

HELENE : ENTRE OMBRES ET VERITES¹

Claudiu Sfirschi-Lăudat (Thessaloniki / Grenoble III)

τί δέ τις; τί δ' οὐ τις; σκιᾶς ὄναρ
ἄνθρωπος.
Pindare, *Pythiques* 8.95-96

I. L'histoire d'Hélène avant Platon

Dans les lignes suivantes dédiées à l'histoire de la figure d'Hélène, on essaiera de souligner tous les éléments mythico-littéraires communs à la période préplatonicienne et à la philosophie de Platon. Par cette voie, on s'efforce à donner une réponse à la question : pourquoi Platon recourt-il, dans le *Phèdre* et la *République*, à l'exemple d'Hélène ? Est-elle le symbole d'une idée, d'une réalité qui, chez Platon, reçoit un autre nom ? En considérant les choses de telle manière, les lignes suivantes ne sont qu'une tentative d'archéologie des concepts platoniciens, une recherche à travers les strates d'une pensée qui n'apparaît pas *ex nihilo*, mais qui est le résultat de l'acceptation ou du refus de l'histoire. Si l'on a du laissé de côté maints aspects, c'est en raison de notre intention de ne suivre que quelques thèmes communs qui tracent, à notre avis, une ligne continue entre Platon, le passé et le présent.

Chez Homère, Hélène est présentée le plus souvent accompagnée de l'instrument définitoire pour la femme de ces temps-là : il s'agit de la quenouille². Cet instrument est, comme on le voit sur les nombreuses représentations graphiques de vases, une sorte de prolongement du corps féminin ou une modalité propre aux femmes de signaler leur présence au monde (à côté de la lyre et de la flûte)³, une sorte de pendant à ce que pouvaient représenter les armes guerrières pour le héros homérique. La quenouille est donc un prolongement du corps féminin, comme l'est le produit de la quenouille, le vêtement⁴. Celui-ci est une création propre aux femmes (*Il.* 6.288-9 οἱ πέπλοι

¹ Le texte grec est celui de *Thesaurus Linguae Graecae*.

² *Il.* 3.383-3.388, *Il.* 3.125. *Od.* 4.121-4, où il est question de la ressemblance entre Hélène et Artémis à la quenouille d'or; v. aussi *Od.* 4.125. Cf. M. C. PANTELIA (1993), „Spinning and Weaving : Ideas of Domestic Order in Homer”, *AJPh.*, vol. 114, nr. 4, pp. 493-501.

³ Fr. FRONTISI-DUCROUX et J. P. VERNANT (1997), p. 111. L'activité du tissage a été associée à celle du chant et de l'art poétique, parce qu'on la considérait comme une forme de langage propre à la femme. Cf. l'utilisation métaphorique du verbe ὑφαίνω pour désigner une activité intellectuelle : *Il.* 3.212 μύθους καὶ μήδεα πᾶσιν ὑφαίνον, 6.186; 7.324 (ὑφαίνειν μῆτιν); *Od.* 4, 678, 739; 5. 356; 9.422; 13.303.

⁴ L'outrage de la personne était possible par la dépossession de l'armure, un *alter ego* de l'héros (v. J.-P. VERNANT,

παμποίκιλα ἔργα γυναικῶν, *Il.* 6.323, où l'art du tissage, activité féminine par excellence⁵, s'oppose aux armes de Paris, *Il.* 6.321-322: v. et *Od.* 15.104-108), ayant comme caractéristique le coloris bigarré voué à attirer le regard et le désir et à reproduire, en tant que *mimesis*, la variété de la réalité, c'est-à-dire la vérité, sans être toutefois autre chose qu'une imitation. Le vêtement a, grâce à son coloris, une brillance particulière (*Il.* 3.418, *Il.* 6.295-296 : δῶρον Ἀθήνη, ὅς κάλλιστος ἔην ποικίλμασιν ἠδὲ μέγιστος, ἀστήρ δ' ὡς ἀπέλαμπει) qui se dégage de celui-ci pour s'imprimer sur la rétine du spectateur ; il brille, de même que les yeux qui transmettent aux dehors leur lumière, conformément à la théorie de l'émanation du flux lumineux. Mais les yeux sont en même temps des conducteurs du désir qui, en partant du vêtement-source, se projettent sur un autre et qui, intensifiés, se retournent par un effet de miroitement à leur source. Tous ces aspects conduisent à la conclusion que le vêtement est un objet érotique.

Chez Homère, Héléne fait preuve d'habileté dans l'art du tissage des vêtements colorés et variés. Elle transmet sa beauté au vêtement qu'elle porte – Ἐλένη τανύπεπλος (*Il.* 3.228, *Od.* 4.305, 15.171) –, mais aussi à celui qu'elle tisse, comme un prolongement de soi-même, par ses propres mains. Héléne peut transmettre ses charmes (l'enchantement), même à une texture de plus grandes proportions, c'est-à-dire au poème épique (*Il.* 3.125-125 : ἦ δὲ μέγαν ἰστὸν ὕφαινε). L'histoire qu'elle tisse dans le troisième chant de l'*Illiade* est le poème homérique même⁶ qui va continuer de chanter sa gloire et sa beauté, le *kléos* (Isocrate, *Héléne* § 65 : μάλιστα δὲ διὰ ταύτην οὕτως ἐπαφρόδιτον καὶ παρὰ πᾶσιν ὀνομαστήν αὐτοῦ γενέσθαι τὴν ποίησιν⁷). Cette habileté du tissage comprend en même temps l'art de créer une enveloppe qui cache ou qui recouvre, un art des apparences ; elle est donc une habileté trompeuse, une *mētis*. En conséquence, l'héroïne homérique est créatrice de *mimēsis*, de réalité imaginée et cachée dans les plis du tissu (*Il.* 3.125 : ὕφαινε; v. aussi *Il.* 3.212 μύθους καὶ μήδεα πᾶσιν ὕφαινον) qui essaie lui-même de reproduire la texture du monde extérieur et objectif, en continuant d'en être essentiellement une copie⁸. Par ce fait, le tissage d'Héléne s'oppose au tissage des destinées humaines qu'opère Zeus, un tissage effectif et vrai, en tant qu'il institue une réalité (*Il.* 12. 433, 18. 514, *Od.* 1. 267). Par son activité (décrite dans l'*Illiade* 3.125-128), Héléne tente de superposer sur sa triste histoire (tissée par Zeus) sa propre version, qui va lui assurer, au fil des générations à venir, le *kléos*. Elle ressemble à la poétesse Sappho qui, par ses poèmes aux allures de lettres, essaie de transcender la destinée humaine, en cherchant l'immortalité (cf. Sappho fr. 55). Mais la version d'Héléne⁹ n'est pas vraie, elle est seulement une *mimēsis* déformatrice de la réalité, en restant ce qu'elle est en essence : un *artificium* (i.e. *arte factum*). L'opposition de la « qualité » du tissage opéré par Zeus et de celui d'Héléne semble être suggérée également par une épithète homérique d'Héléne : Διὸς ἐκγεγαυῖα (*Il.* 3.199 et 418, *Od.* 4.219, *Od.* 23.215) : Héléne reste en dernière analyse la fille, donc la copie de Zeus.

Le vêtement attire les regards par son éclat et fait de la femme – en tant qu'il est pour elle une enveloppe, une doublure donc, parce qu'il reproduit fidèlement les lignes de son corps – une *eikōn* belle et digne d'être regardée. Il joue le rôle d'intermédiaire entre le corps et le regard désirant. Le

L'individu, la mort, l'amour, Paris, Gallimard, 1989). Voir les nombreux passages chez Homère où, à Héléne elle-même, s'ajoute l'image des vêtements : *Il.* 3.141-142 (où le vêtement est mouillé par les larmes causées par *himeros* ; ainsi devient-il plus intimement lié à l'être qui le porte), *Il.* 3.228, *Il.* 3.418, *Il.* 24.769, *Od.* 4.305

⁵ Cf. M. C. PANTELIA (1993).

⁶ Bien qu'il soit fort probable, en connaissant la nature d'Héléne, que l'on ait affaire à une version personnelle, *embellie*, de celle-ci.

⁷ Il s'agit bien sûr de la poésie homérique.

⁸ V. le statut que chaque produit de la *mimēsis* aura chez Platon.

⁹ V. la comparaison entre Andromaque et Héléne, M. C. PANTELIA (1993), 495-496.

vêtement de la femme est un prolongement essentiel de celle-ci et il intensifie son érotisme par sa force d'instrument dans l'attrait du regard et du désir. La femme apparaît rarement nue (plus souvent sur les vases en tant que *hetaira*) et c'est sa doublure textile qui définit sa présence, intermédiaire dans le contact visuel avec l'autrui. C'est probablement une modalité de plus afin de garder intact l'espace intime de la femme, à côté du gynécée¹⁰, espace essentiellement féminin et interdit aux hommes. En s'interposant entre le corps nu de la femme et le regard d'autrui, le vêtement constitue le miroir¹¹ (le miroitement) de l'être vrai, mais il ne peut pas échapper à l'ambiguïté et à l'accusation de tromperie, en tant qu'il cache autre chose (une réalité). À ce regard, le vêtement montre de nombreux éléments communs avec le *onoma* (qui a le pouvoir de cacher la réalité) sur lequel on reviendra plus loin. La modalité proprement féminine de se présenter à autrui diffère du cas de l'homme au corps nu¹² qui promet, quoiqu'il soit recouvert, le plaisir de la nudité (Platon, *Charmide*¹³). De même, le miroir transforme la femme en une *eikōn*, l'objective par projection, en la retournant à elle-même, et la change en un objet digne d'admiration et d'amour. Mais à cette projection dans le miroir contribuent toutes sortes d'auxiliaires qui embellissent la réalité donnée en la rendant susceptible de tromperie.

