

CHRISTINE MAUDUIT

## Le deuxième *stasimon* de l'*Hélène* d'Euripide : questions textuelles et interprétation<sup>1</sup>

L'interprétation de l'énigmatique deuxième *stasimon* de l'*Hélène*, dont le rapport qu'il entretient avec la protagoniste et avec l'action de la tragédie a été depuis longtemps interrogé par la critique<sup>2</sup>, ne peut être dissociée d'une réflexion sur les problèmes que pose l'établissement du texte de ce chant. Plusieurs passages en sont en effet fortement, et parfois irrémédiablement, corrompus – c'est le cas en particulier du début et de la fin de l'antistrophe 2 – et ces corruptions affectent, à des titres divers, l'interprétation du *stasimon*. Ces dommages textuels ne sont pas tels qu'ils empêchent d'en comprendre le sens général ou de repérer les principales spécificités de la version du mythe de Déméter proposée par Euripide dans ce chant. Ils concernent cependant des éléments importants de la narration, et s'ils sont évidemment examinés et discutés par les éditeurs pour justifier leurs choix textuels, ils ne sont pas toujours précisément pris en compte par les critiques dans leurs discussions sur la signification du chant. Dans les limites imparties à cette étude, j'ai choisi de me concentrer sur trois problèmes textuels, de portée et de nature variées, dont le traitement est susceptible d'affiner notre appréhension de la réécriture euripidéenne du mythe éleusien. Le premier, qui se situe au vers 1311, concerne le choix qu'il convient d'opérer entre le nominatif ζεύξασα θεά, transmis par les manuscrits, et le datif ζευξάσα θεᾶ, adopté par un certain nombre d'éditeurs ; il doit être discuté en rapport avec la question du rôle joué par Artémis et Athéna dans la quête de Déméter. Le deuxième point porte sur la correction πένθει ἀλάστω (1337), qui

<sup>1</sup> Je remercie pour ses remarques l'expert anonyme qui a relu mon article.

<sup>2</sup> Pour un bilan bibliographique sur l'interprétation du deuxième *stasimon* de l'*Hélène*, voir l'article de N. Assan-Libé et I. Stathopoulos dans ce volume.

a été proposée par L. Dindorf et presque unanimement acceptée par les éditeurs successifs du texte. Je voudrais reconsidérer ici la possibilité que le texte originel ait été le ἀλάστωρ transmis par les manuscrits, en articulant cette discussion avec une réflexion sur la représentation du deuil de Déméter. Le troisième et dernier point concerne les premiers vers de l'antistrophe 2, qui correspondent au moment clé du chant où l'on passe du mode narratif au mode de l'interlocution, avec l'adresse à une παῖ, dont l'identité ne fait pas l'objet d'un consensus parmi les commentateurs, bien que son identification à Héléne soit très majoritairement admise. Après être revenue brièvement sur cette question, je tenterai de cerner les principaux problèmes textuels posés par ce passage fortement corrompu, d'indiquer les différentes directions dans lesquelles se sont orientées les tentatives de correction des éditeurs, et d'évaluer l'adéquation de ces conjectures au contexte d'ensemble du chant.

1. ζεύξασα θεά ou ζευξάσα θεᾶ (1311) :  
que font Athéna et Artémis dans cette histoire ?

Dans l'état dans lequel il est transmis par le manuscrit L, le texte de la strophe 1 du deuxième *stasimon* comporte une lacune d'au moins un *colon* (il se compose de dix-huit *cola*, alors que l'antistrophe en compte dix-neuf<sup>3</sup>), que les éditeurs, selon la manière dont ils restituent le reste de la strophe<sup>4</sup>, situent après le vers 1316 ou après le vers 1317. La phrase finale est incomplète, mais la *responsio*, moyennant de légers aménagements textuels, ne permet pas de trancher quant à la place exacte de la lacune, car les vers 1316 et 1317 présentent exactement le même schéma métrique. Ils sont composés de *cola* qui ont été désignés par Wilamowitz sous

<sup>3</sup> Certains éditeurs considèrent, à la suite de MAAS 1933, 142-144, que les vers 1313-1314 sont également lacunaires et qu'il faut, par conséquent, restituer un *colon* de plus dans l'antistrophe, après le vers 1327.

