Le corps d'Hélène

La scène de reconnaissance dans l'Hélène d'Euripide, v. 528-596

György Karsai

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/kentron/1854>

DOI : 10.4000/kentron.1854

ISSN : 2264-1459

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2003

Pagination : 115-135

ISBN : 2-84133-222-5

ISSN : 0765-0590

Référence électronique

György Karsai, « Le corps d'Hélène », *Kentron* [En ligne], 19 | 2003, mis en ligne le 12 avril 2018, consulté le 13 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/kentron/1854> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kentron.1854>

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

LE CORPS D'HÉLÈNE

La scène de reconnaissance dans l'*Hélène* d'Euripide, v. 528-596

Le titre de mon article est provocateur, et il l'est exprès. En effet la provocation se trouve – un peu cachée, ou je dirais plutôt : *modestement insérée* – entre les parenthèses : v. 528-596. En effet, les commentateurs réservent la définition *anagnôrisis* uniquement à la scène suivante, à partir du vers 597, c'est-à-dire à partir du moment où l'*aggelos*, ou *therapôn* – là d'ailleurs, concernant le nom de ce personnage tout à fait étrange il y a une incertitude frappante (ou plutôt un certain embarras¹) dans les différentes éditions et commentaires – apparaît sur scène, jusqu'au vers 626, où Hélène peut enfin enserrer dans ses bras son mari tant attendu, Ménélas.

Un des buts de mon analyse du passage d'*Hélène* consiste justement à prouver qu'aux vers 528-596 il s'agit d'une scène de reconnaissance, avec des *symbola* (décrits chez Aristote dans la *Poétique*²), avec des difficultés pour se faire reconnaître par l'autre, et surtout avec une fin qui est au moins surprenante – une fin embarrassante, qui est la raison principale, selon moi, pour laquelle les commentateurs ne jugent pas cette scène en tant que scène de reconnaissance.

À partir du vers 515 nous voyons entrer le Chœur sur une scène vide, donc, forcément, c'est une deuxième parodos, une *epiparodos*³. En réalité, pour nous, les spectateurs, la scène n'est pas tout à fait vide, puisque nous savons que Ménélas – récemment arrivé en Égypte – vient de se cacher quelque part derrière le tombeau de Protée⁴. Mais la scène est laissée vide pour le Chœur⁵ et pour Hélène qui le suit. Tout en reprenant sa position dans l'orchestra, le Chœur des femmes entame un chant de quelque vers (v. 515-526), racontant ce qu'elles avaient entendu à l'intérieur du palais de Théonoé, la prophétesse, interrogée sur le sort du mari d'Hélène, Ménélas. Les femmes résument le contenu de la prophétie tout en décrivant Théonoé à l'aide des termes

-
1. Dans l'édition de l'*Hélène* d'Euripide, commentée par A. M. Dale (Dale 1967) et dans celle de H. Grégoire (Grégoire 1973) il est appelé *aggelos*. R. Kannicht (Kannicht 1969) l'appelle *therapôn*. Ménélas le nomme *ô geraie* (*Hélène*, v. 734).
 2. Aristote, *Poétique*, 1454b19-1455a22.
 3. Kannicht 1969, *ad loc.*
 4. Euripide, *Hélène*, v. 505 sq.
 5. *Ibid.*, v. 515 sq.

de respect concernant sa profession : θεσπιωιδου κόρας (v. 515), χρήζουσ' (v. 516). Les informations sont plutôt rassurantes : Ménélas est en vie (v. 517-519), errant sur la mer et il n'est pas encore arrivé à Sparte (v. 520-527).

Tout de suite après ce « rapport », Hélène apparaît devant nous, sur cette même scène vide⁶ et commence à se diriger vers le tombeau de Protée, le seul endroit où elle se sent en sécurité face aux avances de mariage du nouveau roi, Théoclymène. Son monologue de dix-huit vers (v. 528-545) ne fait que reprendre la même prophétie dont nous venons d'entendre le contenu par le chant du Chœur. Quel est le but de cette répétition d'informations ? Tout d'abord le récit d'Hélène est beaucoup plus long que ne l'était celui du Chœur. Et si on examine le contenu de son discours de plus près on se rend compte que ce n'est pas tout à fait la même histoire que celle que le Chœur nous a apprise. C'est uniquement Hélène qui parle du naufrage de Ménélas⁷ et du fait qu'il se trouve – d'après Théonoé – quelque part ici, sur cette terre⁸. Mais, mis à part ces détails supplémentaires de la prophétie, ce qui est vraiment frappant, c'est le style d'Hélène, en parlant de l'activité de la prophétesse égyptienne. Elle *a entendu les paroles gentilles* (v. 529)⁹ de celle *qui connaît tout d'une manière juste* (v. 530)¹⁰. Elle *lui a dit* (v. 530)¹¹ ce qui se passe avec son mari actuellement (v. 531-534), et *il n'y avait qu'une seule chose qu'elle n'avait pas dite* (v. 535)¹², à savoir, si, une fois arrivé, il serait sauvé ou non (v. 535). Mais Hélène n'a pas osé insister sur ce point tout en étant contente que la prophétesse *lui ait dit* (v. 537)¹³ que Ménélas était en vie. Elle lui a même *répété à plusieurs reprises* (v. 538)¹⁴ que son mari était là, tout près¹⁵. Ce qui nous frappe le plus dans ce récit ce n'est pas la reprise des prophéties, mais la façon dont Hélène parle de Théonoé, de la prophétesse égyptienne. Aucun des termes utilisés par elle pour décrire son activité ne correspond aux termes qu'on retrouve généralement dans les textes en rapport avec les devins et qu'on a entendus tout à l'heure dans le récit du Chœur. Hélène parle de Théonoé comme si elle racontait une visite chez une amie et la discussion qu'elle menait avec elle : οἶδε..., ἔλεξεν..., εἶπε..., ἔφασκε..., voilà les verbes faisant référence au discours de la prophétesse. Pourtant nous savons – grâce au Chœur – que Théonoé a

6. Cf. Ley 1991.

7. ναυαγὸν ἐκπесόντα..., v. 539.

8. ἐγγὺς δὲ νῖν που τῆςδ' ἔφασκ' εἶναι χθονός..., v. 538.

9. μαθοῦσα Θεονόης φίλους λόγους..., v. 529. Toutes les traductions des vers de l'*Hélène* d'Euripide sont personnelles, sauf mention contraire.

10. ἡ πάντ' ἀληθῶς οἶδε..., v. 530.

11. φησι..., v. 530.

12. ἐν δ' οὐκ ἔλεξεν..., v. 535.

13. εἰπέ μοι..., v. 537.

14. ἔφασκε..., v. 538.

15. Euripide, *Hélène*, v. 539.

délivré une prophétie (χρήζουσι, v. 516) que ces femmes *ont écoutée* (ἤκουσα, v. 515). Apparemment Hélène n'a pas de respect pour la prophétesse, ou au moins elle ne doit pas la respecter autant que le Chœur l'a fait. Les raisons de ce comportement, de ce ton « amical », se trouvent dans le caractère d'Hélène dans cette pièce : elle sait tout et mieux que n'importe quel autre personnage présent en Égypte. Cela ne veut pas dire qu'elle ne croirait pas en Théonoé, à ses prophéties ou qu'elle mettrait en doute son savoir en divination. Mais Hélène est aussi bien sûre et certaine de ses propres qualités et de son savoir dans le domaine de la connaissance du monde. Et cette connaissance dépasse de loin non seulement celle de Théonoé, mais aussi celle de tous les autres personnages qu'elle rencontre au cours de l'action. Certes, Théonoé est une prophétesse qui prend ses informations du monde divin et ainsi ses paroles sont infaillibles et toujours justes. Mais Hélène en sait davantage : elle connaît le moyen de l'utilisation de ces informations, elle sait comment on peut profiter de la sagesse divine. Cette capacité unique – digne d'un Ulysse de l'épopée – distingue Hélène de tout le monde et rend compréhensible son apparent manque de respect envers la prêtresse du dieu. Il serait plus précis de dire qu'en marchant vers le tombeau, Hélène *réfléchit*, et en réitérant la prophétie de Théonoé, elle *l'interprète*. Elle est la seule à comprendre les conséquences des paroles de la prophétesse. Elle ne se contente pas du sens primaire des mots – comme c'est le cas du Chœur –, mais se prépare immédiatement aux étapes logiques et pour elle obligatoires : si son mari est en vie, et se trouve naufragé en Égypte, tôt ou tard elle le rencontrera, alors dès cet instant précis elle doit être prête à ce moment décisif de sa vie. C'est ainsi que nous pouvons comprendre pourquoi elle « *s'est abstenue d'insister* »¹⁶ auprès de Théonoé pour apprendre le sort qui attendra Ménélas en Égypte, une fois arrivé : ce sera à elle, et à personne d'autre de s'occuper de lui, de son avenir. Hélène n'a besoin des informations que pour préparer ses propres actes. Ce fut le cas en rencontrant Teucros¹⁷, et c'est ainsi qu'elle se servira également des paroles de la prophétesse.

