard des deux interlocuteurs (PERCEAU 2002, p. 108-109). Par exemple, quand Priam repère le premier héros achéen dont il demande le nom à Hélène, il le présente par une série de comparaisons, aussi bien à travers des expressions comparatives (οὕτω καλόν, οὕτω γεραρόν, etc.) que par le verbe « ressembler » (ἔοικε, vers 170). Le même processus est réitéré pour chacun des héros sur lesquels Priam interroge Hélène.

- 42 De même au chant IV de *l'Odyssée*, c'est en catalogue qu'Hélène présente d'abord sa réminiscence au moment où elle reconnaît Télémaque (PERCEAU 2011a), avant d'exposer, toujours en catalogue (καταλέξω, vers 239), un exploit d'Ulysse présenté sous forme d'une description d'actions, auquel succède dans un effet de diptyque le discours entièrement narratif de Ménélas³¹. Ce deuxième discours (*muthos*) d'Hélène au chant IV appartient à la catégorie de l'échange d'histoires dans une conversation à laquelle s'est intéressée Elisabeth MINCHIN (2007, p. 276) qui note après d'autres (DE JONG 2001) que le récit d'Hélène n'obéit pas à la norme des récits féminins (MINCHIN 2007, p. 286) :

Prenez plaisir à mes paroles : je vais vous exposer en détail des faits de circonstance (καὶ μύθοις τέρπεσθε· εἰκότα γὰρ καταλέξω).

Je ne pourrai pas raconter et nommer tous les exploits

d'Ulysse à l'esprit d'endurance, mais voici celui qu'a accompli et enduré ce ferme héros

au pays des Troyens, du temps où vous enduriez tant de souffrances, vous les Achéens. (...)

Moi seule je le reconnus, ainsi déguisé (ἐγὼ δέ μιν οἷον ἀνέγνων τοῖον ἔοντα) ;

je lui posai des questions, mais lui, en homme rusé, restait sur ses gardes.

Alors, je l'ai baigné, frotté d'huile,

et je lui ai donné des vêtements ; puis je lui ai juré, en faisant un serment solennel,

que je ne révélerai pas la présence d'Ulysse chez les Troyens avant

qu'il n'ait rejoint les navires rapides et le campement ;

alors, il m'a exposé en détail (κατέλεξεν) le plan des Achéens.

(vers 239-243 et 250-256)

- 43 Certes, comme les autres femmes, c'est un homme, Ulysse, qu'Hélène met en scène dans son récit, mais elle s'y représente aussi, comme l'atteste la récurrence des pronoms de première personne, focalisant sur elle l'attention et construisant l'image d'une femme loyale et perspicace, à laquelle Ménélas opposera dans une histoire en miroir dont elle est la véritable protagoniste, une image d'elle plus ambiguë³².
- 44 À la fin du chant III de *l'Iliade*, c'est encore le mot *muthos* qui désigne les paroles qu'elle adresse à Pâris, sur le ton de la semonce (vers 427 : « elle adressa la parole à son époux en *l'invectivant*, πόσιν δ' ἠνίπαπε μύθω ») : la tonalité particulière de ce discours de blâme est remarquée par son interlocuteur qui reprend à son compte les termes du narrateur (vers 438 : « μή με γύναι χαλεποῖσιν ὀνειδέσι θυμὸν ἔνιπτε, ne m'invective pas le cœur avec ces durs reproches ») pour souligner l'âpreté des paroles de son épouse, dont les menaces

d'Aphrodite n'ont pas calmé la révolte³³. Hélène partage donc avec les hommes le discours de *neikos* qui est traditionnellement leur apanage. Plus loin encore, au chant VI, elle réitère le blâme contre Pâris qu'elle va jusqu'à menacer (VI 350-353) :

J'aurais dû être alors l'épouse d'un mari qui valût mieux
et n'ignorât pas l'indignation et les multiples blâmes du monde !
Celui que j'ai n'a pas de fermeté dans l'âme aujourd'hui et il n'en aura pas
plus tard. Aussi va-t-il je crois, en ressentir les effets...

45 Plus encore, dans *l'Iliade* comme dans *l'Odyssée*, Hélène use plusieurs fois du blâme contre elle-même³⁴, et elle évoque à plusieurs reprises les mots infamants qui pèsent sur elle, tentant d'installer ainsi un écart entre celle qui parle et celle que voient les autres³⁵. Dans ces passages, la dimension autobiographique de sa parole est très frappante et confirme le statut particulier de ses discours qui sont en rupture avec les cadres discursifs « féminins » identifiés par Elisabeth MINCHIN³⁶.