<sup>4</sup> Il n'est pas possible d'examiner en détail les différentes restitutions qui ont été proposées.

l'appellation de dimètres choriambiques<sup>5</sup> et qui représentent le rythme dominant de ce chant. La séquence constituant ce *colon*, également dénommé *wilamowitzianus*, à la suite de Maas<sup>6</sup>, est interprétée par les métriciens comme une forme anaclastique du glyconien, dans laquelle le choriambe se trouve en position finale. Le schéma métrique (x x x x – u u –) en est réalisé dans ces vers avec quatre longues initiales (– – – – u u –). Le colon manquant contenait au moins le sujet de la phrase finale et, en considération de la syntaxe et du sens de ce qui est conservé (cf. 1317 : ἀυγάζων δ' ἐξ οὐρανίων « regardant depuis les célestes... » / 1318 : ἄλλαν μοῖραν ἔκραινε, « décidait un autre destin »), les éditeurs restituent dans la lacune le nom de Zeus et un substantif (e. g. ἐδράνων ou θρόνων) susceptible d'avoir pour déterminant l'adjectif οὐρανίων. Ces éléments de restitution sont assurés et le sens général est clair : « Mais Zeus, qui les observait depuis son séjour/trône céleste, décidait un autre destin ». La fin de la strophe évoque ainsi l'opposition de Zeus à une action mentionnée dans la phrase précédente.

De quelle action s'agit-il ? La réponse à cette question dépend de la manière dont on restitue les vers concernés, et l'élément clé réside dans le choix que l'on fait pour le texte du vers 1311 : faut-il conserver la formule ζεύξασα θεά au nominatif, selon le texte transmis par L (Dindorf, Maas, Kannicht, Diggle, Kovacs), ou préférer le datif, selon la correction de Hermann (adoptée par Paley, Murray, Grégoire, Alt)<sup>7</sup> ? Quelques remarques plus générales sont nécessaires avant d'entrer dans le détail de cette dis-

<sup>5</sup> WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1921, 210-244. Il ne s'agit pas en réalité de véritables dimètres, car cette séquence n'est pas composée κατὰ μέτρον (SNELL [1955] 1982, 37). Sur ce vers et son emploi dans le deuxième *stasimon* de l'*Hélène*, voir aussi KORZENIEWSKI 1968, 114-115.

<sup>6</sup> MAAS 1962, 40.

<sup>7</sup> D'autres corrections ont été proposées (BADHAM 1851 : ζεύξασαι θεαί ; WECKLEIN 1907 : ζεύξασαι θεᾶ) mais elles ne sont guère satisfaisantes et n'ont généralement pas été adoptées par les éditeurs. La correction du participe en un nominatif pluriel, qui réfère à Artémis et Athéna l'action d'atteler un char, ne paraît pas compatible avec l'adjectif ἀελλόποδες, « aux pieds rapides comme la tempête », qui suggère une poursuite à pied. D'autre part, l'image du char tiré par des fauves et la mention des crotales renvoient aux représentations traditionnelles de Cybèle et l'expression se rapporte donc très certainement à la Grande Mère.

cussion, car l'action même à laquelle renvoie cette formule et la logique de la narration ne vont pas sans difficultés. Le début de la strophe évoque en effet la quête de Déméter/la Grande Mère à pied (1301-1302 : *δρομάδι κώλω* ; cf. aussi 1319-1320 : *δρομαῖον... πολυπλάνητον... πόνον*), alors qu'il est question ici d'une déesse qui attelle un char – 1311 : *ζεύξασα σατίνας* – tiré par des fauves, au son retentissant des crotales, une image qui cadre parfaitement avec la représentation traditionnelle de Cybèle. Cependant, c'est bien toujours de la recherche de Perséphone qu'il s'agit, comme le montrent l'allusion au rapt (1312-1313), et la mention de la jeune fille (1314 : *κούραν*). La quête de la jeune fille, commencée à pied, se poursuivrait donc en char<sup>8</sup>, à moins que l'on ne doive comprendre plutôt, selon la suggestion de Maas, que ces deux modes de déplacement correspondent non pas à une succession chronologique mais plutôt à la combinaison de deux motifs, celui de Déméter en quête de sa fille, et celui de la Grande Mère sur son char, avec ses bruyants instruments de musique. Les deux parties de la strophe décriraient alors la même action, accomplie successivement par Déméter et par Cybèle. Quoi qu'il en soit, cette représentation de la quête de Perséphone contribue à assimiler Déméter à Cybèle, selon un procédé mis en œuvre dès le début du deuxième *stasimon*, et qui a des implications tant du point de vue de la narration mythique que du point de vue de l'arrière-plan religieux de ce chant.