Par ses qualités, donc, le vêtement entre souvent dans des contextes érotiques. Il peut être, par exemple, un don de nocces approprié pour la jeune femme de Télémaque parce qu'il a le pouvoir de renforcer ses charmes à la nuit de nocces¹⁴ ; de même qu'Aphrodite renforce les charmes d'Hélène pour attirer Paris¹⁵ : *Od.* 15.123-129 πέπλον...μνημῆ Ελένης χειρῶν, πολυηράτου ἔς γάμου ὄρην. Comme le *pharmakon* qu'il contient probablement, ce vêtement peut être lui aussi une cause de désastre, si on pense au don que Médée a fait à la jeune épouse de Jason. Il peut entraîner la mort, en révélant la nature ambiguë du vêtement qui couvre, entre ses plis, la vie, l'amour et la mort¹⁶. Le vêtement nous conduit donc vers l'art du *pharmakon* dont Hélène a reçu la connaissance d'Égypte¹⁷. Attendu que la nature de *pharmakon* est ambiguë¹⁸, l'usage que l'on en fait dépend des intentions de celui qui le détient. De même, on peut l'utiliser en tant que filtre d'amour dans les relations érotiques, dans la mesure où le *pharmakon*, étant un indécidable, a une nature similaire à celle de l'éros (*glykypikron*). Il peut en effet provoquer aussi bien l'affliction que la joie de l'âme. Tout au long de son histoire littéraire, le nom d'Hélène¹⁹ sera hanté par cette nature ambiguë que définit par définition la beauté, cause des bonheurs, mais aussi des malheurs. Dans le contexte homérique, le *pharmakon* est un remède qui amène l'oubli des maux ou, plus généralement et plus simplement, l'oubli tout court. On peut donc suspecter Hélène de l'oubli de soi-même (et de ses parents) ou,

¹⁰ Défini lui aussi par l'activité féminine du tissage, v. *Lysis* 208 d-e.

¹¹ Fr. FRONTISI-DUCROUX parle même de la « la vocation du vêtement à se faire miroir », p. 102 (cf. *Od.* 6. 75)

¹² À quelques exceptions près, comme le cas de Paris embellie par Aphrodite dans *Il.* 3.392. Caractéristique pour l'homme est pourtant sa présence nue : le héros vaincu va rester nu au moment où on le dépouille de son armure sur le champ de bataille. C'est d'ailleurs cela l'outrage.

¹³ *Charm.* 155.d.3-4 εἶδόν τε τὰ ἐντὸς τοῦ ἱματίου καὶ ἐφλεγόμεν καὶ οὐκέτ' ἐν ἑμαυτοῦ ἦν.

¹⁴ «Quenouille et navette, qui fabriquent le voile de la mariée, sont productrices de charme et de séduction», Fr. FRONTISI-DUCROUX et J. P. VERNANT (1997), p. 101.

¹⁵ *Il.* 3.442-448. V. la scène qui se passe sur le mont Ida, où Héra, à l'aide d'Aphrodite, charme érotiquement Zeus. Elle porte un vêtement confectionné par Athéna.

¹⁶ ἔανῶν πτύχας ἱμεροέντων, *H. Dém.*, 176. Cf. aussi la légende de la mort d'Héraclès : le nom de son épouse annonce – comme celui d'Hélène – la perte des hommes (v. *LSJ*, s.v. Δηράνεια).

¹⁷ D'où, peut-être, la justification de la version qui dit qu'Hélène n'a pas été à Troie, mais à la cour de Protée, en Égypte. V. aussi Théophraste, *Hist. plant.* 9.15.1.1-15. V. de plus le passage de l'*Odyssée* sur le *pharmakon* de Circé (10.391-396).

¹⁸ *Od.* 4.219-232 (ἔσθλα μμιγμένα, πολλὰ δὲ λυγρά).

¹⁹ V.Eschyle, *Agam.* 681-698 (cf. *infra*).

selon les interprétations étymologiques de la vérité (ἀ-λήθεια), de l'ignorance de la vérité²⁰. Hélène, comme le dieu Éros qui pique son doigt dans l'une de ses flèches et devient victime de son propre pouvoir érotique, semble avoir abusé de son habileté pharmaceutique, en oubliant son foyer, son époux et ses enfants et en suivant finalement Pâris (*Il.* 3.173 *sqq.*, cf. Sappho, *fr.* 16 LP 10-11 : οὐδὲ...πά[μπαν] ἐμνάσθη). On va voir plus bas que, chez Platon, Hélène sera le symbole du faux, de l'image opposée à la réalité en soi, de l'illusion et de la tromperie qui sont tous les deux le résultat direct de l'ignorance (ou de l'oubli) de la vérité.

L'intrigue de l'*Illiade* est constituée par le désir que Pâris ressent pour Hélène quand il se trouvait à Lacédémone ἐρατεινή (*Il.* 3.443). L'éros, entendu comme désir irrésistible (γλυκὺς ἕμερος αἶρεϊ, *Il.* 3. 446), s'empare de la pensée (φρένας ἀμφεκάλυψε, *Il.* 3.443) et devient une cause motrice des actions humaines. En tant que désir pur et simple, l'éros aveugle le jugement droit, l'appréciation correcte du mal et du droit, en amenant à la ruine du bonheur, à une ὕβρις. En vue de prononcer son premier discours sur Éros, Socrate, enchanté par le lieu et possédé par les Nymphes (donc sous l'effet de causes extérieures), couvre sa tête²¹ pour symboliser l'aveuglement dont Stésichore a été atteint. Cela en écho au poème qui précède la *palinodie*, dans lequel le désir de Paris, cause de la ruine de tant d'hommes²², était déshonorant pour Hélène qui, par sa brillance (voir plus bas la notice sur l'étymologie de son nom), peut rendre quelqu'un aveugle. L'éros et le désir, manifestés de telle manière et avec de tels effets, ont des attributs communs avec le *pharmakon* : si on le distribue sans une prescription dictée par la raison et s'il n'est pas approprié à l'âme qui siège dans le corps traité, celui-ci va à l'encontre du patient. Par ailleurs, l'effet équivoque du *pharmakon* est rapproché par Homère des décisions de Zeus, qui sont tantôt favorables, tantôt défavorables pour l'homme (*Od.* 4.236237 ἀτὰρ θεὸς ἄλλοτε ἄλλω/ Ζεὺς ἀγαθὸν τε κακὸν τε διδοῖ· δύνονται γὰρ ἄπαντα; dans le contexte du *pharmakon* dont Hélène possède le savoir).

L'éros en tant que désir est provoqué par l'image sensible que projette au-dehors une entité autre que soi-même. Plus précisément, il naît de la jonction du trajet lumineux subjectif que le spectateur jette sur son objet et de l'image (*eidōs, morphē, skhēma*) qui se reflète de manière « objective » sur la pupille du spectateur²³. Sappho, dans le *frag.* 16 LP, fait entendre pour la première fois que la beauté est une projection subjective qui valorise son objet. Au milieu de la relativité qui gouverne les préférences affectives, Sappho semble instituer un critère nouveau en tant que subjectif²⁴. Il semble s'appliquer autant au champ moral qu'au champ « esthétique » : κάλλιστον peut être entendu comme beauté physique, mais aussi comme quelque chose de bon. Le désir (*éros*) est capable de voir plus que l'apparence fait deviner, définissant des valeurs et les instituant ontologiquement par le regard du sujet (cf. *fr.* 50 LP : πέλεται...ἔσσεται). Ce critère nouveau est offert par l'*éros* (ὄττω τις ἔραται, *fr.* 16 LP), la seule force qui affecte l'être humain dans l'ensemble de ses manifestations, qui le trouble jusqu'à ses profondeurs, et pouvant être caractérisé comme un

²⁰ Théophraste, *Hist. plant.* 9.15.1.11 λήθην ποιῆν (du *pharmakon*).

²¹ *Phaedr.* 237.a.4: ἐγκαλυψάμενος ἐρώ

²² Cf. Théognis, II. 1231-1234 : *Μανίαι* correspondent à la *manie* qui s'empare de Socrate dans le *Phèdre*, où l'éros est défini comme une sorte de *manie divine*. Cette *manie* est vue par Théognis comme la cause principale de la perte des hommes.

²³ Selon les deux théories – de la projection et de l'émission – sur la formation de l'image (cf. *Théétète* 156.d.3).

²⁴ Ou bien il semble être nouveau dans la mesure il est formulé en tant que tel (cf. Théognis, *Eleg.* 1.255–256 Κάλλιστον τὸ δικαιοτάτον· λῶιστον δ' ὑγιαίνειν/ πρῶγμα δὲ τερπνότατον, τοῦ τις ἐραῖ, τὸ τυχεῖν). Par ailleurs, l'histoire de la guerre troyenne est le résultat de cette préférence personnelle, subjective, de Paris pour ce qu'il a estimé digne d'être aimé (*Il.* 3.442–448). V. le contraste μέν-δέ chez Sappho, qui oppose à son critère subjectif celui de l'opportunité et de l'utilité soutenu par les *autres*. Cf. aussi *fr.* 31 LP : φαίνεται μοι et *fr.* 50 LP (pour l'opposition subjectif-objectif entre ἀγαθός-καλός).

mélange de plaisir et de douleur²⁵. Dans le fragment saphique cité, l'éros est la conséquence directe et naturelle du regard (rempli de désir) que le sujet porte vers son objet, ainsi que du rayonnement²⁶ de la beauté de l'objet vers le sujet, beauté que l'objet détient à l'extérieur (comme belle apparence : *eidos, morphē, skhēma*) et à l'intérieur (comme qualité morale) de soi-même : τᾶ]ς <κ>ε βολλοίμαν ἔρατόν τε βᾶμα/ κάμαρυχμα λάμπρον ἴδην προσώπω (cf. fr. 31 LP). On a déjà fait la remarque que l'éros naît de la rencontre de deux flux lumineux, l'un du sujet, l'autre de l'objet. On retrouve chez Platon la même théorie du regard constitutif, quand il décrit le processus de miroitement érotique réciproque chez deux amoureux. L'image projetée par l'éraстes sur l'éromène se retourne²⁷, par l'effet du miroir, vers celui qui a regardé. De ce fait, elle lui restitue une image accrue du désir et, ainsi, de lui-même et contribue à une connaissance augmentée de soi-même. Le miroitement est réalisé par l'intermédiaire de l'Idée (l'Idée de la Beauté), qui y joue le rôle du miroir. Mais l'Idée de la Beauté (dans le *Symposion*) est en même temps l'Idée du Beau (dans la *République*). Ainsi, le miroitement est non seulement « esthétique », mais aussi *éthique* (ayant toujours un fondement ontologique, dans chaque cas). L'Idée en soi n'est pas un faux miroir, mais le foyer même de tous les flux lumineux du regard humain. Elle est la source des impressions sensibles, des ombres de la caverne²⁸. On peut représenter les directions du regard amoureux de la manière suivante :