Le vers 540 est une exclamation, une confession d'amour, du style de la poésie lyrique, ou des chansons d'amour les plus banales de tous les temps :

ὦμοι, πόθ' ἤξιεις, ὥς ποθαινὸς ἂν μόλοις¹⁸ !

Ce genre d'aveu romantique, émouvant et pathétique n'atteint son but que si l'intéressé l'entend et – dans le meilleur des cas – y réagit aussitôt...

Et voilà, à peine Hélène avait-elle prononcé cette phrase, qu'elle rencontre un étranger :

16. *Ibid.*, v. 536 : ἀπέστην τοῦτ' ἐρωτῆσαι σαφῶς... Cf. Segal 1971.

17. Cf. Eisner 1980, Regenos 1956.

18. Euripide, *Hélène*, v. 540 : « Hélas pour moi, quand seras-tu ici ? Combien désiré tu arriverais ! »

ἔα, τίς οὗτος; οὐ τί που κρυπτεύομαι
 Πρωτέως ἀσέπτου παιδὸς ἐκ βουλευμάτων;
 οὐχ ὡς δρομαία πῶλος ἢ βάκχη θεοῦ
 τάφῳ ξυνάψω κῶλον; ἄγριος δέ τις
 μορφήν ὅδ' ἐστίν ὅς με θηράται λαβεῖν¹⁹.

Que s'est-il passé ? Qui a-t-elle aperçu de si effrayant pour que dans un élan effréné, elle commence à s'enfuir vers le tombeau, où elle espère trouver un refuge ? Un homme en haillons, dans un état physique certainement lamentable, à bout de forces – comme ce malheureux qu'elle-même nous avait précisément décrit tout à l'heure²⁰. Oui, c'est l'image ou *topos* d'un naufragé, image que nous connaissons dans la tradition littéraire grecque depuis l'épopée : le naufragé épuisé sur une terre inconnue, c'est évidemment Ulysse arrivant chez les Phéaciens, sur l'île de Schérie²¹. La comparaison de certains aspects des deux scènes – la première rencontre du héros naufragé avec un habitant – notamment *avec une femme* – de pays inconnu – nous permettra de mieux comprendre le caractère des personnages présenté par Euripide dans son *Hélène*²².

Dans les deux cas, l'enjeu principal des rencontres est l'acceptation ou le refus de l'identité des naufragés sur une terre étrangère par la souveraine du pays. Bien entendu, ni Nausicaa ni Hélène ne sont à proprement parler des reines du pays où les rencontres se déroulent : mais du point de vue des étrangers, elles représentent, sans aucun doute, l'autorité absolue du pays où ils ont débarqué. Les deux femmes possèdent le pouvoir pour décider de leur sort, donc elles peuvent être considérées ici, à juste titre, comme des *souveraines* du pays²³. Au moment de la rencontre ce sont elles et personne d'autre qui représentent le salut et / ou l'échec des héros.

Ulysse et Nausicaa se rencontrent au bord de la mer²⁴, Ménélas et Hélène devant le palais du roi d'Égypte. Dans les deux cas, l'espace est plutôt lié au domaine des hommes présents sur scène qu'à celui des femmes : dans *l'Odyssée* Ulysse est « un habitué » du bord de la mer²⁵, c'est ici qu'il agit toujours avec autorité et certitude.

19. Euripide, *Hélène*, v. 541-545 : « Ah ! Qui est celui-là ? N'y a-t-il pas quelque moyen pour que je me cache des intentions du fils impie de Protée ? N'adapterai-je pas mes membres au tombeau ainsi qu'une pouliche de course ou une bacchante du dieu ? Celui-ci, en effet, a un aspect sauvage, lui qui en me chassant essaie de mettre la main sur moi ! »

20. *Ibid.*, v. 529-539.

21. Homère, *Odyssée*, V-VI ; cf. Arendt 1933, 44-47 et Paleotti 1987.

22. La première rencontre de Ménélas avec une femme dans notre pièce se déroule entre lui et une vieille (la portière du palais égyptien) au vers 437.

23. Ainsi, Ulysse appelle la jeune fille *anassa* (*Odyssée*, VI, 149, 175) et la compare à Artémis (*Odyssée*, VI, 150-152).

24. Homère, *Odyssée*, VI, 127 sq.

25. Nous le rencontrons à maintes reprises dans cet espace géographique, par exemple chez Calypso (*Odyssée*, V), chez Circé (*Odyssée*, X), à Ithaque (*Odyssée*, XIII).

Ménélas cherche à retrouver son propre palais royal, et comme il le confirme lui-même, il se considère ici, devant le palais d'un autre roi égal au souverain du pays²⁶. Leur situation, à première vue désespérée, ne l'est pas alors pour autant : les rencontres, dans leur déroulement – et surtout dans leur issue – serviront à prouver que les valeurs héroïques, les capacités de combattre peuvent assurer des chances d'atteindre les buts escomptés.

Ulysse au moment de cette rencontre est nu, pour affronter « la foule des jeunes filles »²⁷ il ne porte qu'une branche feuillue, arrachée au hasard pour qu'il puisse ainsi « cacher sa virilité »²⁸. Ce qui rend la situation encore plus délicate c'est que Nausicaa, elle aussi, est nue : toutes les jeunes filles, une fois leur travail terminé, se baignent dans le fleuve et frottent leur corps avec de l'huile²⁹, elles commencent à jouer au ballon, après avoir jeté leur voile³⁰. À l'approche d'Ulysse, les servantes – à l'exception de Nausicaa – s'enfuient effrayées³¹, laissant ainsi seuls Nausicaa et Ulysse, et assurant le cadre d'une rencontre intime de couleur érotique indéniable.

Le corps de Ménélas, son état physique et l'impression que son apparition exerce sur Hélène a la même importance, dans la pièce d'Euripide, que celle du corps d'Ulysse sorti des buissons, sauvage et effrayant, dans l'*Odyssée*, et même bien davantage, puisqu'avec Euripide nous sommes au théâtre où tous les éléments visuels, tous les éléments *spectaculaires* enrichissent l'effet de la représentation.

Hélène s'enfuit, affolée, elle imite ainsi, à première vue, non pas le comportement de Nausicaa – donc de celle qui, d'après cette « répartition des rôles » devrait être sa pareille dans l'épopée rencontrant l'étranger –, mais le comportement des servantes. Toutefois, un examen plus attentif montrera les éléments bien particuliers de cette fuite. Tout d'abord on doit se poser la question suivante : quelle est la distance qui sépare la porte du palais du tombeau de Protée ? La réponse est particulièrement intéressante si on prend en considération le fait qu'Hélène marche depuis un certain temps déjà vers cet endroit : elle a quitté le palais au vers 528 et elle aperçoit « ce brigand horrible »³² au vers 541. Même si on suppose que toute perdue dans ses pensées elle marche à petits pas – bien qu'elle ait indiqué son chemin à parcourir par la phrase : ἦδ' αὖ τάφου τοῦδ' εἰς ἔδρας ἐγὼ πάλιν / στείχω³³ –, elle doit être assez proche du lieu qui assure sa protection au moment de la découverte de l'étranger, du danger menaçant. Elle commence donc à *courir* (v. 543-544), et d'après

26. Euripide, *Hélène*, v. 510-512.

27. Homère, *Odyssée*, VI, 135.

28. *Ibid.*, 129.

29. *Ibid.*, 96 : αἱ δὲ λοεσσάμεναι καὶ χρισάμεναι λίπ' ἐλαίῳ.

30. *Ibid.*, 100 : ἀπὸ κρήδεμνα βαλοῦσαι.

31. *Ibid.*, 137.