46 Or, nous l'avons vu, c'est aussi dans un discours qui adopte les marques formelles d'une parole de blâme qu'elle s'adresse à Aphrodite à la fin du chant III. Pourtant, son discours virulent est introduit par une formule qui contient non pas le mot *muthos*, mais le mot *epos* : ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε (« elle lui dit un mot et prononça son nom »). Richard P. MARTIN définit l'*epos* par rapport au *muthos* comme une parole de moindre envergure et de moindre poids, une parole de contact, voire d'intimité, davantage liée à la réception de l'auditeur (1989, p. 17 sq.). Analysant la formule ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε, l'auteur montre en particulier qu'elle apparaît en contexte émotionnel, en particulier dans des scènes de salutation ou de consolation (p. 19-20). Or dans notre exemple du chant III, la formule, appliquée à la parole d'Hélène, fait encore une fois figure d'exception dans son emploi décalé puisqu'elle sert d'introduction, contre toute attente, à un discours de *neikos* (MARTIN 1989, p. 20). Inversement, au chant XV de *l'Odyssée*, la même formule retrouve son usage canonique dans le contexte d'une scène d'hospitalité pour introduire les paroles d'Hélène au moment où elle offre son cadeau à Télémaque (vers 108). Ainsi, comme dans le cas du *muthos*, Hélène fait sortir l'*epos* des cadres génériques pré-établis et fait continuellement bouger les lignes de partage des pratiques langagières.

47 Inversement, au chant VI (vers 342-369), dans un épisode traversé d'échos formulaires qui attirent l'attention sur les enjeux discursifs du passage, Hector vient trouver Pâris pour lui adresser à son tour un « discours de *neikos* avec des *mots infamants* (νείκεσεν ἰδὼν αἰσχροῖς ἐπέεσσι) » (vers 325).

48 Or, Pâris, sans contester la validité du « discours de blâme » de son frère (« c'est avec justice que tu m'as blâmé, κατ' αἴσαν ἐνείκεσας, vers 333) lui explique dans sa réponse, que contrairement à lui, Hélène, par ses « mots doux », l'a déjà poussé à reprendre le combat (vers 337-338)³⁷ :

À cette heure, mon épouse m'ayant persuadé par des mots doux (μαλακοῖς ἐπέεσιν),
M'a lancé au combat (ὄρησ' ἔς πόλεμον)

49 L'expression μαλακοῖς ἐπέεσιν fait antithèse non seulement avec les paroles de blâme du chant III (χαλεποῖσιν ὀνειδέσι, ἠνίπαπε μύθῳ), mais aussi dans un système d'écho formulaire (en finale des vers 325// 337), avec les « mots infamants » (αἰσχροῖς ἐπέεσσι) d'Hector qui restent sans effet sur Pâris. Le contraste entre les paroles performatives d'Hélène et les paroles contre productives d'Hector illustre une fois encore la capacité d'Hélène à adapter son discours aux circonstances, au destinataire, aussi bien qu'à l'effet visé³⁸. De même, c'est « avec des paroles de miel », formule qui caractérise Nestor, l'orateur exemplaire de *l'Iliade*, qu'elle s'adresse ensuite à Hector pour l'amadouer (vers

343) et le faire asseoir : « Mais Hélène lui adressa *des paroles de miel* (μύθοισι προσηύδα μελιχίοισι) ». Or, si elle ne parvient à faire asseoir son beau-frère, elle calme toutefois sa colère contre Pâris.

- 50 Ainsi, selon les circonstances, Hélène pratique le blâme ou la parole de miel, admoneste ou apaise, retourne les situations par ses discours. Sa parole est donc en décalage avec les catégories sexuées du langage traditionnel : empruntant aux hommes le discours de *neîkos*, contre elle ou contre les autres, elle participe aussi du *kleos* (le renom éclatant) qui est leur apanage, comme lorsque dans la suite de son discours à Hector, elle se met à égalité avec les héros de la guerre de Troie « destinés à être chantés par les poètes » dans les siècles à venir (ἀνθρώποισι πελώμεθ' αἰοίδιμοι ἔσσομένοι, vers 358). Si elle chante le thrène traditionnel des femmes, comme en *Iliade* XXIV, elle fait naître les pleurs au-delà du public féminin et elle-même est dite « liée au deuil » (PAPADOPOULOU-BELMEDHI 2003, p. 85). Mais inversement, elle possède aussi la capacité de mettre fin au chagrin, comme elle le montre dans la scène du chant IV de *l'Odyssée* où, s'adressant aux convives en larmes, elle réintroduit la joie, dans le plaisir partagé de sa parole interactive en catalogue (μύθοις τέρπεσθε, vers 239).
- 51 Cette parole émancipée des cadres normatifs, brouillant les genres en adoptant des discours traditionnellement masculins, n'est pas pour autant à l'écart du « féminin » : bien au contraire, elle peut même incarner la voix de toutes les femmes³⁹, c'est-à-dire en quelque sorte « la voix de la féminité », comme l'explique Ménélas au chant IV de *l'Odyssée* lorsqu'il raconte l'arrivée d'Hélène devant le cheval où sont enfermés les Achéens (vers 278-279) :

Tu appelais nom par nom (ὄνομακλήδην) les meilleurs des Danaens,
de tous les Argiens imitant la voix des épouses (φωνήν ἴσκουσ' ἀλόχοισιν)⁴⁰.