Hélène, dans la version saphique, n'obéit donc qu'à ce critère subjectif, le plus fort et, par ailleurs, le plus humain. Elle ne fait rien d'autre qu'obéir à l'appel de l'éros, qui est le résultat du miroitement de κάλλιστον dans l'être humain. Par conséquent, son action (l'abandon du foyer, de son époux et de ses enfants²⁹) ne peut pas être blâmée, attendu que la relativité des préférences humaines et la force d'attraction de l'éros constituent des éléments essentiels de l'activité des mortels et ont pour fonction de la justifier. En outre, Sappho semble annoncer de quelque manière la pensée de Platon³⁰. En plus du rapprochement que l'on a déjà fait entre les deux auteurs (le regard en tant que véhicule), dans la version saphique d'Hélène et à la lumière de la philosophie platonicienne, l'oubli (Sappho, fr. 16 LP 10-11 : οὐδὲ...πά[μπαν] ἐμνάσθη) des biens matériels de ce monde (foyer, famille, richesse etc.) est la condition essentielle pour la recherche de ce que nous paraît être τὸ κάλλιστον. Peut-être en vertu de ces éléments communs, Platon prête à Socrate une mention de Sappho dans l'*intermezzo* que prépare le deuxième discours socratique sur la nature de l'éros (*Phaidros* 235.c.3).

Les attributs de la quenouille, ainsi que l'objet lui-même, sont remplacés³¹ par un autre objet, considéré lui aussi comme définissant pour la femme : le miroir³². Lorsque parfois un homme faisait

²⁵ Fr. 130 Ἔρος δηῦτέ μ' ὀ λυσιμέλης δόνει./ γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον.

²⁶ Cf. Pindare, *Frg. Encom.* 123.3-4 τὰς δὲ Θεοξένου ἀκτῖνας πρὸς ὄσσων/ μαρμαρυζοῖσας δρακεῖς.

²⁷ En tant que *anterōs*.

²⁸ V. *infra*.

²⁹ Cf. *Il.* 3.139-140 et 173 *sqq.*

³⁰ Cf. H. P. FOLEY, "The Mother of the Argument: Eros and the Body in Sappho and Plato's *Phaedrus*", in M. Wyke (ed.), *Parchments of Gender: Deciphering the Body in Antiquity*, Oxford, 1998, pp. 39-70.

³¹ Chez Homère, le miroir n'est pas un attribut féminin : "ni les déesses ni les mortelles ne connaissent ce précieux accessoire", Fr. FRONTISI-DUCROUX et J. P. VERNANT (1997), p. 100 *sqq.*

usage du miroir, ce fait avait pour conséquence la perte de sa masculinité et l'appellation d'« efféminé ». On rencontre cette attraction du miroir, de la réflexion de sa propre personne, jusqu'à la confusion avec celle-ci, dans les cas des mythes de Narcisse et de Dionysos (qui est dépossédé de sa masculinité au moment où il regarde son visage dans le miroir, cf. Plotin, *Ennéades* 4.3.12). Leur comportement porte à des conséquences néfastes, parce qu'il contrevient aux lois non écrites selon lesquelles le statut sociopolitique – et donc ontologique – de l'homme est obtenu par l'intermédiaire du regard objectivant que *autrui* porte vers lui (et c'est peut-être la fonction du bouclier-miroir du héros homérique, instrument objectivant s'il en est, dans la mesure où il reflète en lui-même l'univers – masculin toutefois).

Dans l'art figuratif postérieur à l'épopée homérique, la quenouille d'Hélène est parfois remplacée par le miroir³³, instrument ambivalent par sa nature. Il reflète, sans posséder ni retenir quoi que ce soit sur sa surface, c'est-à-dire sans posséder en soi-même une réalité. Chez les tragiques, le miroir est l'indice d'une coquetterie superficielle³⁴, signe distinctif de la nature féminine, trompeuse ou traîtresse³⁵. En principe, les attributs instrumentaux d'Hélène continuent d'être ceux qu'on rencontre chez Homère, son occupation principale étant l'art du tissage. Chez Homère, cette occupation n'appartient pas seulement aux femmes susceptibles de trahir l'espace conjugal. Elle est une occupation commune à toutes les femmes, sans tenir compte de leur moralité³⁶. Il en est de même chez Hésiode (où Pandore est dotée des habiletés techniques d'Athéna et de l'art de la séduction d'Aphrodite) ou chez les tragiques³⁷.

Ce qui lie les deux instruments, quenouille et miroir, c'est le fait de refléter la beauté. C'est une beauté qui appelle et suscite le désir. Les deux objets sont potentiellement érotiques, dans la mesure où ils reçoivent en eux-même la beauté et la reflètent. Le produit de la quenouille, le vêtement, transmet au-dehors l'image du corps, dans la direction d'un autre que soi-même, pour que la beauté soit captée comme dans un miroir par les yeux du spectateur, qui, ensuite la projette, pleine de désir (*éros*), sur l'objet. Le miroir reçoit la beauté et le désir sur sa surface plate et, n'étant pas capable de les retenir, les jette de nouveau à leur source, vers le même sujet qui les a projetées en elle ; créant de fait un espace délimité par les yeux-receptacles de la beauté et l'œil plus grand du miroir. Dans le cas de la projection en miroir, il s'agit même d'une objectification de la beauté et de la réception par sa source sous cette forme objectivée : la beauté sort au-dehors de l'espace créé par la relation entre le sujet et l'objet et échappe à la valorisation du sujet ; qu'il soit possible encore une fois qu'ici, la charge affective de celui qui regarde son propre visage dénature l'appréciation objective. L'élément commun de ces deux objets est donc leur érotisme potentiel, mais aussi l'illusion qu'ils peuvent provoquer en même temps.

Ce thème même de l'illusion, de l'opposition entre l'apparence et la réalité³⁸, le *ὄνομα* et le *πρᾶγμα*³⁹, constitue le sujet du drame d'Euripide, *Hélène*. La beauté (*τὸ κάλλος*) d'Hélène est la chose qui cause l'*éros*, mais aussi la fausse apparence, l'illusion et, par voie de conséquence, le

³² Sur les représentations graphiques qui suggèrent souvent une confusion entre le miroir et la quenouille, v. Fr. FRONTISI-DUCROUX et J. P. VERNANT (1997), p. 93.

³³ Euripide, *Troyennes* 1107-1109: *χρύσεια δ' ἔνοπτρα, παρθένων/ χάριτας, ἔχουσα τυγχάνει/ Διὸς κόρα.*

³⁴ Euripide, *Troyennes* 1107-1109

³⁵ Euripide, *Electre* 1069-1070 (de Clytemnestre).

³⁶ Circé, Calypso, *Od.* 1.356, 5.60-62, 10.220-223, 254, mais aussi Pénélope qu'on oppose à Hélène dans *Odyssee*; 23.218-224. Cf. aussi Chryseïs, *Il.* 1.31.

³⁷ Par exemple, Euripide, *Oreste* 1431-1433.

³⁸ Euripide, *Hélène* 35-36, 117-119, 121-122, 610 *sqq.* etc.

³⁹ Euripide, *Hélène* 42-43, 487-488, 497-498, 588, *Or.* 390, *Iph. T.* 504; v. F. SOLMSEN (1934), qui considère que cette opposition est une innovation d'Euripide.

malheur⁴⁰. La force (destructive) d'Hélène réside dans l'attraction qu'elle exerce sur les regards des hommes (Euripide, *Troyennes* 892 sqq. : αἶρεϊ γὰρ ἀνδρῶν ὄμματ'; cf. Eschyle, *Agamemnon*, 690: ἔλανδρος), en provoquant leur aveuglement, de même que Pâris a été aveuglé par la beauté des déesses au jour néfaste de leur dispute. Pour cette raison, elle va préférer un αἴσχιον εἶδος à l'échange de la beauté qui est montrée comme un τέρας (256, 260-261). Dans le cas d'Hélène, la beauté même montre une nature équivoque, car αἰ μὲν γὰρ ἄλλαι διὰ τὸ κάλλος εὐτυχεῖς / γυναικες, ἡμῶς δ' αὐτὸ τοῦτ' ἀπώλεσεν (Euripide, *Hélène*, 304-305). La beauté et l'éros qui lui est associé, qui ont été accordés à Hélène par Cypris pour attirer Paris, prennent le visage d'une force irrésistible⁴¹ à laquelle l'être humain – en proie à la volonté divine – doit obéir. Par ailleurs, le thème de la lutte des hommes contre leurs passions va devenir un *topos* dans la rhétorique et dans la philosophie platonicienne⁴² : Isocrate, *Hel. Enk.* 18.3-4 ἡττήθη τοῦ κάλλους, 42.34 ἡττηθεὶς τῆς τῶν θεῶν ὄψεως, 60.5 αἰ θνητοῦ κάλλους ἡττήθησαν⁴³, Platon, *Protag.*, 352.d.8-e.1 ὑπὸ ἡδονῆς φασιν ἡττωμένους, 353.c.2 ἡττω εἶναι τῶν ἡδονῶν. Dans le drame *Hélène* d'Euripide, Hélène, de même que Protée qui lui offre l'hospitalité, est toujours un être menacé par l'inconsistance ontique et donc par l'équivoque. Par exemple, dans son dialogue avec Teukros, l'Hélène réelle est prise en tant qu'*image* (εἶδωλον), comme quelque chose qui ressemble à quelqu'un d'autre (ὁμοιον σῶμα, 160), tandis qu'à Troie, bien que seule son *image* fût en cause, on a lutté pour elle en la croyant réelle.