32. Euripide, *Hélène*, v. 541-542, cf. Willink 1989.

33. *Ibid.*, v. 528-529 : « Me voilà, je retourne à nouveau sur les sièges du tombeau. »

le texte elle courra pendant quatorze vers, jusqu'au vers 556. Le temps semble tout simplement trop long pour justifier les mouvements et les gestes d'Hélène au cours de cette scène. Nous n'avons aucune raison de supposer que sa course ait été extrêmement ralentie, donc reste la solution qu'Hélène *court en rond* sur scène devant un Ménélas tout confus, abasourdi, bouche bée.

Pourquoi agit-elle ainsi, Hélène ? Pourquoi cette fuite effrénée et, le moins qu'on puisse dire, exagérée ? La réponse est strictement liée au caractère d'Hélène construite d'une manière conséquente dans cette pièce d'Euripide. C'est une femme extrêmement intelligente dont la sagesse³⁴ réside avant tout dans sa capacité exceptionnelle à analyser et comprendre les situations les plus diverses présentées dans la pièce. Cette *métis* lui a assuré déjà la victoire dans notre pièce une fois : au cours de son *agôn* avec un autre héros grec, Teucros (v. 68-163). Maintenant, au cours de sa deuxième rencontre avec un homme³⁵, Hélène a recours à d'autres moyens que la parole pour parvenir à son but. Devant Teucros elle devait cacher, voire nier son identité³⁶ à tout prix et elle y est parvenue sans aucun problème : Teucros est reparti d'Égypte sans avoir appris le nom de cette femme très sympathique avec laquelle il avait mené une longue conversation (d'ailleurs il n'a obtenu aucune information concernant son avenir non plus, la raison pour laquelle il a fait tout ce voyage depuis Salamine).

Mais à ce moment précis, après avoir connu l'oracle de Théonoé, Hélène, avec une intelligence exceptionnelle, dès sa nouvelle entrée sur scène, se prépare à la rencontre éventuelle – même sûre ! – avec son mari Ménélas, qui peut avoir lieu n'importe quand.

De son côté, Ménélas se prépare à une rencontre avec le roi du palais : δόμων ἄνακτα προσμενῶ... (v. 505). Il se cache quelque part, car il craint une réaction hostile de la part du roi égyptien qui ne pourra probablement pas reconnaître en lui *celui qui a mis en feu Troie, Ménélas*³⁷. Son état physique et surtout le fait que lui manquent ses vêtements dignes d'un roi – ils ont été enlevés par la mer au cours du naufrage – l'empêchent de prouver ses qualités de grand héros. Ce qui nous intéresse ici avant tout c'est l'endroit où il pense trouver un refuge (certes, provisoire), d'où il peut observer tous ceux qui arrivent devant le palais. Il est peu probable qu'il ait eu l'idée de se cacher derrière le tombeau ; si c'était le cas, tous les mouvements d'Hélène, toute sa fuite effrénée perdrait leur sens puisqu'en sortant du palais elle se dirige justement vers le tombeau de Protée³⁸ : en courant alors vers son refuge, elle se trouverait forcément entre les mains de *ce brigand, envoyé du méchant Théoclymène qui veut*

34. Sa *métis* la range au même niveau qu'Ulysse, le *poikilométés* dans l'épopée.

35. Il y aura une troisième rencontre entre Hélène et un homme dans cette pièce : Théoclymène, le nouveau roi d'Égypte, qui ne rêve que d'épouser Hélène (v. 1165 sq.).

36. Euripide, *Hélène*, v. 79 ; cf. Austin 1994, 23-26.

37. *Ibid.*, v. 503-504.

38. *Ibid.*, v. 528-529 ; cf. Holmberg 1995.

*l'emmener de force*³⁹. Ménélas devait donc se cacher quelque part ailleurs – pourquoi pas derrière l'autel de Dionysos, objet scénique traditionnellement mis dans l'orchestra⁴⁰ ? –, d'où il sort certainement bouche bée et complètement confus après avoir aperçu cette femme qui ressemble tellement à son épouse reconquise à Troie⁴¹.

Mais il y a dans la préparation de cette rencontre encore un élément curieux : Hélène est apparemment effrayée jusqu'à en mourir en voyant cet homme qui surgit de nulle part. Mais pourquoi est-elle aussi choquée ? Elle vient d'évoquer les « bonnes nouvelles de Théonoé »⁴² concernant le sort de son mari : après avoir subi maints malheurs, il se trouve sur cette terre, naufragé. Ces paroles à peine prononcées, elle se trouve devant quelqu'un qui est *un naufragé par excellence* ! Il ne faut pas avoir l'intelligence d'Hélène – que nous avons eu l'occasion d'admirer dans la scène avec Teucros – pour reconnaître dans l'étranger la réalisation des oracles de Théonoé ! L'attente de Ménélas – qui dure depuis dix-sept ans ! –, l'oracle et la présence de ce naufragé devraient logiquement pousser Hélène à la reconnaissance immédiate de son mari. Si ce n'est pas le cas, le caractère d'Hélène dans la pièce qui porte son nom devait subir un changement incompréhensible.

Nous ne devons tout de même pas porter un jugement aussi négatif sur la dramaturgie d'Euripide, car il y a une solution tout à fait logique pour résoudre l'énigme du comportement – disons inadéquat ou incompréhensible – d'Hélène lorsqu'elle rencontre son mari naufragé. Il est possible d'analyser ce passage (v. 528-596) en mettant l'accent sur le caractère parfaitement cohérent de l'Hélène d'Euripide. C'est une femme extrêmement sage et intelligente qui a le don de pouvoir analyser toutes les situations dans lesquelles elle se trouve au cours de l'action. Devant Teucros elle a gardé un sang-froid admirable – comportement aussi « illogique » que son « affolement » devant Ménélas ! – pourtant là, elle était en véritable danger de mort : le héros grec a été prêt à la tuer juste à cause d'une ressemblance avec Hélène qu'il connaît parfaitement depuis Troie, femme qui *avait détruit toute sa vie*⁴³. Là, c'était justement le refus de la reconnaissance de son identité qui a non seulement sauvé sa vie⁴⁴, mais lui a assuré l'autorité absolue sur Teucros qui répondra à toutes ses questions sans hésitation, certainement à cause des remords qu'il doit ressentir après avoir offensé aussi brutalement cette femme étrangère⁴⁵.

39. *Ibid.*, v. 550-552.

40. Cf. Pickard-Cambridge 1968.

41. Euripide, *Hélène*, v. 559.

42. *Ibid.*, v. 529.

43. *Ibid.*, v. 73-74 ; cf. Assaël 1987.

44. *Ibid.*, v. 79 : ... τῶς ἐκείνης συμφορᾷς ἐμὲ στυγεῖς : « ... tu me détestes à cause des malheurs de cette autre femme. »

45. Notons ici le stratagème génial d'Hélène : Teucros, tout en fournissant des informations dont Hélène a eu besoin, n'apprendra jamais qui était cette jolie femme qu'il avait rencontrée en Égypte. Il repartira

Il est évident qu'en rencontrant Ménélas Hélène suivra un but exactement contraire : *elle doit se faire reconnaître par son mari*. C'est uniquement par cette *anagnôrisis* qu'elle pourra retrouver sa patrie, sa famille et surtout sa réputation de femme fidèle. Hélène est parfaitement consciente qu'elle est devant une tâche particulièrement difficile : elle doit combattre la réalité vécue par Ménélas et tous les Grecs durant les dix-sept dernières années. Son image, son *eidôlon*⁴⁶ (qui fut la cause de la guerre de Troie !) est la *réalité historique*, la guerre de Troie a eu des conséquences concrètes, indéniables et impossibles à changer. Pour le moment, Hélène d'Égypte est la seule Grecque à savoir que l'histoire grecque – le présent héroïque avec de beaux slogans comme « la victoire de valeurs grecques sur le monde barbare » – est construite sur un *mensonge fondamental*. Hélène doit non seulement prouver son identité devant Ménélas – ce qui constitue, bien sûr, déjà en soi une entreprise difficile –, mais devra faire accepter à tous les Grecs aussi la démolition de leur passé héroïque.