Vérité et fiction

- 52 Non seulement la parole d'Hélène est adaptée à ses destinataires, mais elle est reçue par eux comme une parole en phase avec la réalité, une parole de vérité. Ainsi Anténor qualifie ses propos concernant Ulysse de « parole tout à fait vraie » (*Iliade* III, 204 : ἔπος νημερτὲς) et Ménélas reconnaît de son côté qu'elle a parlé *kata moiran* (*Odyssée* IV, 266 : κατὰ μοῖραν ἔειπες) c'est-à-dire à la fois conformément à la tradition épique (NAGY 1979, 1994, p. 64) et « selon la portion de réalité que l'on a en soi » (LEVET 1976, p. 197 ; PERCEAU 2002, p. 30-32) en tant que témoin de cette réalité. Elle même précise qu'elle vise *l'etumon*⁴¹ dans ses paroles (*Odyssée* IV, vers 140 : « Aurai-je une vue de l'esprit ou dirai-je le vrai ? ψεύσομαι ἢ ἔτυμον ἔρέω ; »). Or ces termes, connotant divers aspects de la vérité d'un discours, sont traditionnellement appliqués à la parole aédique (DÉTIENNE 1967). À la lumière de la scène primitive du chant III, certains ont cru pouvoir affirmer qu'Hélène tissait à même sa toile les *klea andron* tout comme l'aède les compose dans son chant, serait en quelque sorte le double féminin de l'aède⁴², mais un double imparfait dès lors que cette scène illustrerait en fait la supériorité du *logos*, capable de dire les événements qu'Iris vient annoncer à Hélène, sur le tissage qui les ignore tant qu'ils ne sont pas formulés (PAPADOPOULOU-BELMEDHI 2003 ; PUCCI 2003 ; ROUSSEAU 2003).
- 53 D'autres ont tenté de faire coïncider la figure d'Hélène avec celle des Muses, en mettant cette scène en relation avec le discours d'Hélène au chant XV lorsque Télémaque, sur le point de quitter Sparte, interroge Ménélas sur la signification d'un présage envoyé par

Zeus (vers 165). Nous avons vu qu'Hélène, brisant le silence dubitatif de son époux, prend la parole (sous forme d'un *muthos*, vers 171-178) :

Mais le devançant, Hélène au long voile dit ces paroles (φάτο μῦθον) :
 « Écoutez-moi, car moi je vais dire l'interprétation (μαντεύσομαι) que dans mon cœur jettent les immortels et qui, je crois, s'accomplira.
 Cet aigle a saisi l'oie que l'on nourrissait dans la maison venu de la montagne où sont les rejetons de sa race.
 De même Ulysse, après tant de maux subis et de courses vagabondes, reviendra au logis et se vengera. *Ou bien déjà,*
 il se trouve au logis et pour tous les prétendants il plante le malheur. »

- 54 Pour Nancy WORMAN (2001, p. 30), l'interprétation qu'Hélène fait ici des signes, en annonçant l'avenir d'Ulysse dont elle relate brièvement l'aventure, se fait avec l'autorité du poète et l'omniscience des Muses⁴³ : là où le poète, laisse ouverte la fin de l'histoire, Hélène l'inclut, tissant tout le récit en une seule phrase. Ce que Nancy WORMAN appelle l'« omniscience » d'Hélène ressemblerait ainsi à celle des dieux⁴⁴, ce qui fait dire à cet auteur que comme les Muses, Hélène peut dire le vrai et le faux.
- 55 Cependant, rappelons d'abord que les Muses homériques, à la différence des Muses hésiodiques, n'entrent pas dans la problématique du vrai et du faux (PERCEAU 2011b). En outre, cette interprétation réduit la parole d'Hélène à une fonction symbolique incompatible avec ce que nous avons pu constater concernant les effets pragmatiques de ses prises de parole. Enfin, à la différence des Muses qui savent pour avoir vu (*Iliade* II, 484), Hélène comme le montre l'alternative interprétative qu'elle propose dans les vers 176-178, n'a qu'une certitude relative : elle ne prophétise pas mais se contente d'interpréter des *semata*, comme était également invité à le faire Ménélas auquel Télémaque avait directement posé sa question.
- 56 En dépit de l'aspect séduisant de ces hypothèses, Hélène n'est donc pas un substitut des Muses. Elle n'est pas non plus un substitut du poète, comme aiment à le penser certains interprètes de la scène inaugurale du chant III : Hélène est, en effet, un personnage qui appartient à la fiction, impliquée dans l'action qu'elle représente sur sa tapisserie, à l'inverse de l'aède qui reste un narrateur extra-diégétique. Personnage intra-diégétique, Hélène présente nécessairement les événements en focalisation interne. Souvent autobiographiques, ses discours la mettent toujours elle-même en scène, ce qui exclut d'en faire une figure surplombante, poète ou Muse. Elle dit JE, et en cela elle agit, comme nous l'avons observé, sur le regard porté traditionnellement sur elle.
- 57 Mais un autre problème se pose dès sa première apparition au chant III de *Iliade* : quand le narrateur principal, parlant d'Hélène, évoque « les épreuves (...) qu'à cause d'elle enduraient les Achéens et les Troyens (οὐς ἔθεν εἴνεκ' ἔπασχον) », de quel point de vue cette causalité est-elle évoquée ? S'agit-il du point de vue du poète-narrateur extérieur à la scène ? du regard dédoublé d'Iris-Laodicè qui découvre Hélène en train de tisser au moment où elle entre dans la chambre (PUCCI 2003, p. 91) ? ou bien de celui d'Hélène elle-même, s'auto-accusant en focalisation interne (DE JONG 1987, p. 120) ? Cette ambiguïté, selon nous constitutive d'Hélène, signale d'emblée la difficulté d'assigner à cet être de fiction une fonction actantielle précise : est-elle destinataire ou destinataire de l'action ? Sujet ou objet ? Et même, comme l'illustre la suite de la scène, opposant ou adjuvant ? Brouillant les catégories narratologiques, Hélène occupe de fait toutes les positions actantielles : elle est sujet et objet, tantôt victime tantôt coupable, séduite et/ou séductrice, pleurante et/ou source de pleurs⁴⁵. Elle est tout à la fois enfermée dans un rôle