Aux vers 1315-1316, deux autres déesses font leur apparition dans la narration, Artémis et Athéna, qui sont représentées parées de leurs armes, les flèches (*τόξοις*) pour la première, la lance (*ἔγχει*) pour la seconde, que sa désignation de *Γοργῶπις πάνοπλος* dépeint, sans équivoque possible, dans son identité et son équipement de divinité guerrière. Quel est leur rôle dans la scène, et comment leur action s'articule-t-elle avec celle de Déméter ? Leur intervention consiste-t-elle à lui prêter assistance dans sa quête, ou sont-elles engagées dans une autre action, et en ce cas, laquelle ? Les lacunes de la strophe ont entraîné la dis-

<sup>8</sup> Mais au début de l'antistrophe 1, il est à nouveau question d'une quête à pied (cf. 1319 : *δρομαῖον... πολυπλάνητον... πόνον*).

parition du ou des verbes qui auraient permis de répondre à ces questions. La discussion comporte donc ici une part d'hypothèse, et elle s'articule avec le problème textuel du v. 1311, qu'il nous faut à présent examiner plus précisément.

En conservant le nominatif ζεύξασα θεά, on suppose que Déméter, d'une part, Artémis et Athéna, d'autre part, agissent séparément et sont engagées dans des actions différentes ; il faut donc suppléer deux verbes à des modes personnels dans les lacunes du texte. En adoptant la correction de Hermann, on comprend qu'Artémis et Athéna agissent de concert avec Déméter ; le datif pourrait alors être le complément d'un verbe préfixé en -συν, qui traduirait l'idée d'assistance ou d'accompagnement (e.g. συνείποντο, Murray ; συνήραντο, Grégoire). Cette correction permet, il est vrai, d'obtenir une *responsio* plus stricte avec le vers 1328<sup>9</sup> (- - - - u u -, c'est-à-dire un *wil.* acéphale), et de construire la phrase en supprimant le problème que pose la présence de deux nominatifs qui ne s'accordent pas entre eux<sup>10</sup>. Ces arguments ne semblent cependant pas déterminants. Du point de vue de la métrique tout d'abord : les trois premiers éléments du *wil.* acéphale sont libres, et ils peuvent donc être réalisés soit par une longue, soit par une brève ; rien n'empêche qu'à une brève, dans la strophe (le α final du nominatif ζεύξασα), corresponde une longue, dans l'antistrophe (le ι de καρτίζουσ'). Du point de vue syntaxique, le datif proposé par Hermann reste longtemps en suspens (et n'est donc pas compréhensible), puisque ce n'est que six vers plus loin que se situe la lacune dans laquelle le verbe peut trouver sa place. La correction du nominatif en datif n'aboutit donc pas à une amélioration indiscutable du texte.

Mais c'est surtout sur le plan de la narration mythique que la conservation du texte du manuscrit, et l'hypothèse corollaire de deux actions distinctes des déesses semblent se justifier. Le premier argument tient à l'économie générale du chant : Déméter est au centre du récit délivré par le chœur, qui a pour objet la quête

<sup>9</sup> C'est en effet ce vers qui est en *responsio* avec le vers 1311, si l'on suppose qu'il y a une lacune après le vers 1327.

<sup>10</sup> La justification qu'HERMANN 1837 donne de cette correction est laconique : « *Quod sententia et metrum iuebant, ζευξασα θεᾶ scripsi* ».

éperdue de la déesse, son deuil, et son retour à la joie, grâce à l'intervention d'Aphrodite et des Charites. Elle est le sujet de la plupart des autres verbes (ἐσύθη, ἔπαυσε, ἐπέρασ', ῥίπτει, φθείρει, ἴει), et on voit assez mal comment, dans un tel contexte narratif, son action pourrait être reléguée au second plan, derrière celle d'Artémis et d'Athéna (ce qui serait le cas si elle devenait le complément d'un verbe dont le sujet serait les deux autres déesses). D'autre part, dans la tradition mythique, et en particulier, dans l'*Hymne homérique à Déméter*, qui est le modèle le plus immédiat du deuxième *stasimon*, Déméter se lance seule à la recherche de sa fille, et tout le récit la montre isolée, dans sa quête et dans son deuil<sup>11</sup>. C'est aussi l'impression qui ressort à la lecture du reste du chant, et on notera en particulier qu'au début de l'antistrophe 1, qui ne présente pas de problème de corruption, Déméter est toujours au centre du récit, alors qu'il n'est plus question d'Artémis et d'Athéna. Ajoutons que l'on comprendrait difficilement l'opposition de Zeus, évoquée, de façon allusive mais néanmoins claire, à la fin de la strophe (1318 : ἄλλαν μοῖραν ἔκραινε), si l'action d'Artémis et Athéna avait simplement consisté à apporter leur aide à Déméter : dans l'*Hymne homérique*, Zeus, même s'il a favorisé l'enlèvement de Perséphone, ne s'interpose pas dans la quête de Déméter, et c'est lui qui prend l'initiative de la négociation avec Hadès, pour mettre fin à la crise suscitée par le deuil et la colère de la déesse.