Dès le premier abord, Hélène a reconnu son mari, Ménélas. Le naufragé malheureux, vêtu de haillons, cet homme misérable ne peut être que le Ménélas décrit tout à l'heure par la prophétesse ; l'identification semble d'autant plus évidente que nous venons juste d'entendre la description de l'état actuel de Ménélas à deux reprises⁴⁷. Sauf si l'on suppose qu'Hélène a subitement perdu toute sa raison (jusqu'alors elle n'a montré aucun signe d'une quelconque tendance à l'hystérie ou à n'importe quel autre genre de déséquilibre mental – bien au contraire !) on devrait accepter que tout ce qui va se passer sur scène, dès le moment où elle aperçoit Ménélas, est une *scène de reconnaissance*. Bien entendu ceci sera une *anagnôrisis*, mais pas comme les autres, car les conditions, elles aussi, sont exceptionnelles. Normalement, dans une scène de reconnaissance, comme celle qui se déroule par exemple entre Électre et Oreste, les deux personnages sont en état d'attente d'une possible arrivée de l'autre et chez les deux personnages il y a toujours la volonté de se faire reconnaître par l'autre. Dans l'*Hélène* d'Euripide, c'est uniquement Hélène qui se prépare à une *anagnôrisis*, c'est elle qui attend – depuis dix-sept ans ! – ce moment décisif qui doit changer sa vie. Ménélas, par contre, n'attend rien : il a derrière lui un passé héroïque, plein de souffrances et d'aventures. Mais, au cours de toutes ces années, il pouvait au moins avoir la certitude qu'il combattait pour des buts précis et concrets : punir les Grecs, reconquérir Hélène et rentrer à Sparte. À aucun moment et sous aucune forme ne figurait sur la liste de ses soucis la reconnaissance de son épouse. Au moins les faits

même en louant « sa générosité et son âme bienveillante », apparemment oubliant que cette même femme l'a empêché de rencontrer la prophétesse Théonoé. Son voyage n'était qu'un échec, mais Hélène réussit à lui faire croire que tout ce qui lui est arrivé en Égypte lui était extrêmement utile. Cf. Sakalis 1980.

46. Euripide, *Hélène*, v. 31-36.

47. *Ibid.*, v. 515-527 et 530-534.

étaient clairs, sûrs et certains : il savait tout le temps ce qui l'attendrait, ce qu'il devrait faire. Même son *nostos* appartient à une réalité acceptable. Certes, ses souffrances, actuellement son naufrage, la menace de mort de faim⁴⁸ et le manque de ses vêtements dignes d'un roi pèsent lourd sur lui, pourtant ce sont les éléments / *topoi* des retours, donc ils font partie des difficultés envisageables et à surmonter. Ce qui, pour lui, ne peut en aucun cas être remis en question, ce sont le succès de son entreprise : la victoire des Grecs à Troie, et la preuve principale du succès : Hélène.

Hélène attend ce moment depuis dix-sept ans. Le moment des retrouvailles avec Ménélas est ce qui agite son esprit depuis sa séparation forcée de la Grèce. Elle comprend parfaitement l'enjeu de cette rencontre et elle avait suffisamment de temps – et surtout : d'intelligence – pour s'y préparer. Voilà pourquoi elle traite cette situation délicate avec une maîtrise admirable, et elle la gardera sous son contrôle jusqu'au dernier moment, jusqu'au moment où il est encore possible de prévoir les réactions de son mari.

Analyse parfaite de la situation, calme inébranlable et parole convaincante : voilà les armes qui ont assuré sa victoire face à Teucros. Cette fois-ci Hélène va tout d'abord faire preuve de sa capacité à adapter ses armes à la situation : après avoir prévu et analysé l'*agôn* qui l'attend, elle prend des décisions importantes : étant donné que son but actuel est le contraire de celui de jadis, en face de Teucros (maintenant elle doit se faire reconnaître par Ménélas en tant qu'épouse légitime et innocente), elle échange le calme physique contre un mouvement agité et extrêmement spectaculaire. Le discours qu'elle prononce au cours de « sa fuite effrénée » (v. 542-543) – si nous le lisons attentivement – dévoile son projet :

οὐχ ὥς δρομαία πῶλος ἢ βάκχη θεοῦ
τάφῳ ξυνάψω κῶλον⁴⁹.

Ces métaphores décrivent la façon dont Hélène avance sur la scène. L'élément commun à ces deux images – la poulche et la bacchante – est leur course rapide, désordonnée, l'exaltation par excellence. Mais, outre cette exaltation, on doit se rendre compte que ce sont aussi deux choréographies différentes : il suffit de nous imaginer une poulche et puis une bacchante pour voir devant nous Hélène, qui, tout en s'enfuyant, *change le type de ses mouvements*, comme si elle essayait deux différentes choréographies pour *se montrer le mieux possible*. Et c'est justement là, le résultat de son analyse de la situation : pour convaincre Ménélas de son identité, elle doit se montrer à lui sous tous les aspects possibles (et impossibles). Donc, d'abord, elle

48. N'oublions pas que c'est la raison principale pour laquelle Ménélas supporte les humiliations horribles devant le palais égyptien (v. 510-514) ; cf. Juffras 1993.

49. Euripide, *Hélène*, v. 543-544. Pour la traduction, cf. la note 19.

commence à courir en imitant les mouvements d'une pouliche effrayée – pendant combien de temps court-elle ainsi (et surtout : où ?!) ceci reste à définir... –, puis elle change d'avis et essaie une façon de montrer son corps à son mari : elle se met à courir – ou plutôt à *danser* ! – comme une bacchante, adepte de Dionysos. Mais nous pouvons être sûrs que cette course (danse) est bien différente de celle qu'elle a montrée auparavant en tant que pouliche. Hélène joue ainsi des rôles bien définis et bien présentés sur scène ; elle peut se permettre ce petit jeu justement puisqu'il n'y a aucun danger réel devant ce naufragé, son mari, le malheureux Ménélas. Elle est consciente que pour prouver qu'elle est l'*Hélène de Sparte* et qu'elle n'est jamais allée à Troie, elle a besoin des *symbola*, des signes de reconnaissance.

La suite de cette scène de reconnaissance confirmera cette volonté de recherche continue de signes de reconnaissance de la part d'Hélène. Le problème principal dans son cas particulier est que les signes de reconnaissance traditionnels (tels une bague⁵⁰, une boucle de cheveux⁵¹, une empreinte de pied⁵² ou une étoffe⁵³) ici ne peuvent pas fonctionner. Tout d'abord il ne s'agit pas d'une reconnaissance des membres de la même famille, d'un frère et d'une sœur ou d'un enfant et de ses parents. L'autre *topos* dans le domaine des signes de reconnaissance consiste, depuis l'épopée, en une cicatrice : c'est ainsi qu'Ulysse est reconnu par sa nourrice⁵⁴ et qu'Oreste est reconnu par Électre chez Euripide⁵⁵. Mais trouver une cicatrice ou n'importe quelle sorte de défaut sur le corps parfait d'Hélène serait une entreprise vouée à l'échec ! Notons que non seulement dans notre pièce, mais dans toute la littérature grecque il n'y aura personne qui se lancera dans une telle aventure.

On aura besoin de la sagesse et de l'intelligence d'Hélène pour trouver le seul signe de reconnaissance possible, qui prouvera à Ménélas d'une manière irréfutable que la femme qu'il voit devant lui est bel et bien son épouse, la véritable Hélène : *elle va utiliser son propre corps entier en tant que signe de reconnaissance*. C'est le corps de la *plus belle femme au monde* et Hélène en est tout à fait consciente et elle l'utilisera comme une arme invincible contre les défenses et les refus de Ménélas.

Dans ce premier temps elle joue le rôle de la *femme perdue, faible et sans défense*, qui est exposée aux dangers qui la guettent partout dans ce pays étranger. Mais évoquant – et montrant ! – ses malheurs elle trouve tout de même l'occasion de fournir des informations précieuses :

50. Cf. Sophocle, *Électre*, v. 1225 sq.

51. Cf. Eschyle, *Choéphores*, v. 168.

52. *Ibid.*, v. 205.

53. *Ibid.*, v. 225, et la critique extrêmement sévère – et injuste ! – de la part d'Euripide de tous ces signes de reconnaissance dans son *Électre*, v. 508-579.

54. Homère, *Odyssée*, XIX, 467-475.

55. Euripide, *Électre*, v. 569 sq.

...καί μ' ἔλὼν θέλει
δοῦναι τυράννοις ὧν ἐφεύγομεν γάμους⁵⁶.