Cette discussion est d'une extrême importance, parce qu'elle pose le problème du statut gnoséologique (et ontologique) de la *doxa* (*dokēsin* au v. 119 qui correspond à *kenēn dokēsin* du v. 36). Ménélas lui non plus ne reconnaît pas sa femme instantanément ; il la trouve seulement pareille à cette Hélène qu'il a conquise à Troie et amenée avec lui en la laissant dans la cave⁴⁴. Il n'est pas hasardeux, je pense, de rapprocher Hélène de la cave (un *eidōlon* ou une *skia*) des *eidōla* de la caverne de la *République*. C'est seulement dans la scène de la reconnaissance (*ἀναγνώρισις*) que Ménélas a devant lui une Hélène vraie, de même que le philosophe initié va avoir sous les yeux, à la sortie de la caverne, les Idées en soi. Hélène, en tant qu'objet *perimakheton*⁴⁵ à Troie, n'a été qu'une *image*, un nuage⁴⁶ ou un phantasme. Les yeux du corps peuvent donc tromper, ils ne sont plus des témoins dignes de confiance, parce que les dieux peuvent envoyer des visions erronées ou parce que les yeux des mortels peuvent ne pas discerner les choses de nature divine (117-119, 121-122, 9 τὸ δ' ὄμμα μου νοσεῖ, 575). Ces yeux du corps, dit Platon, doivent être fermés pour que les yeux de l'âme soient ouverts : ces derniers sont le seul moyen d'avoir une vision immédiate et claire de l'Idée et donc du vrai. L'illusion d'Hélène est la vengeance d'Héra qui a été vaincue dans le concours de beauté : Héra donne le souffle vital à un *eidōlon* (εἶδωλον ἔμπνου, 34), elle crée une

⁴⁰ Τὸ κάλλος αἴτιον, 261; cf. et 383-6 (la ressemblance entre le sort de Kallisto et celui d'Hélène : les deux femmes ont été victimes de leur propre beauté).

⁴¹ Euripide, *Hélène* 27-29: τοῦμὸν δὲ κάλλος, εἰ καλὸν τὸ δυστυχές, / Κύπρις προτείνασ' ὡς ' Ἀλέξανδρος γαμεῖ, / νικᾷ.

⁴² V. *infra*.

⁴³ Où éros est montré comme dominant même le monde des dieux. Le *topos* est déjà connu à partir de la scène homérique de la séduction de Zeus par Héra.

⁴⁴ 563, 570, 575-577 (où l'on déplore le manque de clarté, τὸ δὲ σαφές). Μίμημ' ἔχεις / Ἐλένης, 74-75. L'imitation, affirme Platon, a un degré diminué de réalité, elle est seulement l'ombre ou le miroitement de l'idée en soi. Protée est lui aussi un créateur de *mimēsis*. Cf. *Od.*, 4. 279, où Hélène imite les voix des épouses des Argiens.

⁴⁵ Il en est de même avec Briséis qui toutefois n'a pas eu part de la gloire d'Hélène, vraisemblablement à cause du manque de ces qualités dont Isocrate fait l'éloge : noble naissance, beauté et réputation. Briséis est disputée seulement en tant qu'objet affectif ou *erotique*, tandis que Paris, dit Isocrate, n'a pas choisi Hélène à cause des plaisirs (bien que cet élan n'est pas condamné par Isocrate, § 42), mais en vue d'obtenir l'immortalité.

⁴⁶ 704-705.

entité éthérée (οὐρανοῦ ξυμβαίεισ' ἄπο, 34) en vue de tromper Paris, l'arbitre de la querelle divine. Ce fait rappelle l'opération que suggère Socrate dans le *Cratyle* pour démontrer que le nom et la réalité qu'il recouvre sont deux choses différentes. Un dieu pourrait créer une image semblable à Cratyle (432.b.5-6 Κρατύλου εἰκῶν) et à ce moment-là on ne pourrait plus dire sans difficulté qui est le Cratyle réel et qui ne l'est pas. Le nom-icône est quelque chose d'irréel, un supplément qui veut se substituer à la réalité, donc une réalité de second degré (*mimēsis*). Ainsi en est-il d'Hélène, pour laquelle tout le monde grec a lutté.

Le malheur qu'Hélène, comme *eidōlon*, répand autour d'elle (cf. εἰκῶ φόνιον, 73) a lui aussi une nature *erotique*, en tant qu'il est, comme on l'apprend d'une scholie à *Oreste* 249, le résultat du châtement qu'Aphrodite impose à Tyndare. Celui-ci a ignoré les offrandes qu'il avait le devoir de consacrer à la déesse. Le châtement se répercute sur les trois filles, chacune ayant part de κακῆν...φήμην. Ce n'est donc pas seulement l'éros d'Hélène, résultant de ses charmes personnelles, mais aussi un éros entendu comme force cosmique ou force de la destinée qui se trouve au commencement de l'histoire d'Hélène. Ainsi voit-on que toute l'histoire d'Hélène est placée sous le signe de l'éros, auquel elle ne peut pas échapper, bien qu'elle soit la fille de Zeus.

Son nom même prédestine Hélène⁴⁷ à tous les malheurs. La force du nomothète⁴⁸ (à propos duquel Platon va s'exprimer dans le dialogue *Cratyle*) trace à Hélène une destinée⁴⁹ qu'aucune autre force ne peut dominer. La préoccupation à l'égard du problème du langage, du rapport entre mot et réalité, est une trace commune à Euripide et au courant sophistique de son époque ; et cette préoccupation est évidente dans le drame qui porte le nom d'Hélène. C'est le problème dominant de tout le cinquième siècle : c'est-à-dire le problème de la relation entre *nomos* et *physis*, que Platon reprend comme thème de débat dans le *Cratyle*. À la même époque, dans son traité sur l'être et le non-être, Gorgias discute le manque d'adhérence du langage à la réalité et affirme l'impossibilité de celui-ci à exprimer celle-là. Le *logos* est en essence une *mimēsis* de la réalité, un *eidōlon* de celle-ci, attendu qu'il la remplace seulement dans l'univers rationnel humain, en tant que *supplément*⁵⁰. À l'intérieur de la personne d'Hélène, il y a donc une fissure de nature ontologique avec de graves conséquences gnoséologiques entre ce que dit ou annonce son nom et sa nature essentielle, son *ousia*. Bien que son nom contienne le malheur et la catastrophe, chez Euripide, Hélène représente une figure noble, écartée de la *kakē phēmē* associée à son nom. Encore une fois, le personnage d'Hélène a une manifestation ambiguë, indécidable, comme celle du *pharmakon* dont elle possède la science. En outre, dans le passage du drame *Agamemnon* où Eschyle fait un jeu de mots sur le nom d'Hélène, on ne manque de mentionner les voiles d'Hélène qui sont d'une fine texture. De même que les vêtements en général, les voiles (ἐκ τῶν ἀβροπῆνων/ προκαλυμμαίων, 690-691) s'interposent, plus encore⁵¹, entre l'objet du désir et le regard d'autrui, en cachant et promettant en même temps une réalité inconnue. L'Éros peut donc être projeté sur une réalité « irréaliste », devenant de fait un appât, une illusion à cause de l'ignorance.

On pose déjà à partir d'Euripide la question « qu'est-ce que la réalité est ? » et c'est un fait

⁴⁷ Voir le jeu des mots que fait Eschyle, *Agamemnon*, 689-690: ἑλένας, ἑλανδρος, ἑλέπολις. Cf. Otto SKUTSCH (1987). V. *supra* ce qu'on a dit à l'égard de Déianire.

⁴⁸ Eschyle, *Agamemnon*, 681-682 : ὀνόμαξεν ᾧδ' ἐς τὸ πᾶν ἐτητύμως. Le même problème de l'exacitude et de la vérité est suggéré au début de la *Palinodie* de Stésichore (*frag.* 15) οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὖτος. Otto SKUTSCH (1987): „in Aeschylus in particular we find the belief that the fate and the deeds of men are determined by their ἐπωνύμια”, p. 192 b.

⁴⁹ *Ibidem*, 684-685: προνοίαισι τοῦ πεπρωμένου.

⁵⁰ Cf. l'utilisation du terme chez J. Derrida. „Logos can only approximate or resemble or remind us of the truth”, Matthew GUMPERT (2001), p. 49.

⁵¹ Parce qu'elles cachent les yeux qui assurent la communication de l'être vrai.

significatif que cet auteur est le premier à souligner le rapport entre *eidōlon* (et réalité) et le thème de la *reconnaissance* (ἀναγνώρισις) qui, comme on va le voir, détient un rôle majeur chez Platon quant à la figure d'Hélène. Mais, comme l'affirme aussi Charles Segal⁵², Euripide ne propose aucune autre réalité idéale qui prenne le lieu d'*eidōlon* qu'Hélène matérialise. Chez Euripide, le problème du rapport entre réalité et illusion est d'une nature psychologique qui concerne la vie humaine dans son ensemble.

Dans son introduction à l'*Éloge d'Hélène*, Isocrate annonce une Hélène qui n'a rien à se reprocher⁵³. Elle n'a pas besoin d'une apologie (§ 14), mais doit être louée pour ces vertus grâce auxquelles elle s'est distinguée parmi les autres femmes (naissance, beauté, réputation, § 14). Sa beauté est ici aussi une force irrésistible qu'on compare à celle d'Héraclès qu'elle domine par ailleurs : τῆ δὲ κάλλος ἀπένειμεν ὁ καὶ τῆς βώμης αὐτῆς ἄρχειν πέφυκεν (§ 16). La beauté d'Hélène est un don (ambigu) de son père divin, une beauté vouée à attirer les regards et devenir un objet d'*éris*: τῆς δὲ περίβλεπτον καὶ περιμάχητον τὴν φύσιν ἐποίησεν (§ 17). Dès que Thésée regarde Hélène, il est vaincu⁵⁴ par sa beauté et le désir s'empare de lui en le poussant vers οἰκειότης avec elle.