(puisqu'elle est soumise à Aphrodite) et étrangère à ce rôle (puisqu'elle résiste à Aphrodite), manifestant sa forte présence face aux vieillards sur les remparts de Troie au chant III et face à Hector au chant VI de *Illiade*, ou encore face à Ulysse au chant IV de *Odyssée*. Dans les discours en diptyque du chant IV, elle est présentée tour à tour comme adjuvante et comme opposante de l'action des Achéens. Enfin, elle est à la fois destinataire et destinataire de l'action : chacun répète, en effet, qu'il s'agit de combattre « pour Hélène », mais cette traduction recouvre une double orientation car tantôt il s'agit de dire qu'elle est l'origine du combat (c'est le sens de *heineka* + gén. = en raison de, pour, *Illiade* II, III *passim*), tantôt qu'elle en est le but, l'objet à conquérir par le combat, au même titre que les trésors (*ktèmata*) que les Achéens veulent récupérer (*amphi* + dat. = autour, au sujet de, en *Illiade* III, 70// 91 ; *Odyssée* XXII 227). Ainsi peut-on dire qu'Hélène est un personnage de fiction absolu, doté d'un *ethos* polymorphe, renfermant de ce fait toutes les virtualités des fictions futures⁴⁶.

- 58 Dès sa première apparition, Hélène n'est d'ailleurs pas un personnage de fiction comme les autres, puisqu'elle semble à la fois thématiser le processus de la création poétique et incarner au cœur même de la fiction l'inévitable discrédit entre fiction et monde empirique, représentation et réalité. Comme l'écrit Paul DE MAN (1983, p. 17) : « Sa beauté préfigure la beauté de toutes les narrations futures en tant qu'entités qui signalent leur propre nature fictionnelle. L'effet de miroir auto-réfléchissant grâce auquel une œuvre de fiction affirme, par sa propre existence, sa séparation de la réalité empirique, sa divergence, en tant que signe, par rapport à un sens qui dépend, pour son existence, de l'activité constitutive du signe même, caractérise l'œuvre littéraire dans son essence »⁴⁷.
- 59 Nous pourrions aller jusqu'à dire que sans Hélène, il n'y aurait pas de fiction : toute la trame narrative de *Illiade* dépend d'Hélène dès lors que, comme le disent les déesses, le but essentiel de cette guerre est de ne pas « laisser à Priam et aux Troyens, comme un signe de leur triomphe (*euchôlèn*), Hélène l'Argienne, à cause de qui (*hês heineka*) tant d'Achéens ont péri en Troade, loin des rives de leur patrie »⁴⁸.
- 60 À l'écoute des discours d'Hélène, on s'aperçoit que l'épopée homérique fait d'elle un personnage autonome, pas seulement moralement autonome par sa conscience de soi (PUCCI 2003, p. 107), mais autonome par rapport aux traditions : enfermée dans un rôle d'épouse, elle rompt pourtant avec les figures d'épouses traditionnelles, en mettant en cause les modalités du mariage et les activités de la femme mariée ; héroïne de récit, elle inquiète les catégories narratologiques et surtout, locutrice hors-norme, elle brouille les frontières génériques du discours.
- 61 On peut, en guise de conclusion, tenter de comprendre pourquoi le poète a donné ce statut à une femme et a incarné ces remises en question de la tradition dans la voix d'une femme.
- 62 Le langage est masculin ; c'est ce langage que parlent hommes et femmes, les femmes parlant comme les hommes les y ont habituées et comme ils les font parler⁴⁹. Questionner la tradition, c'est donc questionner la langue, comme le fait Achille lorsqu'il manipule les formules pour déstabiliser l'idéologie épique (PARRY 1956). Or, pour opérer un tel questionnement générique, Hélène semble la mieux placée, d'abord par sa position dans les marges (elle est entre deux mondes, mortelle et divine, Achéenne et Troyenne, *numphè* et épouse), mais surtout parce que seule une femme peut faire entendre du nouveau dans le langage masculin en y faisant surgir quelque chose de radicalement autre, quelque chose comme une inquiétante étrangeté.