Ne nous préoccupons pas de savoir si l'inquiétude d'Hélène formulée dans cette phrase – voilà un brigand envoyé de Théoclymène, le nouveau roi – est bien fondée ou non, mais examinons attentivement le message que cette phrase contient⁵⁷ : *attention, on veut m'épouser de force* ! On pourrait dire avec un peu de cynisme que, dans le cas d'Hélène, rien n'est plus naturel : au fond tous ses mythes principaux commencent par son enlèvement lié à un mariage forcé. Tel était déjà le cas, quand, toute jeune, elle fut enlevée par Thésée, puis quand Paris est venu la conquérir à Sparte ; la même chose est probablement arrivée quand, après la mort de Paris, Déiphobe l'a épousée ; et voilà qu'en Égypte aussi l'événement *topos* se reproduit : un homme cherche à l'épouser, coûte que coûte. Mais il est bien plus important de poser la question : à qui parle-t-elle ? Après tout, nous sommes au théâtre, alors tous les mots prononcés doivent avoir un effet précis sur quelqu'un qui est présent sur la scène. Ici, le Chœur est l'interlocuteur auquel s'adressent les propos d'Hélène (*ô gunaike*, v. 550), mais l'évocation du danger d'un nouveau mariage en vue concerne avant tout Ménélas. À ce moment donné, bien entendu, cette information ne peut éveiller en lui aucun sentiment particulier, sinon l'embarras qu'il ressent de toute façon en voyant cette femme en fuite. Il est tout de même important d'analyser comment Ménélas décrit ses premières impressions à ce spectacle :

... ὡς δέμας δείξασα σὸν
ἔκπληξιν ἡμῖν ἀφασίαν τε προστίθης⁵⁸.

Ménélas reconnaît donc dès le premier moment qu'il est devant une représentation, une sorte de performance où on lui *montre un corps* : *toi, après avoir montré ton corps...* (*demas deixasa son*). Ce qui cause sa *stupéfaction* et son *incapacité à dire un mot*⁵⁹ est la vue de tout le corps d'Hélène en mouvement. Sa tête, ses cheveux, ses bras, ses jambes ou ses seins forment une composition parfaite qui laisse – en tant qu'unité parfaite – perplexe.

56. Euripide, *Hélène*, v. 551-552 : « ... et, après m'avoir attrapée, il veut me livrer au roi dont nous fuyions les avances... de mariage. »

57. Si Hélène craint vraiment que le nouveau roi veuille l'enlever de force, peut-elle sérieusement envisager qu'il envoie un seul homme du genre naufragé, brigand épuisé, pour le faire ?

58. Euripide, *Hélène*, v. 548-549 : « ... Combien, après m'avoir montré ton corps, tu m'infliges stupeur et mutisme ! »

59. La traduction de H. Grégoire (Grégoire 1973) est particulièrement déroutante : *je reste ... stupide et sans parole*.

La course et la « poursuite » (imaginée, certes) d'Hélène continuent⁶⁰ jusqu'à ce qu'elle arrive au pied du tombeau de Protée⁶¹. Mais encore avant que ce moment tant désiré ne se réalise, elle trouve le temps nécessaire pour faire une remarque concernant la tenue de « son agresseur » : la partie *stichomythique* de leur discussion à peine commencée (v. 553) elle rétorque à Ménélas :

καὶ μὴν στολήν γ' ἄμορφον ἀμφὶ σῶμ' ἔχεις⁶² !

Bien entendu, c'est le point le plus faible de Ménélas et il ne peut voir dans cette remarque d'Hélène que la justification parfaite de ses angoisses dont il parlait depuis son arrivée devant le palais : sans ses vêtements royaux personne ne le reconnaîtrait⁶³. Cette femme – même en s'enfuyant éperdument... – a remarqué ses haillons ; ce qui ne peut qu'aggraver sa situation actuelle : s'il n'a pas été très sûr de lui auparavant, après cette phrase, il l'est encore moins !

La partie « mouvementée » de cette scène est terminée : Hélène s'arrête et regarde enfin de plus près le brigand qui constituait une menace pour elle tout à l'heure, offrant ainsi, elle aussi, à Ménélas, la possibilité d'un examen approfondi de son corps. Le résultat nous sera présenté sous forme d'une série de questions :

Ménélas : τίς εἶ; τίν' ὄψιν σήν, γύναι, προσδέρκομαι;

Hélène : σὺ δ' εἶ τίς; αὐτὸς γὰρ σὲ κάμ' ἔχει λόγος⁶⁴ !

S'il y a une chose qu'Hélène n'apprécie point c'est qu'on lui pose des questions. Au début de la pièce Teucros est arrivé en Égypte pour s'informer auprès de la prophétesse et il s'est trouvé en face d'Hélène⁶⁵. À partir de ce moment, il ne pourra poser aucune question pendant qu'Hélène lui en posera *trente-deux* ! Ici aussi, sa première réaction aux questions de Ménélas est le refus : au lieu de lui répondre, elle retourne la même question à son interlocuteur⁶⁶. Pourtant la deuxième question de Ménélas

60. Euripide, *Hélène*, v. 550-556.

61. *Ibid.*, v. 556.

62. *Ibid.*, v. 554 : « Mais voilà qu'autour de ton corps tu portes des vêtements qui n'ont pas de forme ! »

63. Déjà la vieille Portière l'avait chassé sans retenue, sans doute ne reconnaissant dans ses haillons qu'un misérable mendiant grec : v. 437-440. Et quand Théoclymène l'aperceva, sa toute première remarque portera également sur ses haillons pitoyables : Ἀπολλων, ὡς ἐσθῆτι δυσμόρφῳι πρέπει ! (v. 1204).

64. Euripide, *Hélène*, v. 557-558 : « Ménélas : – Qui es-tu ? Ton apparence, femme, celle que je regarde attentivement, quelle est-elle ? / Hélène : – Mais toi, tu es qui ? C'est la même tournure qui me vient à l'esprit, comme à toi ! »

65. *Ibid.*, v. 68-78.

66. En réalité ce n'est pas tout à fait la même question : l'ordre des mots (σὺ δ' εἶ τίς; contrairement à la question grammaticalement correcte de Ménélas : τίς εἶ;) peut d'abord indiquer l'indignation – quelqu'un a osé lui poser une question ! –, et doit être traduite ainsi : *mais toi, tu es qui ?* – dénonçant un certain embarras de sa part.

semble particulièrement importante : il *contemple* cette femme, plus exactement son *opsis*, son *aspect extérieur*⁶⁷, comme s'il examinait dans les détails un objet ou un paysage. À nouveau il est intéressé par l'ensemble de ce corps, et non par certains de ses détails. La ressemblance de ce corps avec son Hélène gardée dans une grotte au bord de la mer⁶⁸ le rend perplexe, sans qu'il puisse pour autant en tirer la conclusion qu'elle soit son épouse à lui. Au bout de cet examen – combien de temps cela dure-t-il ? Nous en avons aucune idée, et ceci dépendrait entièrement de la mise en scène ! – tout ce qu'il admet est que :

οὐπώποτ' εἶδον προσφερέστερον δέμας !

Je n'ai jamais vu de corps plus ressemblant ! (v. 559)

Encore et toujours *le corps* (*demas*) de cette femme qui l'enchant. Il ne prononce pas le nom de celle à qui ce corps ressemble si étonnamment, mais c'est un sous-entendu évident : il parle de son Hélène, à lui.

Après un vers gnômique⁶⁹, les éditeurs complètent en général une lacune du texte – un vers – supposant une question de Ménélas⁷⁰, à laquelle Hélène répondrait : 'Ελληνίς... (v. 562).

Ce n'est pas le contenu de cette réponse extrêmement courte qui est surprenant, mais le fait qu'Hélène réagit à une question qu'on lui pose. Au cours de sa première rencontre avec un Grec – Teucros, au début de la pièce – elle a non seulement caché son identité devant son interlocuteur, mais elle a encore soigneusement évité l'obligation de répondre à quelque question que ce soit. Maintenant la situation – et ainsi son but ! – a fondamentalement changé : elle a besoin de l'acceptation de son identité par cet homme qu'elle avait reconnu pour sa part dès le premier moment. Ainsi, elle lui fournit tout de suite et sans hésitation l'information qui pourrait la faire approcher de la reconnaissance mutuelle. C'est pourquoi, au commentaire de Ménélas : 'Ελένη σ' ὁμοίαν δὴ μάλιστ' εἶδον, γύναι, elle, de son côté, répond de la même manière :

ἐγὼ δὲ Μενέλεώι γε σ' οὐδ' ἔχω τί φῶ⁷¹ !