On sent ici toute la différence qui sépare l'utilisation de οἰκειότης chez Isocrate et celle que fait Platon du mot οἰκεῖον dans le *Lysis*, par exemple : Τοῦ οἰκεῖου δὴ, ὡς ἔοικεν, ὁ τε ἔρωσ καὶ ἡ φιλία καὶ ἡ ἐπιθυμία τυγχάνει οὔσα (221.e.3-4), τὰγαθὸν οἰκεῖον θήσομεν παντί (222.c.4), τὸ ἀγαθὸν καὶ τὸ οἰκεῖον ἂν ταύτων φῶμεν εἶναι (222.d.5-6). Le désir que ressent Thésée s'accommode avec l'étymologie proposée dans le *Cratyle* : il vient du dehors en étant apporté par le regard : "ἔρωσ" δέ, ὅτι "εἰσρεῖ ἔξωθεν" καὶ οὐκ οἰκεῖα ἐστὶν ἡ ῥοή αὐτῆ τῶ ἔχοντι ἄλλ' ἐπέισακτος διὰ τῶν ὁμμάτων (420.a.9-b.4). Le *pothos* est aussi une émotion que l'on ressent pour quelque chose qui n'est pas le sien, qui nous manque et qui donc va venir en nous en vue de compléter le vide (τοῦ "ἄλλοθί που ὄντος" καὶ "ἀπόντος", *Cratyle* 420.a.4-6).

On a déjà cité les passages (d'Isocrate et de Platon) qui font référence à la défaite de l'homme par ses passions. Il convient d'ajouter que Platon va mettre en relation cette faiblesse devant les plaisirs (*Protagoras*, 353.c.2 : ἡττω εἶναι τῶν ἡδονῶν) avec ἀμαθία, c'est-à-dire, avec le manque d'ἐπιστήμη.

La beauté n'est pas un sujet de discorde ou de lutte dans le monde des mortels seulement, mais elle apporte la division au sein du monde divin lui-même. En fait, cette discorde divine⁵⁵ est la cause des maux pour les mortels, car elle a été à l'origine de la guerre de Troie. Paris, aveuglé par la beauté des déesses⁵⁶, choisit l'éros. La monnaie d'échange a été Hélène : à double facette car, si elle est le moyen et l'intermédiaire d'un troc, Paris finit par la considérer comme but. Son choix n'aurait pas été erroné s'il avait eu les yeux ouverts et s'il avait porté son regard vers la beauté divine, en saisissant par le *noûs* la diversité dans une unité, en se rendant compte qu'il avait devant lui des

⁵² Charles SEGAL (1971), p. 611.

⁵³ Bien qu'Homère la montre souvent en proie à des remords, se blâmant pour les malheurs qu'elle a causés aux autres : *Il.* 3.178-180, *Il.* 3.404, *Il.* 3.410, *Il.* 6.342-353, *Il.* 6.354-358 (avec l'épithète formulaire κυνὸς).

⁵⁴ V. *supra* les affirmations sur l'image de la lutte entre l'homme et ses passions. Encore une fois, on suggère le rapport causal réciproque qu'il y a entre beauté, éros (ou désir) et regard.

⁵⁵ V., par exemple, *Il.* 9.389 εἰ χρυσεῖη Ἀφροδίτη κάλλος ἐρίζοι, Euripide, *Hélène* 17-21, 35-35, Isocrate, *Hel. Enk.* §§ 41 et 48 (τοὺς θεοὺς εἰδὼς περὶ κάλλους φιλονικούντας).

⁵⁶ Isocrate, *Hel. Enk.* § 42 ἡττηθεὶς τῆς τῶν θεῶν ὕψεως. Un autre exemple de l'impuissance des mortels à endurer la beauté de la divinité est celui de Tirésias, aveuglé au moment où il regarde Athéna qui se baigne.

aspects *poikila* d'une seule entité. Ainsi, à la suite de son aveuglement, ce n'est qu'une image qui est choisie par Paris.

La guerre de Troie débute par la querelle des déesses au sujet de leur beauté et mène à la division du monde divin, parce que tous les dieux participent à la guerre des Grecs pour Hélène. Leur lutte est comparée par Isocrate avec la *gigantomakhia*⁵⁷ du passé, quand les dieux ont lutté ensemble et, à la différence du combat de Troie, lorsqu'ils ont formé des camps les uns contre les autres. Mais Isocrate a l'intention de montrer par cette voie que l'objet de la lutte divine est très précieux et que toute la peine des Grecs n'a pas été vaine, parce qu'elle a conduit à la possession de la plus précieuse réalité, à savoir la beauté d'Hélène : κάλλους γὰρ πλείστον μέρος μετέσχευ, ὁ σεμνότετον καὶ τιμιώτατον καὶ θειότετον τῶν ὄντων ἐστίν⁵⁸ (§ 54). La force de la beauté dépasse donc aussi bien la volonté des êtres divins que celle des êtres mortels, en raison de l'action de l'*éros* en eux⁵⁹. On a affaire à un rapport des forces dans lequel l'*éros*, finalement, domine tout et tout le monde. Nous verrons plus loin comment, chez Platon, l'*éros* est soumis à la raison et continue de n'être qu'un guide dans le cheminement vers l'Idée, et demeure une force qui trouve son accomplissement dès lors que l'on arrive au seuil de la contemplation immédiate des réalités vraies, et non plus des simples spectres. Isocrate lui-même entrevoit⁶⁰ une idée que Platon développe dans le *Symposion* : la beauté, par la οἰκειότης avec l'être divin de ceux qui la possèdent⁶¹, est une occasion d'obtenir l'immortalité (πλείους γὰρ ἂν εὐροίμεν διὰ τὸ κάλλος ἀθανάτους γεγεννημένους ἢ διὰ τὰς ἄλλας ἀρετὰς ἀπάσας, § 60). Par rapport à la doctrine platonicienne de l'*éros* et de la vérité, l'*enkomion* isocratique d'Hélène reste, de même que son objet, une *skia* ou, comme le dit le dialogue *Phèdre* sur la rhétorique, une *skiagraphia*⁶².

Dans l'éloge isocratique d'Hélène, il y a de plus une problématique politique qui lie ce discours avec le *Panegyrikos*. Hélène est le symbole de l'unification de tous les Grecs en vue d'une cause commune ; les dieux ont procédé de la même manière dans le cas de la *gigantomachie*, mais il semble qu'ici, Isocrate fait tort à la logique, parce que, dans le cas d'Hélène, il y a division dans le monde des immortels. Elle est l'idéal politique de chaque état qui veut se fonder sur la vertu et c'est justement l'idéal de l'unité que Platon lui-même va discuter. Dès le premier discours de *Phèdre* dans le *Symposion*, on découvre les attributs politiques que l'*éros* est susceptible de posséder. Éros est l'éducateur des jeunes gens dans les affaires politiques (Pausanias), le seul qui peut nous conduire vers l'acquisition de l'unité perdue (Aristophane)⁶³. Mais il s'agit toujours d'une unité future qui doit surpasser le moment de la rupture. Éros est donc le processus qui va de la rupture à l'acte de tisser ensemble⁶⁴ la différence que comprend le nom d'Hélène.

⁵⁷ Isocrate, *El. Enk.*, (§ 53). Ce fait rappelle la *gigantomakhia peri tēs ousias* dont parle Platon dans le dialogue *Sophistēs*. V. *infra*. Cf. Hésiode, *fr.* 204.95.

⁵⁸ Des attributs que va prendre Éros dans le *Symposion*.

⁵⁹ τῶν δὲ καλῶν ἔρωσ ἡμῖν ἐγγίγνεται, τοσοῦτῳ μείζω τοῦ βούλεσθαι ῥώμην ἔχων ὅσῳ περ καὶ τὸ πρᾶγμα κρεῖττον ἐστίν (§ 55).

⁶⁰ Mais il n'est pas capable de la théoriser, fait qui justifie la critique qui lui adresse Platon dans le *Phèdre*.

⁶¹ Chez Isocrate l'idée est utilisée comme justification du choix de Paris qui, en préférant le don ambivalent d'Aphrodite (cf. le don que Pandore fait aux hommes), aspire à l'immortalité du nom et de son *genos*.

⁶² Isocrate est présenté par Platon, peut-être ironiquement, comme ayant une prédisposition innée à la philosophie, mais il ne réussit finalement pas confirmer les espérances. A la lumière d'un passage de *Phèdre* (242.d.11-243.b.7), on peut faire une parallèle entre deux couples : Isocrate/ Homère et Stésichore/ Platon (Socrate), cf. Marian Demos (1997), p. 83.

⁶³ Cf. P. W. LUDWIG (2002), *Eros and Polis: Desire and Community in Greek Political Theory*, Cambridge.

⁶⁴ Cf. la métaphore du tissage pour expliquer la structure de la *polis* dans le *Politique* de Platon. V. Fr. FRONTISI-DUCROUX et J. P. VERNANT (1997) et J. SCHEID & J. SVENBRO (1994).

II. Hélène chez Platon

Au regard de ce premier périple à la recherche de la nature d'Hélène, on entrevoit celle-ci comme un mélange de vrai et de faux, de bonheurs vertueux et de maux, fait qui commence à confirmer l'idée selon laquelle on a bien affaire à un *indécidable*. Comme nous allons le voir, on rencontre chez Platon une Hélène similaire, dotée d'une nature ambivalente, une Hélène qui est essentiellement un intermédiaire, sans statut ontique bien défini. Elle sera parfois comprise comme un symbole de l'Idée en soi dont le philosophe essaie de se rapprocher, d'autres fois comme un symbole du vain objet érotique, comme une *image* de la vertu, une illusion projetée sur les murs de la caverne, lieu destiné au mortel qui n'a pas le courage de détacher ses yeux des ombres pour porter son regard vers leur source véritable.

Platon ne mentionne Hélène que deux fois, mais chaque occurrence se manifeste dans un passage-clé du corpus. On reproduit plus bas ces passages et par la suite, on essaiera de les interpréter à la lumière des données découvertes au fil de l'histoire littéraire de cette figure féminine.