BIBLIOGRAPHIE

- ALAUX J. (2007), *Lectures tragiques d'Homère*, Paris.
- ALEXIOU M. (2002), *The ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge (1^{ère} éd. 1974).
- AREND W. (1933), *Die typischen Szenen bei Homer*, *Problemata* 7, Berlin.
- AUSTIN N. (1994), *Helen of Troy and her shameless phantom*, Ithaca-Londres.
- BERGREN A. (1979-1980), « Helen's Web : Time and Tableau in the *Iliad* », *Helios* 7, p. 19-34.
- BERGREN A. (1983), « Language and the Female in Early Greek Thought », *Arethusa* 16, p. 69-95.
- BETTINI M. et BRILLANTE C. éd. (2002), *Il mito di Elena. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino.
- BRIAND M. (1998), « Stratégies discursives et jeux d'identité dans le chant IV de l'*Odyssée* », dans Sauzeau P. & Turpin J.-C. éd., *Télémaque et l'Odyssée*, Montpellier, p. 27-55.
- BROZE M., COULOUBARITSIS L., HYPASILANTI A., MAVROMOUSTAKOS P. et VIVIERS D. éd. (2003), *Le mythe d'Hélène*, Bruxelles.
- CALAME C. (1996), *L'Éros dans la Grèce antique*, Paris.
- CALAME C. (1998), « Poétique du mythe dans la littérature grecque : Hélène, Hérodote et la pragmatique de l'historiographie », *Lalies* 18, Paris, p. 71-97.
- CALAME C. (2009), « L'enlèvement de la belle Hélène et la tradition politique de la poésie grecque : réinterprétations et controverses », dans J.-P. Aygon, C. Bonnet et C. Noacco éd., *La mythologie de l'antiquité à la modernité*, Rennes, p. 17-33.
- CASSIN B. (2000), *Voir Hélène en toute femme, d'Homère à Lacan*, Paris.
- DÉTIENNE M. (1967), *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris.
- DUPONT-ROC R. et LE BOULLUEC A. (1976), « Le Charme du récit (*Odyssée* IV, 218-289) », *Écriture et Théorie Poétiques. Lectures d'Homère, Eschyle, Platon, Aristote*, Paris, p. 30-39.
- EDWARDS M. W. (1975), « Type-scenes and Homeric hospitality », *Transactions of the American Philological Association* 105, p. 51-72.
- GRAVER M. (1995), « Dog-Helen and Homeric Insult », *Classical Antiquity* 14, p. 41-61.
- HEUBECK A., ed. (1974), *A commentary on Homers's Odyssey*, Oxford.
- DE JONG I.F.J. (2001), *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge.
- KENNEDY G. A. (1986), « Helen's Web Unraveled. », *Arethusa* 19, p. 5-14.
- LARDINOIS A. et MCCLURE L. éd. (2001), *Making silence speak. Women's voices in Greek literature and society*, Princeton.
- LEE CLADER L. (1976), *Helen. The evolution from divine to heroic in greek epic tradition*, *Mnemosyne* supp. 42, Leyde.
- LEVET J.-P. (1976), *Le vrai et le faux dans la pensée grecque archaïque*, Paris.
- LORAU N. (1989), *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris.

- LORAU N. (1999), *La voix endeuillée, Essai sur la tragédie grecque*, Paris.
- DE MAN P. (1983), *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis.
- MARTIN R.P. (1989), *The language of Heroes. Speech and Performance in the Iliad*, Ithaca-Londres.
- MARTIN R.P. (2001), « Just like a woman. Enigmas of the lyric voice », dans Lardinois A. et McClure L. éd., *Making silence speak...*, p. 55-74.
- MINCHIN E. (2007), *Homeric Voices. Discourse, Memory, Gender*, Oxford.
- MOSSÉ C. (1983), *La femme dans la Grèce antique*, Paris.
- OLSON S.D. (1989), « The stories of Helen and Menelaus (*Odyssey*, 4, 280-89) and the return of Odysseus », *American Journal of Philology* 110, p. 387-394.
- PAPADOPOULOU-BELMEDHI I. (1994), *Le chant de Pénélope*, Paris.
- PAPADOPOULOU-BELMEDHI I. (2003), « Hélène dans la rapsodie ψ de l'*Odyssée* », dans Broze M., Couloubaritsis L., et alii... éd., *Le mythe d'Hélène...*, Bruxelles, p. 45-88.
- PARRY A. (1956), « The language of Achilles », *Transactions of the American Philological Association* 87, p. 1-7.
- PERCEAU S. (2002), *La parole vive. Communiquer en catalogue dans l'épopée homérique*, Louvain-Paris.
- PERCEAU S. (2011a), « Se souvenir du passé : Hélène et Ménélas au chant IV de l'*Odyssée* », *Gaïa* 14, Grenoble, p. 135-153.
- PERCEAU S. (2011b), « Voix auctoriale et interaction de l'*Iliade* à l'*Odyssée* : de l'engagement éthique à la figure d'autorité », dans Raymond E. et Bureau B. éd., *Vox poetae. Manifestations auctoriales dans l'épopée gréco-latine*, CEROR, Lyon, p. 33-56.
- PERCEAU S. (2012 sous presse), « Figures d'orateurs chez Homère : paroles ailées et mots floconneux », dans Vial H. éd., avec la collaboration d'A.-M. Favreau-Linder, *Poètes et orateurs dans l'Antiquité. Mises en scène réciproques*, Clermont-Ferrand.
- PUCCI P. (2003), « Prosopopée d'Hélène », dans Broze M., Couloubaritsis L. et alii... éd., *Le mythe d'Hélène*, Bruxelles, p. 89-120.
- RABAU S. (1995), « Une rivalité narrative : Hélène et Ménélas au chant IV de l'*Odyssée* (219-289) », *Ktèma* 20, p. 273-285.
- ROUSSEAU PH. (2003), « La toile d'Hélène », dans Broze M., Couloubaritsis L. et alii... éd., *Le mythe d'Hélène*, Bruxelles, p. 9-44.
- SUZUKI M. (1989), *Metamorphoses of Helen : Difference, Authority, and the Epic*, Ithaca.
- WEBBER A. (1989), « The hero tells his name : formula and variation in the Phaeacian episode of the *Odyssey* », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 119, p. 1-13.
- WEST S. (1974), *A Commentary on Homers's Odyssey*, Oxford.
- WORMAN N. (2001), « The Voice which is not one : Helen's Verbal Guises in Homeric Epic », dans Lardinois A. et McClure L. éd., *Making silence speak...*, p. 19-37.
- ZAGAGI N. (1985), « Helen of Troy : Encomium and Apology », *Wiener Studien*, NF 19, p. 63-88.