67. Et non pas « visage » comme le traduit H. Grégoire (Grégoire 1973).

68. Euripide, *Hélène*, v. 426-427.

69. *Ibid.*, v. 560 : ὦ θεοί· θεὸς γάρ καὶ τὸ γινώσκειν φίλους / « Ô dieux ! La reconnaissance de ses proches, en effet, est précisément un dieu » (cf. Dale 1967 *ad loc.*).

70. *Ibid.*, v. 561 : Ἀε. Ἑλληνίς εἰ τις ἡ πιχωρία γυνή / Ménélas : « Es-tu une femme grecque ou une indigène ? »

71. *Ibid.*, v. 563-564 : « Je te reconnais, certes, comme étant la plus ressemblante à Hélène, ô femme ! / Et moi, certes, comme le plus ressemblant à Ménélas ! Je ne sais pas quoi dire ! »

Il semble à ce moment que la reconnaissance se produit facilement, uniquement à l'aide de la vue de l'autre : ils n'ont besoin d'aucun signe de reconnaissance supplémentaire à part le corps entier d'autrui. Les deux derniers vers (v. 563 et 564) peuvent être interprétés comme « à part » ; du moins, il est certain que Ménélas n'a pas entendu la réponse précédente d'Hélène (comme nous l'avons vu, la seule qu'elle avait prononcée depuis le début de l'action...). En revanche, la dernière remarque d'Hélène (« Je ne sais pas quoi dire ») est une réplique vraiment exagérée.

Malgré sa situation désespérée et la confusion totale que la vue de cette femme lui cause, Ménélas ne peut pas s'empêcher de faire preuve d'une certaine fierté en se félicitant d'un événement inattendu, quelqu'un l'a reconnu :

ἔγνωσ' ἄρ' ὀρθῶς ἄνδρα δυστυχέστατον ⁷².

Cet aveu intervient au moment où Ménélas vient de vivre le moment le plus bouleversant de sa vie. Bien entendu il a derrière lui une longue expérience des difficultés à surmonter : la guerre de Troie et les sept ans d'errance sur mer l'ont parfaitement préparé à reconnaître tous les dangers possibles. Mais la vue de cette *autre* Hélène dépasse de loin tout ce qu'il pouvait envisager ou imaginer auparavant.

L'aveu de son identité donne l'occasion à Hélène de se livrer à une réaction typique des scènes de reconnaissance :

ὦ χρόνιος ἐλθὼν σῆς δάμαρτος ἐς χέρας ⁷³.

Sans aucun doute Hélène se jette maintenant dans les bras de Ménélas, ou plus précisément *elle se jette sur lui*, ce qui est le geste tout à fait approprié au moment de la reconnaissance heureuse dans la tragédie grecque. Sauf qu'ici, la réaction de Ménélas ne correspond pas à ce *topos* tragique :

ποίας δάμαρτος; μὴ θίγῃς ἐμῶν πέπλων ⁷⁴.

Nous connaissons des exemples où le refus de la reconnaissance de la part d'un des deux côtés se produit et cause un retard du dénouement heureux : c'est ainsi – comme nous l'avons vu – qu'Électre refuse les signes de reconnaissance évoqués par le Vieillard dans l'*Électre* d'Euripide. Dans l'*Électre* de Sophocle Électre refuse la présentation d'Oreste ⁷⁵. Dans ces deux cas le processus se déroule à l'aide des paroles : Électre ne se laisse pas *convaincre* par des mots, mais attend des signes irréfutables : chez Euri-

72. Euripide, *Hélène*, v. 565 : « En effet, tu as parfaitement reconnu l'homme le plus malheureux ! »

73. *Ibid.*, v. 566 : « Oh ! Toi qui es enfin arrivé dans les bras de ton épouse ! »

74. *Ibid.*, v. 567 : « De quelle épouse ? ! Ne touche pas à mes habits ! »

75. Sophocle, *Électre*, v. 1221-1223.

pide cela sera donc une cicatrice, chez Sophocle un cachet d'Agamemnon. Dans l'*Hélène* d'Euripide jusqu'à présent personne n'a parlé de signe de reconnaissance. Donc, forcément, il n'y avait pas de refus de reconnaissance non plus. C'est pourquoi Ménélas ne peut interpréter le geste d'Hélène autrement que comme une attaque violente. Il est tellement choqué qu'apparemment il perd complètement ses esprits. Le *contact physique* avec cette femme – d'identité inconnue mais qui ressemble incroyablement à son Hélène reconquise de Troie – lui fait oublier tous ses soucis, son état misérable, sa faim, le but de sa venue au palais du roi égyptien. La preuve de cet état de perte de conscience est qu'au moment de l'attaque, soudain, il parle de son *peplos*, de sa tenue royale d'autrefois, qu'il avait perdue dans le naufrage et dont le manque lui a causé tant de peine depuis son arrivée en Égypte. Pour un moment il semble retrouver le statut – et surtout la dignité! – du grand roi Ménélas, vainqueur de Troie! C'est un cri hystérique qu'il pousse en refusant l'attaque violente de cette femme. Un cri de désarroi et de dégoût qu'un héros grec ressent quand ses valeurs morales sont en péril. Le comique de cette scène est indéniable : une femme qui cherche à embrasser un homme qui proteste contre elle par tous les moyens dont il dispose – cri accompagné certainement de gestes – pourrait figurer sans problème dans une comédie d'Aristophane.

Hélène doit se rendre à l'évidence qu'un long chemin l'attend avant d'arriver à son but : la reconnaissance de son identité par son mari. En fait elle doit tout recommencer, autrement dit, elle doit s'adapter aux règles générales des scènes de reconnaissance de la tragédie grecque. Après son échec particulièrement spectaculaire elle repart cette fois-ci avec des arguments et nous assisterons dès maintenant à une scène d'*agôn stichomythique*, où le moyen de faire valoir ses intentions sera *la parole*. Hélène connaît parfaitement ce domaine, nous le savons bien depuis sa rencontre avec Teucros qu'elle avait déjoué, humilié et chassé d'Égypte uniquement à l'aide de son art de la parole. Sa situation est tout de même certainement plus difficile maintenant qu'elle ne l'était face à Teucros : maintenant elle lutte pour un *oui*, pour l'acceptation de son identité de la part de son mari. C'est un but positif ; il ne s'agit plus de se cacher d'un homme (de Teucros ou de Théoclymène) – dans cet « art » elle s'est montrée parfaite jusqu'à présent ici, en Égypte – mais de le convaincre qu'elle est la véritable Hélène et ce qui est encore plus important : elle veut (re)devenir l'épouse légitime d'un homme, de son Ménélas.

Elle commence son action de persuasion de manière systématique. Tout d'abord en évoquant le passé commun le plus lointain :

ἥν σοι δίδωσι Τυνδάρεως, ἐμὸς πατήρ⁷⁶.

76. Euripide, *Hélène*, v. 568 : « Celle que mon père Tyndare t'avait donnée. »

L'évocation de leur mariage, avec l'allusion au rôle de Tyndare, indique qu'Hélène – pour Ménélas : cette femme étrangère – connaît parfaitement le passé mythique du couple royal de Sparte. La réponse – ou plutôt la défense – de Ménélas trahit son embarras qui augmente au fur et à mesure qu'il apprend des informations de cette inconnue :

ὦ φωσφόρ' Ἑκάτη, πέμπε φάσματ' εὐμενῇ⁷⁷.

Hélène se sent – à juste titre ! – offensée par ce nouveau cri de refus : elle voudrait s'engager dans une discussion avec Ménélas, évoquer des arguments pour prouver sa position. Mais au lieu d'un *agôn* de ce genre elle se trouve devant un homme qui refuse même d'opposer des arguments à ses propos. Sa situation devient de plus en plus désespérée : après l'échec de la reconnaissance « directe », elle doit se rendre à l'évidence que ce Ménélas tout simplement ne veut pas participer à un débat d'arguments. Le processus de *persuasion* à l'aide des mots devient ainsi de plus en plus difficile.

Le seul argument de Ménélas est l'évocation d'une réalité claire et simple :

οὐ μὲν γυναικῶν γ' εἰς δυοῖν ἔφυν πόσις⁷⁸.

Ménélas, le héros de la guerre de Troie, qui ramène – au bout de dix-sept ans ! – son Hélène après d'innombrables souffrances à Sparte n'a qu'une seule valeur sûre et certaine dans sa vie : la lutte pour reconstituer sa famille, retrouver son Hélène, son épouse. L'idée qu'une autre Hélène peut exister est inimaginable et surtout inadmissible ! La logique désarmante de sa réponse – comment un seul homme pourrait être l'époux de deux femmes ? – force Hélène à changer sa méthode d'argumentation.