Phèdre 242.d.11-243.b.7

Οὐ τι ὑπό γε Λυσίου, οὐδὲ ὑπὸ τοῦ σοῦ λόγου, ὃς διὰ τοῦ ἐμοῦ στόματος καταφάρμακευθέντος ὑπὸ σοῦ ἐλέχθη. εἰ δ' ἔστιν, ὡσπερ οὖν ἔστι, θεὸς ἢ τι θεῖον ὁ Ἔρως, οὐδὲν ἄν κακὸν εἶη, τῷ δὲ λόγῳ τῷ νυνδὴ περὶ αὐτοῦ εἰπέτην ὡς τοιοῦτου ὄντος· ταύτη τε οὖν ἡμαρτανέτην περὶ τὸν Ἔρωτα, ἔτι τε ἡ εὐήθεια αὐτοῖν πάνυ ἀστεία, τὸ μηδὲν ὑγιὲς λέγοντε μηδὲ ἀληθὲς σεμνύνεσθαι ὡς τι ὄντε, εἰ ἄρα ἀνθρωπίσκους τινὰς ἐξαπατήσαντε εὐδοκίμησεται ἐν αὐτοῖς. ἐμοὶ μὲν οὖν, ὦ φίλε, καθήρασθαι ἀνάγκη· ἔστιν δὲ τοῖς ἀμαρτάνουσι περὶ μυθολογίαν καθαρμὸς ἀρχαῖος, ὃν Ὀμηρὸς μὲν οὐκ ἤσθετο, Στησίχορος δέ. τῶν γὰρ ὁμμάτων στερηθεὶς διὰ τὴν Ἑλένης κακηγορίαν οὐκ ἠγνόησεν ὡσπερ Ὀμηρὸς, ἀλλ' ἄτε μουσικὸς ὢν ἔγνω τὴν αἰτίαν, καὶ ποιεῖ εὐθὺς

Οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὔτος,
οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις,
οὐδ' ἴκεο Πέργαμα Τροίας·

καὶ ποιήσας δὴ πᾶσαν τὴν καλουμένην Παλινωδίαν παραχρήμα ἀνέβλεψεν. ἐγὼ οὖν σοφώτερος ἐκείνων γενήσομαι κατ' αὐτὸ γε τοῦτο· πρὶν γὰρ τι παθεῖν διὰ τὴν τοῦ Ἔρωτος κακηγορίαν πειράσομαι αὐτῷ ἀποδοῦναι τὴν παλινωδίαν, γυμνῇ τῇ κεφαλῇ καὶ οὐχ ὡσπερ τότε ὑπ' αἰσχύνῃς ἐγκεκαλυμμένος.

République 586.b.7-c.5

Ἄρ' οὖν οὐκ ἀνάγκη καὶ ἡδοναῖς συνεῖναι μεμειγμέναις λύπαις, εἰδώλοις τῆς ἀληθοῦς ἡδονῆς καὶ ἔσκιαγραφημέναις, ὑπὸ τῆς παρ' ἀλλήλας θέσεως ἀποχραιομέναις, ὥστε σφοδροὺς ἑκατέρας φαίνεσθαι, καὶ ἔρωτας ἑαυτῶν λυττῶντας τοῖς ἄφροσιν ἐντίκτειν καὶ περιμαχήτους εἶναι, ὡσπερ τὸ τῆς Ἑλένης εἰδῶλον ὑπὸ τῶν ἐν Τροίᾳ. Στησίχορός φησι γενέσθαι περιμάχητον ἀγνοία τοῦ ἀληθοῦς;

Il convient avant tout de remarquer dans le passage de *Phèdre* le langage *pharmaceutique* et *purificateur* dont on fait usage⁶⁵. Le discours de Lysias et le premier discours socratique sur éros se sont montrés inadmissibles du point de vue dieu Éros, en tant qu'ils ne lui reconnaissaient la divinité et les bienfaits qu'il apporte aux mortels. Ce que sont ces biens apportés aux mortels, on le sait fort bien grâce au dialogue *Symposion* : Éros est lui même un philosophe (c'est-à-dire un intermédiaire entre ignorance et connaissance authentique) et guide le philosophe mortel sur la voie qui lie les deux extrêmes, ayant comme but, à la suite d'une initiation⁶⁶, l'immortalité, c'est-à-dire la contemplation des Idées, de la vérité. Il faut que la relation érotique soit féconde et qu'elle mette au monde les rejetons vrais de la vertu, par opposition aux fruits des jardins d'Adonis qui ressemblent à une écriture sur l'eau, à un ensemencement vain : οὐκ ἄρα σπουδῆ αὐτὰ ἐν ὕδατι γράψει μέλανι σπείρων διὰ καλάμου μετὰ λόγων ἀδυνάτων μὲν αὐτοῖς λόγῳ βοηθεῖν, ἀδυνάτων δὲ ἱκανῶς τάληθῆ διδάξαι (*Phaedr.* 276.c.7-c.9). Ainsi tout l'effort de l'éros s'orientait-il vers la vérité, vers la recherche de l'objet premier de l'amour qui embellit, par participation à lui, toutes les autres choses. Le deuxième discours de Socrate a lui aussi le même but, mais seulement à la suite d'un καθαρισμός ἀρχαῖος et de la récupération symbolique de la vue (γυμνῆ τῆ κεφαλῆ καὶ οὐχ ὥσπερ τότε ὑπ' αἰσχύνῃς ἐγκεκαλυμμένος), comme le suggère l'exemple de Stésichore. Un tel discours est sain (à savoir purifié de poison) et vrai (ὕγιες... ἀληθές⁶⁷), convenable à la nature d'Éros ou, mieux dit, à sa fonction de guide vers la beauté et la vérité.

„Les « cathartes » cherchent des signes qui leur permettraient de reconnaître la divinité prétendument à l'origine de la maladie... pour le « catharte » la maladie est le résultat d'une intervention divine” (Fritz Graf (1994), p. 43). C'est exactement cette intervention-là que Socrate soupçonne être présente dans les discours faits par lui et Lysias. Pour éviter le châtement de la part d'Éros à cause de la méconnaissance de son travail au monde, Socrate crée la *palinodie* comme moyen cathartique. La pratique à laquelle fait appel Socrate pour se purifier, c'est-à-dire pour trouver un antidote, est de nature magique, parce que le poison aussi relève du même champ : il actionne comme un filtre érotique par lequel la pensée du patient est liée et ses yeux sont aveuglés. Par ailleurs, dans cette pratique magique, on travaille à distance, en employant des *eidōla* qui remplacent l'objet réel.

Le *pharmakon* est transmis de Lysias à Phèdre et de celui-ci à Socrate avec une action négative. Ce *pharmakon*, c'est l'idée fautive qu'on se fait de l'objet de l'amour, la représentation trompeuse et mensongère de ce qu'il se passe à l'intérieur du rapport entre amant et aimé. On ne s'étonne pas une seconde lorsque Socrate fait référence à l'exemple d'Hélène tout de suite après le passage concernant la purification du poison des discours précédents, si l'on pense qu'Hélène elle-même a une nature semblable à celle du *pharmakon*⁶⁸, et ce à cause de leur effets, ou bien sains ou bien néfastes. Par dessus les lieux où l'on expose des discours sur éros, planent non seulement l'ombre de Pharmakeia, mais aussi celle d'Hélène (elle aussi une nymphe ambiguë, si l'on pense à l'épithète homérique, par ailleurs un hapax, dans le troisième chant de l'*Illiade*, v.130). Mais l'ombre d'Hélène

⁶⁵ *Phaidros*, 242.e.1, 229.c.8, 243.a.3, a.4, 243.d.5.

⁶⁶ *Symp.* 210.a.1 τὰ δὲ τέλεα καὶ ἐποπτικά. *Phaedr.* 249.c.7-8 τελέους ἀεὶ τελετὰς τελούμενος, τέλος ὄντως μόνος γίγνεται.

⁶⁷ *V. Phaed.* 69.b.6-8 : la vertu que cherche le philosophe, si elle est dépourvue par φρόνησις, n'est ni ὕγιες, ni ἀληθές (μὴ σκιαγραφία τις ἢ ἡ τοιαύτη ἀρετὴ καὶ τῶ ὄντι ἀνδραποδώδης τε καὶ οὐδὲν ὕγιες οὐδ' ἀληθές ἐστι).

⁶⁸ *V. supra.*

semble y dire plus d'une chose, attendu qu'elle est mise en relation avec Éros et ouvre le deuxième *logos*, qui prétend être ἔτυμος. Éros est le guide dans le cheminement ascendant vers l'Idée et porte le philosophe parmi les images de la vertu, le philosophe aspirant à atteindre la vertu vraie⁶⁹ au terme de la montée (où, par ailleurs, l'éros finit sa tâche) : ὀρῶντι ὡς ὄρατὸν τὸ καλόν, τίκτειν οὐκ εἰδῶλα ἀρετῆς, ἅτε οὐκ εἰδῶλου ἐφαπτομένῳ, ἀλλὰ ἀληθῆ, ἅτε τοῦ ἀληθοῦς ἐφαπτομένῳ· τεκόντι δὲ ἀρετὴν ἀληθῆ καὶ θρεψαμένῳ ὑπάρχει θεοφιλεῖ γενέσθαι, καὶ εἴπερ τῷ ἄλλῳ ἀνθρώπων ἀθανάτῳ καὶ ἐκείνῳ; (*Symp.* 212 a 3-7). Or, Héléne reste, en dépit de son ambiguïté, le symbole de la beauté à laquelle on aspire dans cette dialectique ascendante. Mais elle n'est pas pour autant l'Idée même de la Beauté (parce qu'Héléne est quelque chose de mélangé, à plusieurs facettes ; cf. *Symp.* 211.e.3-4: αὐτὸ τὸ θεῖον καλὸν δύναιτο μονοειδὲς κατιδεῖν). Elle symbolise en fait les *eidōla* sensibles vis-à-vis desquels le philosophe a le devoir de se détacher graduellement. Héléne est, par le fait de sa beauté, comme l'affirme Isocrate même⁷⁰, l'aspiration à l'immortalité qui va être atteinte par la naissance dans la beauté, c'est-à-dire dans l'espace créé par le regard réciproque de l'amant (ou l'aimant) et de l'aimé.