NOTES

1. Traduction L. MÉRIDIER, *CUF*, Paris 1969.
2. *Iliade* II, 161-162, 177-178, 355-357 ; III, 70 // 91, 125-128, etc.
3. *Odyssée* XI, 438 ; XIV, 68-69 ; XVII, 118-119 ; XXII, 227, etc. On raconte indéfiniment l'histoire d'Hélène, que ce soit le narrateur extra-diégétique (« Homère ») ou des narrateurs intra-diégétiques (Pénélope ou Ménélas dans *l'Odyssée*, et même Hélène en personne). Son « histoire » est connue de tous, récepteurs externes ou personnages internes aux fictions : même Pénélope, pourtant restée à l'écart, dans son île d'Ithaque, connaît son histoire (*Odyssée* XXIII, 218-224).
4. Le poète ne fait pas d'elle, comme pour d'autres femmes enlevées, une simple concubine.
5. Philippe ROUSSEAU (2003, p. 29) évoque à son sujet un « potentiel d'infidélité absolu ».
6. Vers 125-135 : « Phylo déposa la corbeille d'argent, un cadeau d'Alcandra, la femme de Polybe (...) Hélène avait reçu de son épouse des présents merveilleux : une quenouille d'or et, montée sur roulettes, la corbeille d'argent aux lèvres de vermeil que venait d'apporter Phylo, la chambrière et qu'emplissait le fil dévidé du fuseau ; dessus était couchée la quenouille, chargée de laine purpurine. »
7. À propos de Philomèle, voir FRONTISI-DUCROUX 2003, p. 235-237.
8. Sur le rapport problématique femme / langage, voir Barbara CASSIN 2000.
9. Notons l'emploi du parfait qui signale pragmatiquement l'immédiateté de la réalisation de l'action dans la formule récurrente ὄϊκόνδε βεβήκει (*Il.* VI, 495 = *Od.* I, 360).
10. Sur cette anomalie diversement commentée, voir en particulier Piero PUCCI 2003.
11. Traduction Paul MAZON légèrement modifiée, en particulier pour la traduction littérale de l'imparfait « enduraient », qui explicite la concomitance des motifs du tissage d'Hélène avec les combats qui se déroulent dans la plaine.
12. *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, ed. Erbse, Berlin, 1969.
13. « When we first encounter Helen, it is as the emblem of the narrator weaving the actual war into the tapestry of a fictional object. »
14. Nous reviendrons plus loin sur cette question. Pour Philippe ROUSSEAU (2003) la toile d'Hélène serait en quelque sorte l'archétype du motif épique, puisqu'Hélène tisse la matière même du récit de l'aède.
15. La conjonction de la particule et de l'adverbe de temps (ἄρ' ἔπειτα) attire l'attention, dans un effet d'arrêt sur image, sur le caractère inattendu de cette scène.
16. Voir l'enjambement du vers 417 qui met en scène la confrontation des deux peuples (vers 414-417) :

Ne me provoque pas, obstinée! Prends garde que dans ma colère (χωσαμένη),
je ne t'abandonne !
Je te haïrai comme je t'ai aimée jusqu'ici avec fureur ;
entre vos deux peuples, Troyens et Danaens,
je machinerai de funestes haines ; et toi tu périras, victime d'un sort cruel.
17. On trouvera une étude précise de ce passage dans Sylvie PERCEAU 2011a.
18. Que ce lieu, dans le cas d'Andromaque, soit présenté comme insolite, tout dans le passage le signale : les questions d'Hector aux servantes, énumérant les lieux où pourrait se trouver son épouse (chez ses belles-sœurs ou dans le temple d'Athéna, vers 376-380), et la réponse embarrassée des servantes (vers 381-389), ainsi que la justification qu'il faut en faire, et surtout le renvoi rapide de l'épouse au foyer.
19. Sur le rapport des femmes au *goos*, voir en particulier ALEXIOU 2002 et LORAUX 1999.