ποιῶν δὲ λέκτρων δεσπότης ἄλλων ἔφυσ;⁷⁹

Avec cette question elle retourne sur le terrain où son savoir-faire est indiscutable : elle interroge son interlocuteur pour obtenir les réponses souhaitées ou / et espérées. Au niveau philosophique c'est la méthode de Socrate⁸⁰ adaptée à la scène tragique qu'Euripide nous présente : pour parvenir à son but – l'acceptation de son identité – Hélène pousse son mari à découvrir la vérité à l'aide de ses propres réponses. Dans ce genre d'argumentation pour obtenir les réponses adéquates les questions doivent être posées d'une manière particulièrement claire et logique. En mettant l'accent sur

77. Euripide, *Hélène*, v. 569 : « Oh ! Hécate, Porte-Lumière ! Envoie-moi des images bienveillantes ! »

78. *Ibid.*, v. 571 : « Mais certes, étant un seul homme, je ne suis pas devenu le mari de deux femmes ! »

79. *Ibid.*, v. 572 : « De quels autres lits es-tu devenu le maître ? »

80. Ainsi que nous le voyons par exemple dans l'*Hippolyte*, v. 88-120.

l'aspect à la fois rituel et sexuel d'un autre mariage possible de son mari, Hélène éveille tout de suite une réaction de *remords* chez Ménélas. Ce n'est peut-être même pas le contenu proprement dit de la question qui frappe Ménélas – il ne doit en aucun cas avoir de la mauvaise conscience de son passé –, mais le *ton* sur lequel elle a été certainement prononcée : c'est la voix d'une épouse trahie, jalouse et bouleversée qu'il entend !

Voilà pourquoi il répond ouvertement, sans hésitation à cette femme inconnue en lui révélant le plus grand secret de sa vie :

ἦν ἄντρα κεύθει κακὸν Φρυγῶν κομίζομαι⁸¹.

Le grand héros Ménélas dénonce donc le lieu où il avait caché son Hélène, la mettant ainsi en péril dans un pays étranger ! L'obéissance de Ménélas prouve que le pouvoir d'Hélène sur lui – ainsi que sur tous les hommes qu'elle rencontre – fonctionne toujours, indépendamment du lieu ou de la situation.

Hélène a remporté une première victoire dans cette lutte pour la reconnaissance, Ménélas n'a opposé aucune résistance en lui livrant le secret de l'autre Hélène. N'oublions pas que malgré son exactitude l'oracle de Théonoé – elle a donné bien des détails concernant le sort de Ménélas⁸² – ne contenait aucune information de l'*eidôlon*. Ce manque d'information ne peut pas être un pur hasard, ou un oubli de la part de la prophétesse. L'Hélène d'Égypte, cette femme innocente et fidèle à son mari, telle Pénélope, doit prendre en main son sort après dix-sept ans d'exclusion de la communauté grecque. La particularité de son cas est qu'elle n'a pas besoin d'aide divine ou terrestre pour parvenir à surmonter les difficultés. Hélène appartient à la génération des héros de la guerre de Troie, ses mythes y sont fortement liés. Dans notre pièce elle est privée de ce passé mythique commun, du moins du passage le plus important de ses propres mythes. Sa lutte consiste à reconquérir non pas son passé mais à l'effacer pour toujours, à prouver qu'elle est innocente des crimes qu'on lui avait – à tort – attribués. Dans un sens cette lutte d'Hélène est une sorte de *nostos*, un processus du retour à son foyer qu'elle avait perdu au début de la guerre troyenne. C'est même un *nostos* du genre odysseén, sauf que la passivité que lui imposent les dieux la contraint à vivre les aventures liées au retour dans un espace limité aussi bien dans le temps que dans l'étendue géographique : l'Égypte et le présent scénique, voilà le champ d'action d'Hélène qui est confrontée à des dangers qui guettent normalement les voyageurs en route depuis Troie vers la Grèce sur la mer et en des terres inconnues. Le parallèle entre le retour d'Ulysse et celui d'Hélène peut être également établi au niveau de l'épreuve la plus difficile qui les attend à la fin de leur

81. Euripide, *Hélène*, v. 573 : « De celle que cache la grotte et qui vient avec moi de la terre des Phrygiens. »

82. *Ibid.*, v. 515-540. Cf. Sansone 1985.

route : *faire accepter leur identité par leur époux / épouse*. Dans l'*Odyssée* le héros réussit à résoudre l'énigme que Pénélope lui présente⁸³ : bien entendu seul Ulysse peut connaître le secret de leur lit conjugal. Pour prouver son identité devant son mari, Hélène doit trouver un élément aussi intime de leur vie conjugale :

οὐκ ἔστιν ἄλλη σή τις ἀντ' ἐμοῦ γυνή⁸⁴.

Ce n'est pas un argument, à proprement parler. Cette phrase ne contient aucune preuve ni aucun signe de reconnaissance qui pourraient renforcer sa position devant Ménélas en tant que sa femme. Sauf si l'on fait attention à nouveau à l'aspect scénique du moment : le ton de sa voix, l'intonation, indiquent clairement une familiarité particulière, une intimité certainement connue de Ménélas...

Ménélas est tout à fait confus, il ne comprend rien, et bien qu'il y ait de plus en plus de preuves que cette femme est la vraie Hélène, il est encore loin de pouvoir accepter cette réalité. Mais il n'a aucun argument pour contredire l'étrangère qui connaît si bien ses secrets. Son nouveau refus n'est même pas une phrase adressée à son interlocuteur, mais plutôt une réflexion faisant partie d'un monologue intérieur :

οὗ που φρονῶ μὲν εὖ, τὸ δ' ὄμμα μου νοσεῖ⁸⁵.

Il se pose alors la question de *doxa-alétheia* : la vue, la perception du monde à l'aide de nos yeux, est-ce qu'elle communique la vérité ? Ménélas rencontre ce genre du problème pour la première fois ici, en Égypte. Tout au long des années de la guerre de Troie et de son errance il ne possédait qu'une seule certitude : il connaissait parfaitement le monde qui l'entourait. L'existence de cette femme le pousse dans une impasse. Il n'a pas réussi à l'éliminer ni à l'aide des gestes de refus, ni à l'aide de la parole. Elle est toujours là, devant lui et lui rappelle de plus en plus son Hélène, qu'il avait épousée et avec qui il avait vécu jadis à Sparte. Son dernier espoir est la référence à la contradiction qui se dessine entre la vue (Hélène devant lui) et la vérité (Hélène qu'il ramène de Troie).

Mais Hélène est maintenant sur un terrain d'*agôn* où aucun homme ne peut lutter contre elle : le regard qu'on porte sur son corps fait perdre tous les hommes, ainsi qu'une Gorgô, une Méduse, elle change autrui non pas en pierre, mais en objet dont elle peut faire ce qu'elle veut. Euripide développe sur la scène tragique un des *topoi* appartenant aux mythes d'Hélène : son aspect visuel est l'élément essentiel de son existence. La résistance de Ménélas qui est fondée sur une logique très simple – il est impossible que deux Hélène puissent exister – est anéantie pas à pas à l'aide

83. Homère, *Odyssée*, 23, 178-204.

84. Euripide, *Hélène*, v. 574 : « Il n'y a aucune autre femme qui soit tienne à ma place. »

85. *Ibid.*, v. 575 : « Mais j'ai perdu la raison : mes yeux sont malades ? »

d'arguments bien structurés : les paroles (surtout la tonalité de ces paroles !) et les gestes alternent au cours de cette rencontre. Elle ajoute à ceux-ci la présentation et la démonstration de son corps et ainsi ses arguments forment un ensemble parfait pour rompre la résistance de son mari.

La *paradeixis*, la présentation d'une preuve irréfutable, est toujours le point décisif au cours des scènes de reconnaissance. Ici le signe de reconnaissance n'est autre qu'Hélène tout entière, elle est cet « objet décisif », cet « indice ». Hélène nous est présentée dans ce nouveau rôle (en tant que signe de reconnaissance) dans ses deux questions suivantes :

οὐ γάρ με λεύσσωσιν σὴν δάμαρθ' ὅραν δοκεῖς;⁸⁶.

et

σκέψαι· τί σοῦνδει· τίς δὲ σοῦ σοφώτερος;⁸⁷.