Héléne en tant que *eidōlon* continue d'être, chez Platon aussi, étroitement liée à la thématique du regard : il s'agit ici du regard qu'on porte vers la beauté, regard qui attire d'une manière ascendante le spectateur pour le mener dans le voisinage de la réalité authentique et le détacher du monde des images sensibles. La beauté est par ailleurs la seule idée qui s'offre aux yeux des mortels, la seule idée qui nous donne l'assurance qu'il y a vraiment un monde des idées ; elle est aussi la seule idée qui peut être *vécue* au niveau sensible par l'intermédiaire de l'*amour*. C'est pourquoi le philosophe est un *erastēs* par excellence⁷¹. La beauté réelle d'Héléne, beauté pour laquelle les Grecs ont combattu tant de temps, correspond aux degrés inférieurs de la dialectique ascendante que le dialogue *Symposium* décrit par la bouche de Diotime. Peut-être la palinodie de Stésichore vise-t-elle à suggérer que l'image sensible doit être transcendée pour passer ensuite à une image intelligible (symbolisée par Héléne), dont on a pourtant du mal à montrer qu'elle est ou serait identique à la réalité vraie. Dans le deuxième discours de *Phèdre*, le miroitement par l'entremise de la beauté attire les deux participants à la relation érotique vers l'Idée qui les dépasse en les comprenant. L'amant regarde l'aimé et projette sur lui son propre *éros*, en recevant en échange, par un effet de miroir, un *anterōs*⁷² augmenté et filtré par l'idée de la beauté (qui est identique à l'idée de bien)⁷³. Cet *anterōs* reste pourtant un *eidōlon* (de la beauté)⁷⁴, parce que c'est la seule façon possible de manifester la beauté aux yeux humains qui ne sont pas encore habitués à l'Idée en soi (*Phèdre* 250.d.3 *sqq.*). Si les choses s'arrêtaient ici, il ne s'agirait que d'une relation qui trouve son aboutissement dans un contact érotique de nature charnelle, sans le transcender, c'est-à-dire sans chercher sa source authentique. Cette thématique du regard et de la réfraction de celui-ci dans autrui évoque un attribut d'Héléne que l'on a déjà mentionné : le miroir. Dans le miroir ne se reflète pas l'objet dernier du désir. C'est plutôt le désir subjectif du spectateur qui se projette, dans la mesure où ce spectateur ne comprend pas que ce qui est vu par ses yeux n'est qu'une réflexion, une image sensible. Ainsi s'agit-il, sur la surface du miroir, d'un *eidōlon* trompeur, faux, attendu qu'il renvoie à un référent au

⁶⁹ *Phaed.* 69.b.3: ἀληθῆς ἀρετῆ, μετὰ φρονήσεως

⁷⁰ *V. supra.*

⁷¹ Cf. Luc BRISSON, « Introduction », p. 73 dans *Le Banquet* (traduction inédite, introduction et notes par Luc Brisson, Flammarion, 2004³).

⁷² Cf. ἀντιφιλεῖσθαι, *Lysis* 212.b.6.

⁷³ Sur la théorie de l'éros de la deuxième partie du dialogue comme théorie de la supplémentarité, le discours étant lui-même un supplément du discours de Lysias, v. Matthew GUMPERT (2001), p. 48 *sqq.*

⁷⁴ *V. Phèdre* 255.d.8-9: εἰδῶλον ἔρωτος ἀντέρωτα ἔχων.

degré moindre de réalité ontique.

À l'appui du rapport qui existe entre la nature d'Hélène comme image, l'éros résulte de la vision d'une chose belle et le flux lumineux qui fait la liaison entre sujet et objet vient l'étymologie proposée par Otto Skutsch (1987) : cet auteur affirme, à la suite d'une étude comparative des mythologies indo-européennes, que le nom d'Hélène dérive d'une racine **suēl-* qui apparaît dans le nom sanscrit *svarati* (il brille). Par ailleurs, la connexion entre le nom et la nature d'Hélène est suggérée par le nom de ses frères, Castor et Polydeukes, qui sont transformés en astres voués à guider les navigateurs. Ici non plus Hélène n'échappe pas à l'ambiguïté : elle s'oppose à ses frères, parce que les navigateurs considèrent sa lumière comme quelque chose de néfaste, qui soit annonce le malheur, soit le provoque elle-même (cf. Joannes Laurentius Lydus, *De Ostentiis* 5.10-15).

Mentionnée de cette manière dans le *Phèdre* et placée dans un tel contexte, Hélène symbolise chez Platon la beauté-image, l'ombre (*σκιά*) de la Beauté en soi⁷⁵, son statut étant, par essence, celui d'un simulacre qui cause la *apatē* par le manque de connaissance. C'est ainsi qu'il est possible de faire le lien avec le deuxième passage où la figure d'Hélène apparaît chez Platon.

Dans la *République*, avant de faire mention d'Hélène, on discute le statut des plaisirs qui, comme on l'affirme, ont un grade accru d'authenticité et de réalité *si et seulement si* ils sont en contact avec l'être. Autrement, le plaisir s'avère être faux et sans crédit : Εἰ ἄρα τὸ πληροῦσθαι τῶν φύσει προσηκόντων ἡδῦ ἐστι, τὸ τῶ ὄντι καὶ τῶν ὄντων πληρούμενον μᾶλλον μᾶλλον ὄντως τε καὶ ἀληθεστέρως χαίρειν ἂν ποιοῖ ἡδονῇ ἀληθεῖ, τὸ δὲ τῶν ἦττον ὄντων μεταλαμβάνον ἦττον τε ἂν ἀληθῶς καὶ βεβαίως πληροῖτο καὶ ἀπιστοτέρας ἂν ἡδονῆς καὶ ἦττον ἀληθοῦς μεταλαμβάνοι (*Resp.* 585.d.11-e.4). Autrement dit, le plaisir serait seulement une ombre, un phantasme et il n'aurait rien de réel, à la manière, donc, d'une *apatē*. Par leur statut d'ombres (εἰδώλοισι τῆς ἀληθοῦς ἡδονῆς καὶ ἐσκιαγραφημέναις, *Resp.* 586.b.8), les plaisirs peuvent nous conduire vers une vaine aspiration, vers une *skiamakhia*, qui peut être comparée à la *gigantomakhia* des dieux⁷⁶. Hélène, comme n'importe quel phantasme, exerce son charme⁷⁷ sur les hommes (et les dieux) et elle est, à l'instar des plaisirs, quelque chose en vue de quoi on lutte, quelque chose de περιμάχητον (*Resp.* 586.c.5). Cependant, cette lutte, si l'on méconnaît le statut des plaisirs qui constituent son objet, n'est causée que par l'ignorance de la vérité : ἀγνοία τοῦ ἀληθοῦς (*Resp.* 586.c.5). On peut donc rapprocher cette lutte pour les plaisirs de la lutte pour les ombres⁷⁸ qu'on porte dans la caverne, où les ombres sont considérées comme des réalités, bien qu'elles soient des réflexions des Idées en soi sur les murs de la caverne⁷⁹. Dans la caverne on lutte pour des simulacres, non pour l'Idée en soi. Les yeux sensibles ne sont pas des témoins auxquels on peut accorder notre confiance, parce qu'ils ne perçoivent que l'enveloppe

⁷⁵ Hélène n'est pas une divinité proprement dite (bien qu'il y aie en Laconie un culte qui lui soit consacré, cf. Hesychios, s.v. *ἑλένια*), mais seulement le rejeton direct de Zeus. Cette remarque d'ordre généalogique veut souligner, une fois de plus, qu'Hélène ne peut pas être posée pour l'idée en soi, mais, au moins, pour la plus fidèle copie de celle-ci, ayant toujours un degré diminué d'authenticité et de réalité.

⁷⁶ *Soph.* 246.a.4-5 Καὶ μὴν οἶκε γὰρ ἐν αὐτοῖς οἶον γιγαντομαχία τις εἶναι διὰ τὴν ἀμφισβήτησιν περὶ τῆς οὐσίας πρὸς ἀλλήλους. Οὐσία est symbolisée ici par Hélène.

⁷⁷ *Resp.* 602.d.2 ἡ σκιαγραφία ἐπιθεμένη γοητείας, *Crit.* 107 d 1 σκιαγραφία δὲ ἀσαφεῖ καὶ ἀπατηλῶ.

⁷⁸ Quant à l'opposition entre vérité et ombre, v. par exemple: *Resp.* 515.c.2, *Resp.* 520.c.3-d.2, *Resp.* 583.b.5, *Men.* 100.a.5

⁷⁹ Τοὺς γὰρ τοιοῦτους πρῶτον μὲν ἑαυτῶν τε καὶ ἀλλήλων οἶει ἂν τι ἑωρακέναι ἄλλο πλὴν τὰς σκιάς τὰς ὑπὸ τοῦ πυρὸς εἰς τὸ καταντικρὺ αὐτῶν τοῦ σπηλαίου προσιπτούσας; (*Resp.* 515.a.7).

extérieure des choses, ce qui est visible immédiatement. La même chose est affirmée indirectement par Euripide dans le passage où Hélène se rencontre avec Teukros et où celui-ci expose une « théorie » qui identifie le sens de la vue avec la connaissance⁸⁰.

- {Ελ.} εἶδες σὺ τὴν δύστηνον; ἢ κλύων λέγεις;
 {Τε.} ὥσπερ γε σέ, οὐδὲν ἦσσον, ὀφθαλμοῖς ὄρω.
 {Ελ.} σκοπεῖτε μὴ δόκησιν εἶχετ' ἐκ θεῶν.
 {Τε.} ἄλλου λόγου μέμνησο, μὴ κείνης ἔτι.
 {Ελ.} οὕτω δοκεῖτε τὴν δόκησιν ἀσφαλῆ,
 {Τε.} αὐτὸς γὰρ ὄσσοις εἰδόμην· καὶ νοῦς ὄρω.

(Euripide, *Hélène* 117-122)

Ce que les yeux de tant de Grecs combattants à Troie ont vu n'a été que l'ombre projetée sur les murs de la caverne où Hélène a été abandonnée en vue de rencontrer la véritable Hélène.