20. On peut ajouter à cela la prise de parole d'Hélène rapportée par Ménélas, au chant IV, qui a lieu à *l'extérieur*, devant le cheval de Troie (à *l'intérieur* duquel, comble de l'inversion, se trouvent les héros achéens...).
21. Chant IV, vers 235-239 : « Atride Ménélas, nourrisson de Zeus, et vous les fils de héros remarquables, souvenez-vous que c'est le divin Zeus qui tour à tour donne à chacun le bonheur et le malheur ; car il peut tout. Eh bien, maintenant, prenez part au repas dans la grande salle et prenez plaisir à mes paroles ».
22. Cf. WEST (1974, note *ad loc.* p. 200) : « We have been waiting for Helen to appear since the beginning of the book and her entry, given a rather ceremonial quality by its detailed description, brings the recognition scene to its climax ».
23. Le contraste entre les deux époux est perceptible dans le parallèle qui se dessine entre les vers 137 (ἦ πρῶτ' ἐξέρειοτο ἕκαστά τε πειρήσαιο) et 119 (ἐρέεινεν ἕκαστα) : la répétition du même verbe et de son régime permet d'opposer explicitement le caractère hypothétique, non réalisé, de la parole de Ménélas (indiqué par l'optatif), et la prise de parole effective d'Hélène (notée par l'indicatif).
24. Les scènes d'hospitalité ont donné lieu à une abondante bibliographie (voir en particulier AREND 1933, EDWARDS 1975, WEBBER 1989). Michel BRIAND (1998, p. 29) rappelle, à la suite d'autres commentateurs, qu'il s'agit ici d'une scène d'hospitalité « dont le fonctionnement énonciatif habituel est subverti ».
25. Cette traduction s'appuie sur l'étude de Jean-Pierre LEVET (1976, p. 203).
26. Cet épisode a donné lieu à d'abondants commentaires, portant tantôt sur l'image contradictoire d'Hélène qui apparaît dans chacun des discours (alliée des Achéens dans l'un, ennemie dans l'autre), tantôt sur le *pharmakon* versé par Hélène dans le vin des convives avant d'entamer son discours (BERGREN 1981, p. 201-214 ; CASSIN 2000, p. 86 *sq.*). Pour une bibliographie et une mise au point sur ces discours en diptyque, voir PERCEAU 2011a.
27. Outre le verbe μερμήριξε suivi d'une interrogation indirecte, le poète emploie aussi dans le vers suivant le verbe νοεῖν pour décrire la pensée de Ménélas, présentée, comme dans le passage du chant IV, à l'optatif (ὑποκρίναιτο).
28. Mot explicitement mis en relief par sa place à la fin du vers 172.
29. Sur la relation parole / vue et le processus de la reconnaissance d'autrui, voir PERCEAU 2011a.
30. Par exemple en *Il.* III, 427 et VI, 342 ; *Od.* IV, 239 et XV, 171.
31. Sur la distinction que j'ai été amenée à établir entre parole en catalogue et récit, voir mes analyses (PERCEAU 2002, p. 44 *sq.*).
32. Le trouble de Ménélas et le caractère surprenant de son récit est d'ailleurs suggéré par l'usage tout à fait inattendu qu'il fait de la 2^e personne à l'intérieur de son récit pour s'adresser directement à Hélène (vers 274).
33. Pour le détail de ce discours de *neikos* comparé au discours de *fighting* des guerriers, voir Nancy WORMAN (2001, p. 26-27). Selon Nicole LORAUX (1981, p. 112), qui évoque l'éloge et le blâme qui continûment s'attachent aux femmes, « la femme brouille les catégories du langage ». Mais en ce qui concerne Hélène, l'affirmation joue dans les deux sens puisqu'elle-même incarne dans sa pratique langagière ce brouillage des catégories.
34. Voir en particulier ses expressions récurrentes : « moi face de chienne », « chienne », etc. Par exemple en *Iliade* VI, 344-347 :

Mon beau-frère, pour qui je suis une chienne, un être horrible à machiner le mal,
ah! j'aurais dû, sitôt que ma mère m'eut mise au monde,
m'en aller ce jour-là, par un vent mauvais de tempête
emportée dans la montagne ou dans les flots de la mer aux mille rumeurs !
Là, les flots m'eussent enlevée, avant que ces choses ne fussent!