Que fait ici Hélène ? Autrement dit : que voit-on maintenant sur la scène, quel est l'aspect visuel qu'Hélène offre ici à Ménélas ? Quelle est l'information supplémentaire par rapport à tout ce qu'elle avait dit ou présenté jusqu'à présent ? Ménélas l'a aperçue autour du vers 541, il la contemple donc depuis un bon moment. Un rappel à la nécessité de *la regarder attentivement*, ne semble contenir aucun élément nouveau. On pourrait même dire que cet ordre est complètement déplacé puisque le texte prouve parfaitement que Ménélas la regarde – tout confus et certainement bouche bée – depuis le début de leur rencontre. Hélène serait-elle si maladroite à se répéter et à retourner au point de départ en luttant pour la reconnaissance de son identité par son mari ? Une telle maladresse serait indigne de cette femme extrêmement intelligente et ne correspond en aucun cas à l'image que nous avons d'elle dans cette pièce.

Le problème peut être résolu si nous interprétons cette scène en prenant en considération un autre *topos* des mythes d'Hélène : *la rencontre d'Hélène et de Ménélas*. Depuis l'épopée on connaît l'image de Ménélas, voulant tuer sa femme infidèle, qui la trouve à la fin de la guerre de Troie et, son épée à la main, se prépare à la frappe meurtrière. Et à ce moment elle tombe à genoux devant lui et d'un geste pathétique ôte ses vêtements, offrant ainsi ses seins et tout son corps à son mari. Nous connaissons la suite : l'épée de Ménélas tombe de sa main et son intention de tuer Hélène adultère cède la place à des intentions d'un tout autre genre. Il est peut-être possible donc, qu'au cours de cette scène Euripide retourne à cette image connue (et surtout extrêmement théâtrale !) : Hélène en prononçant les deux vers cités se débarrasse

86. *Ibid.*, v. 576 : « En me regardant, en effet, tu ne crois pas voir ton épouse ? »

87. *Ibid.*, v. 578 : « Regarde ! Que veux-tu de plus ? Qui est plus sage que toi ? »

de ses vêtements pour offrir à Ménélas le signe de reconnaissance le plus intime possible, le signe que seul son mari peut connaître : son corps. N'oublions pas que dans cette version euripidéenne Hélène n'a jamais connu d'autre homme que Ménélas, ainsi, son *corps nu* est un secret aussi intime que l'était dans l'*Odyssée* le lit conjugal de Pénélope et d'Ulysse.

La scène de reconnaissance est finie. Ménélas reste définitivement sans défense devant cette preuve d'identité de son Hélène et il doit reconnaître sa défaite :

τὸ σώμ' ὅμοιον, τὸ δὲ σαφές γ' ἀποστατεῖ⁸⁸.

et

ἔοικας· οὗτοι τοῦτό γ' ἐξαρνήσομαι⁸⁹.

Le reste n'est qu'une formalité : Hélène explique à son mari tout ce qui s'est passé : son séjour en Égypte, les ruses d'Héra, bref : elle lui raconte son innocence. Mais une surprise nous attend encore : la reconnaissance *heureuse*, la réunification du couple n'aura pas lieu encore. Ménélas – malgré la reconnaissance de son épouse légitime – refuse d'accepter les conséquences de la reconnaissance d'Hélène⁹⁰ et se prépare à la quitter pour toujours. Avec ce refus, Euripide nous présente une scène de reconnaissance qui échoue. Les motifs de la décision de Ménélas, sa tentative de départ, et l'intervention de son Serviteur-Marin appartiennent à une tout autre histoire qui aura comme fin la reconnaissance heureuse du couple.

György KARSAI

Université de Pécs (Hongrie) / Université Charles de Gaulle, Lille III

Références bibliographiques

Éditions de l'*Hélène* d'Euripide

WECKLEIN N. (1907), *Euripides Helena*, Leipzig – Berlin, Teubner.

DALE A.M. (1967), *Euripides. Helen*, Oxford, Clarendon Press.

KANNICHT R. (1969), *Euripides Helena, I-II*, Heidelberg, Winter.

GRÉGOIRE H. (1973), *Euripide*, t. V, *Hélène, Les Phéniciennes*, Paris, Les Belles Lettres (CUF).

88. Euripide, *Hélène*, v. 577 : « Le corps est semblable, mais la raison m'interdit d'y croire. »

89. *Ibid.*, v. 579 : « Tu lui ressembles. Cela, assurément, je ne le nierai jamais. »

90. *Ibid.*, v. 589, 591 et 593.

Études

- ALT K. (1962), « Anagnorisis in der *Helena* », *Hermes*, 90, p. 6-24.
- ARENDT W. (1933), *Die typische Szenen bei Homer*, Berlin.
- ASSAËL J. (1987), « Les transformations du mythe dans l'Hélène d'Euripide », *Pallas*, 33, p. 41-54.
- AUSTIN N. (1994), *Helen of Troy and Her Shameless Phantom*, Ithaque (New York) – Londres, Cornell University Press.
- DIRAT M. (1976), « Le personnage de Ménélas dans l'Hélène », *Pallas*, 23, p. 3-17.
- DREW D.L. (1930), « The Political Purpose in Euripides' *Helena* », *CPh*, 25, p. 187-189.
- DUNN F.M. (1996), *Tragedy's End*, Oxford, Oxford University Press, p. 134-157.
- EISNER R. (1980), « Echoes of the Odyssey in Euripides' *Helen* », *Maia*, 32, p. 31-37.
- GALEOTTI P.D. (1987), « Victors and Sufferers in Euripides' *Helen* », *AJPh*, 108, p. 27-40.
- GRIFFITH J.G. (1953), « Some Thoughts on the *Helena* of Euripides », *JHS*, 73, p. 36-41.
- HANSON O.G. (1973), « Helen and Justice », *Journal of Classical and Related Studies*, 2, p. 11-23.
- HOLMBERG I.E. (1995), « Euripides' *Helen* : Most Noble and Most Chaste », *AJPh*, 116, p. 19-42.
- JUFFRAS D.M. (1993), « Helen and Other Victims in Euripides' *Helen* », *Hermes*, 121, p. 45-57.
- LEY G. (1991), « Scenic notes on Euripides' *Helen* », *Erano*, 89, p. 28.
- MANIET A. (1947), « *Hélène*, comédie d'Euripide », *LEC*, 15, p. 305-322.
- PALEOTTI G. (1987), « Victors and Sufferers in Euripides' *Helen* », *American Journal of Philology*, 108, p. 27-40.
- PAPI D. (1987), « Victors and Sufferers in Euripides' *Helen* », *AJPh*, 108, p. 27-40.
- PICKARD-CAMBRIDGE A.W. (1968), *The Dramatic Festivals of Athens*, 2nd ed., rev. par J. Gould et D.M. Lewis, Oxford, Clarendon Press.
- PIPPIN A.B. (1960), « Euripides' *Helen* : A Comedy of Ideas », *CPh*, 55, p. 151-163.
- PODLECKI A.J. (1970), « The Basic Seriousness of Euripides' *Helen* », *TAPhA*, 101, p. 401-418.
- REGENOS G.W. (1956), « Guest-Friendship and Development in Greek Tragedy », *The Classical Bulletin*, 32, p. 49-52.
- ROMILLY J. de (1988), « La belle Hélène et l'évolution de la tragédie grecque », *LEC*, p. 129-138.
- SAKALIS D.T. (1980), « Ho rolos tù Teukrù stu Helené tù Euripidé », *Dodone*, 9, p. 137-174.
- SANSONE D. (1985), « Theonoe and Theoclymenus », *Symbolae Osloenses*, 60, p. 17-36.
- SCHMIEL R. (1972), « The Recognition Duo in Euripides' *Helen* », *Hermes*, 100, p. 274-294.
- SEGAL C. (1971), « The Two Worlds of Helen », *TAPhA*, 102, p. 553-614.
- SOLMSSEN F. (1934), « Onoma and pragma in Euripides' *Helen* », *CR*, 48, p. 119-121.
- STEIGER H. (1908), « Wie entstand die *Helena* des Euripides ? », *Philologus*, 67, p. 202-237.
- WILLINK C.W. (1989), « The Reunion Duo in Euripides' *Helen* », *CQ*, 39, p. 45-69.
- WOLFF C. (1973), « On Euripides' *Helen* », *HSCPh*, 77, p. 61-84.