Hélène de Troie, pris comme *eidōlon*, est définie par l'espace de la caverne. Elle est une projection de l'Idée qui a son siège dans un autre endroit⁸¹. Ménélas laisse dans une caverne l'Hélène qu'il a rapportée avec lui de la guerre troyenne en vue de retrouver la vraie Hélène, son épouse, dans un autre endroit que celui où il l'a cherché, dans le lieu des prophètes clairvoyants (Protée et sa fille, Théonoè⁸²) ; ces prophètes intermédiaires entre le monde divin et le monde des mortels en raison de leur faculté visuelle qui transperce l'enveloppe sensible du monde d'ici-bas. Par opposition à Hélène, Théonoè (Euripides, *Hel.* 13-14 Θεονόη· τὰ θεῖα γὰρ/ τὰ τ' ὄντα καὶ μέλλοντα πάντ' ἠπίστατο; Platon, *Kratylos* 407.b.7-8 ὡς τὰ θεῖα νοούσης αὐτῆς διαφερόντως τῶν ἄλλων „Θεονόη” ἐκάλεσεν) est le symbole de la contemplation de l'Idée, dès que l'obscurité de la caverne peuplée par des *eidōla* a été dépassée grâce à la dialectique ascendante. Le but de cette voie ouverte par l'éros soumis à l'Idée de la Beauté est une vie détachée des plaisirs illusoire et mixtes décrits dans le passage de la *République* (ἡδοναῖς συνεῖναι μεμειγμέναις λύπαις, εἰδώλοις τῆς ἀληθοῦς ἡδονῆς καὶ ἔσκιαγραφημέναις), une vie pure et vraie (*Phd.* 67.b.1), une vie qui a donc saisi la nature véritable d'Hélène. Le passage du seuil vers l'être vrai (auquel on a été conduit par l'éros-désir du beau, et donc par Hélène qui le personnifie) n'a lieu qu'au moment de la *reconnaissance*, qui joue un rôle crucial dans le drame d'Euripide. Il s'agit du moment où l'âme s'aperçoit de son cheminement, reconnaît les signes que la conduisent à l'Idée ou, autrement dit, reconnaît dans ces signes l'Idée elle-même.

La question « qu'est-ce que la réalité est ? » et son rapport au problème du langage constituent un thème d'extrême importance chez Platon. Le deuxième discours sur éros prononcé par Socrate et annoncé par la citation de l'exemple d'Hélène comme *eidōlon*, c'est-à-dire comme *onoma* dissocié de son fondement ontologique, prépare la discussion qui forme la deuxième partie du dialogue *Phèdre* et qui s'occupe du statut de la rhétorique. Cet art, par opposition à la philosophie, cultive dans le jardin des lettres (les jardins d'Adonis) des discours qui n'ont pas comme buts ultimes la réalité et la vérité, mais qui ne sont voués qu'à ensorceler l'auditoire. Un exemple d'une telle rhétorique illusoire et du charme qu'elle a sur son auditoire est fourni par Platon dans le dialogue *Ménexène* (*goēteuousin hēmōn tas psykhas*, 235a2, *kēloumenos*, 235b1, *tois onomasi poikillontes*,

⁸⁰ Point de vue combattu dans le *Théétète* où l'on pose la question décisive : Ἐὰν οἶόν τε τὸν αὐτὸν εἰδόντα τι τοῦτο ὃ οἶδεν μὴ εἰδέναι; *Theait.* 165.b.3-4.

⁸¹ *Resp.* 509.d.6-510.a: 3 τὸ τε τοῦ ὄρωμένου γένους καὶ τὸ τοῦ νοουμένου.

⁸² V. sur Théonoè et Protée, Ch. SEGAL (1971), p. 590 sqq

235a2). Le transmission de l'admiration de soi-même au public est très courte, de même que l'effet général du discours funèbre. Les âmes de ceux qui prêtent l'oreille aux orateurs ressemblent aux tonneaux percés des Danaïdes (*Gorg.*, 493.a). La semence jetée sur cette terre infertile, inculte (sans *melētē*), est comme une écriture sur l'eau (*Phaidros*, 276.c.7) ou une *skiagraphia*⁸³. Écrire sur l'eau et verser de l'eau dans les cibles percées ne sont qu'une image des âmes incultes et adonnées au jeu des ombres. Les âmes semblent être comme les jardins adoniques : ceux-ci sont organisés occasionnellement et d'une manière circonstancielle. De même, ils ne rentrent en scène qu'avec les discours festifs (*panegyrikos*, *epitaphios* etc.) et ne visent que l'impression momentanée, tandis que le discours philosophique, lui, devient un bien pour toujours, *ktēma es aiei*, dans la mesure où il s'agit d'un exercice spirituel qui s'identifie avec une *methodos* vers la vie authentique qui suit la mort corporelle. Ainsi, comme Platon le présente et le critique dans le *Ménexène*, le *logos* en tant que discours rhétorique n'a aucun fondement dans la réalité, il n'a pas comme but ultime la révélation de la vérité, mais seulement la beauté extérieure, ostensible et formelle du discours (*Symp.* 198.b; pour la théorie socratique sur la rhétorique, v. *Symp.* 198.d).

Dans le *Phèdre*, la figure d'Hélène annonce donc une distinction majeure : d'une part, la dialectique orale et amoureuse (qui conduit vers la source de l'amour et de la beauté sensible), d'autre part, le discours écrit, *γραφή*, qui a affaire aux *eidōlav* seulement (*τὰ ἐκείνης ἔκγονα*, 275.d.5), des enfants nés par l'entremise d'un *logos spermatikos*. *Τὸν τοῦ εἰδότος λόγον λέγεις ζῶντα καὶ ἔμψυχον, οὗ ὁ γεγραμμένος εἰδῶλον ἄν τι λέγοιτο δικαίως.* (*Phèdre* 276.a.8)

Ce dernier type de *logos* est incapable de se défendre et d'appeler à l'aide le père qui l'a tissé (ou peint). Il n'est qu'un *eidōlon* sans fondement ontique. Il en est de même avec Hélène, la fille de Zeus (*Διὸς ἐκγεγαυῖα* ou *Διὸς θυγάτηρ* chez Homère), qui ne peut appeler son père pour l'aider contre aucune *kakēgoria* (*πλημμελούμενος δὲ καὶ οὐκ ἐν δίκῃ λοιδορηθεὶς τοῦ πατρὸς ἀεὶ δεῖται βοηθοῦ· αὐτὸς γὰρ οὐτ' ἀμύνασθαι οὔτε βοηθῆσαι δυνατὸς αὐτῷ*, *Phaidros*, 275.e.3-5). Disposée au début de deuxième discours sur éros, Hélène en tant que supplément (*mimēsis*), prépare deux autres théories de la supplémentarité : la théorie de l'amour comme *eidōlon* et la théorie du *logos* comme *image* sans consistance voué à usurper la place à la dialectique orale et amoureuse.

Il convient aussi de remarquer que, à côté de la *manie* divine, Stésichore, par sa *palinodie* sur Hélène, sert d'*alibi* à Socrate. Ainsi, Hélène – mise en position d'*intermédiaire*, comme Éros – se voit placer à côté de deux autres figures féminines menacées par l'inconsistance ontique. Deux figures qui n'interviennent dans les dialogues platoniciens que par leur nom et leurs rejetons, les *logoi* : Aspasia et Diotime, deux figures contrastantes qui symbolisent l'une la rhétorique illusoire, l'autre la dialectique philosophique à la recherche de la vérité. Hélène partage donc la nature des deux femmes, fait confirmé par toute son histoire littéraire.

Il résulte de cette interprétation qu'Hélène révèle, dans la *République*, son autre visage, celui qu'elle a tenu caché sous ses voiles. Elle symbolise le faux plaisir, le faux objet de l'éros, en produisant l'illusion et la lutte vaine, comme l'a été le combat de Troie. À cette inconsistance s'ajoute toujours, chez Platon, l'autre qualité d'Hélène : celle de symboliser l'idéal grâce à sa beauté idéale et digne d'être disputée, attributs par lesquels Hélène se distingue des autres mortels. Hélène échappe fondamentalement à la définition. Sa nature est semblable à celle de *pharmakon*. Hélène est idée, idéal, nuage, phantasme et, comme affirme Seféris, *ένα πουκάμισο αδειανό* (« une chemise sans contenu »)⁸⁴. Hélène est à la fois tous ces attributs ensemble et aucun d'entre eux.

⁸³ V. A. MERKER (2003), p. 81-82.

⁸⁴ Remarquez la même allusion *textile* qui accompagne Hélène tout au long de son histoire littéraire. Le vêtement peut donc couvrir une absence.

BIBLIOGRAPHIE

- Norman AUSTIN (1994), *Helen of Troy and Her Shameless Phantom*, Cornell U. P., Ithaca and London.
- Linda Lee CLADER (1976), „Helen. The Evolution from divine to heroic in greek epic Tradition”, *Mnemosyne Suppl.* 42, Leiden.
- Marian DEMOS (1997), „Stesichoros’ Palinode in the *Phaedrus*”, in *Lyric Quotations in Plato*, Rowman & Littlefield Publishers, 1999 (reprinted from *Classical World* (90.4).
- Hardz C. FREDRICKSMEYER (2001), „A Diachronic Reading of Sappho fr. 16 LP”, *TAPA*, 131, pp. 75-86.
- Fr. FRONTISI-DUCROUX et J. P. VERNANT (1997), *Dans l’oeil du miroir*, Éd. Odile Jacob,
- Fritz GRAF (1994), *La Magie dans l’Antiquité gréco-romaine. Idéologie et pratique*, Les Belles Lettres, Paris.
- Matthew GUMPERT (2001), *Grafting Helen. The Abduction of the Classical Past*, University of Wisconsin Press, England.
- Helene HOMEYER (1977), *Die spartanische Helena und der trojanische Krieg (Palingenesia, XII)*, Wiesbaden.
- P. W. LUDWIG (2002), *Eros and Polis: Desire and Community in Greek Political Theory*, Cambridge.
- A. MERKER (2003), *La Vision chez Platon et Aristote*, Sankt Augustin: Academia Verlag (IPS 16).
- A. N. PIPPIN (1960), „Euripides’ Helen: A Comedy of Ideas”, *Cl. Ph.*, 55, pp. 151-163.
- Charles SEGAL (1971), „The Two Worlds of Euripides’ Helen”, *TPAPA*, vol. 102, pp. 553-614.
- J. SCHEID & J. SVENBRO (1994), *Le Métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris, La Découverte.
- Otto SKUTSCH (1987), „Helen, Her Name and Nature”, *The Journal of Hellenic Studies* vol. 107, pp. 188-193.
- F. SOLMSEN (1934), „Ὄνομα and πρᾶγμα in Euripides’ Helen”, *Cl. Rev.*, 48, pp. 119-121.

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT

Université Aristote de Thessaloniki, Grèce
Université Stendhal, Grenoble III, France