35. Elle évoque sa culpabilité dans la guerre (*Od.* IV, 145-146 // *Il.* III, 127-128 ; VI, 355-356), son repentir pour ses actes envers sa famille (*Od.* IV, 259-264 // *Il.* III, 173-176 ; VI, 345-348 ; XXIV, 764, 768-774) ; elle pratique l'auto-blâme (*Od.* IV, 145 // *Il.* III, 180, 242 ; VI, 344).
36. Voir *supra*.
37. L'enjambement du vers 338 contribue à mettre en valeur l'effet pragmatique des paroles d'Hélène sur leur destinataire.
38. Cette adaptabilité fait dire à Nancy WORMAN qu'Hélène est une « redoutable rhétoricienne » (2001, p. 31).
39. Hélène apparaît comme une « Mistress of *mimesis* » (ZEITLIN 1981 ; AUSTIN 1994, p. 82). On a mis cette capacité en relation avec le chœur des jeunes filles dans *l'Hymne à Apollon* (AUSTIN 1994, p. 190 ; WORMAN 2001 p. 34) qui « savent imiter (*mimēisthai isasin* vers 163) les voix de tous les humains et leurs mouvements (*pantôn anthropôn phônas*) : chacun lui-même pourrait dire qu'il fait sortir sa voix, tant leur beau chant est bien ajusté. »
40. Hélène serait pour certains une figure du *logos* auquel seul résiste Ulysse grâce à sa *mētis* (WORMAN 2001, p. 34).
41. Ce terme, note Jean-Pierre LEVET (1976, p. 203), « introduit l'idée d'une identité entre le réel et le dit ». Sur l'impact du mot dans ce passage, voir Sylvie PERCEAU 2011a, p. 145.
42. Voir sur ce point le résumé de Claude CALAME 2009, p. 29.
43. Elle met cela en parallèle avec le chant I, 1-5.
44. Cf. l'accueil d'Ulysse par Circé et Calypso (WORMAN 2001, p. 36).
45. Voir le passage en *Iliade* II, 356 : « avant d'avoir couché avec la femme d'un Troyen et vengé les élans et les sanglots d'Hélène », où le génitif peut aussi bien être interprété comme objectif ou subjectif.
46. Il suffit de voir les versions antithétiques de son histoire mais aussi les descriptions contrastées de son tempérament dans la littérature postérieure à Homère. Ces versions sont résumées par Claude CALAME (2009).
47. « When we first encounter Helen, it is as the emblem of the narrator weaving the actual war into the tapestry of a fictional object. Her beauty prefigures the beauty of all future narratives as entities that point to their own fictional nature. The self reflecting mirror-effect by means of which a work of fiction asserts, by its very existence, its separation from empirical reality, its divergence, as a sign, from a meaning that depends for its existence on the constitutive activity of the sign, characterize the work of literature in its essence ».
48. *Iliade* II, 160-162 dans un discours d'Héra à Athéna, repris de façon formulaire en leitmotiv dans le discours d'Athéna à Ulysse quelques vers plus loin (176-178).
49. On peut lire sur cette question appliquée à la poésie mélique les remarques intéressantes de Richard P. MARTIN (2003).

RÉSUMÉS

Depuis quelques années, les commentateurs d'Homère tentent de faire d'Hélène une sorte de substitut allégorique du poète ou des Muses. Mais l'Hélène homérique est un personnage appartenant à la fiction, mise en scène dans la narration du poète qui en fait un personnage clef de son épopée. « Épouse archétypale » selon l'expression de Nancy Worman, simultanément femme de Ménélas et de Paris, elle est la seule à être présente aussi bien dans *l'Iliade* que dans l'

Odyssee, mise en scène dans l'*oikos* troyen et dans l'*oikos* lacédémonien. Elle est aussi à la fois celle dont on parle sans cesse, et celle qui manifeste une présence concrète et singulière dans ses propres discours. S'énonçant à la première personne, elle adapte ses discours à son auditoire et fait bouger les lignes de la tradition du discours dit féminin, révélant une parole émancipée des cadres normatifs (sociaux ou rituels). Personnage autonome, elle affirme sa présence face aux dieux et aux hommes, rompt avec les figures d'épouses traditionnelles, inquiète les catégories narratologiques et, par la position que lui attribue le poète entre deux mondes, semble mettre en question le langage traditionnellement masculin de l'épopée.

Homeric scholarship usually considers Helen as an allegorical substitute for the poet or the Muses. But the homeric Helen is a fictional character, staged in the narrative by the poet who considers her as a central character for his epics. Being simultaneously Menelaus'wife and Paris'wife, she is an archetypal bride, as noticed by Nancy Worman, and she is the unique feminine character present on stage both in the *Iliad* and the *Odyssey*, in the trojan as well as in the lacedaemonian *oikos*. She is the one everyone talks about and who, on the other hand, shows herself concretely and singularly, using direct speeches. Enouncing herself in first person discourse, she adapts her speeches to her audience and alters the lines of the so called feminine discourse, revealing a voice emancipated from the normative standards (social or ritual). She is an autonomous character who affirms her presence in front of gods and men, in rupture with the traditional figures of brides, disturbing the narratological categories and, being placed between two worlds, she seems to question the traditional masculine language of the epics.

INDEX

Mots-clés : énonciation, épopée, fiction, genre, Hélène, Homère, parole, tradition

Keywords : enunciation, epics, speech, gender, Helen, Homer

AUTEUR

SYLVIE PERCEAU

Université de Picardie-Jules Verne — EA 4284, TRAME (Textes, Représentations, Archéologie, Autorité et Mémoire de l'Antiquité à la Renaissance)