Mais l'argument le plus décisif pour appuyer l'hypothèse d'une action indépendante d'Artémis et Athéna est l'existence d'une version du mythe dans laquelle les deux déesses, présentes au moment du rapt de la jeune fille, se seraient lancées à la poursuite d'Hadès en le menaçant de leurs armes, mais auraient été empêchées d'agir par Zeus. Artémis et Athéna sont déjà citées, au vers 424 de l'*Hymne homérique à Déméter*, à la fin de l'énumération des compagnes de Perséphone (Παλλάς τ' ἐγροεμάχη καὶ Ἄρτεμις ἰοχέαιρα) et il n'y a pas lieu de supposer qu'il s'agit d'un vers interpolé. Il est vrai qu'au vers 5, les Océanides sont les seules à être mentionnées, mais on peut penser que c'est parce

<sup>11</sup> H. Cer. 40-50, 90-93.

qu'elles constituent un ensemble et représentent à elles seules la plus grande partie de ses compagnes<sup>12</sup>. Il n'y a donc pas nécessairement de contradiction entre les deux passages. D'autre part, le fait que les noms d'Athéna et Artémis n'apparaissent qu'à la fin de la liste n'est pas un argument suffisant pour conclure à l'hypothèse d'un ajout postérieur<sup>13</sup>. Il se pourrait donc que la présence des deux déesses au moment du rapt de Perséphone, qui est bien attestée dans des sources plus tardives<sup>14</sup>, ait déjà été une donnée traditionnelle du mythe, à l'époque de composition de l'*Hymne homérique*.

La version dans laquelle Athéna et Artémis tentent de s'interposer au moment du rapt, mais sont stoppées dans leur course par Zeus, est conservée par divers témoignages, tant iconographiques que littéraires. Plusieurs peintures de vases des V<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> s., qui figurent la scène de l'enlèvement de Perséphone par Hadès, incluent des représentations des déesses Aphrodite, Artémis et Athéna, la première du côté des complices du rapt (parfois aux côtés de Zeus et d'Éros), les secondes dans l'attitude de poursuivantes du dieu ravisseur<sup>15</sup>. Du côté des textes, un témoin important est le PBerol. 13044, daté du II<sup>e</sup>/I<sup>er</sup> s. av. J.-C. (= Orph. fr. 49 Kern = Bernabé 389 F), qui contient, une version orphique du mythe éleusinien, à moins qu'il ne s'agisse d'une paraphrase orphique en prose de l'*Hymne homérique à Déméter*<sup>16</sup>. Le texte, qui évoque le rapt de Perséphone par Hadès, est fortement corrompu, mais on lit les noms d'Artémis (l. 5 Bernabé) et d'Athéna (l. 6

<sup>12</sup> ALLEN-SIKES-HALLIDAY 1936.

<sup>13</sup> Richardson, qui défend lui aussi le vers, suppose que c'est parce qu'elles sont les plus importantes qu'elles figurent en dernier (RICHARDSON 1974, 290-291 : « The line is not in itself objectionable and as Persephone does not explicitly say that her companions were all Oceanids, it is not out of place in its context. The two goddesses are placed last, as being most important »).

<sup>14</sup> PBerol. 13044 = Orph. fr. 49 Kern = Bernabé 389 F ; D.S. V, 3, 4 ; Paus. VIII, 31, 2 ; Stat. *Ach.* I 824-826.

<sup>15</sup> Voir par ex. une *lekanis* campanienne à figures rouges, datée du dernier quart du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., sur laquelle Artémis et Athéna, en armes, tentent de s'opposer au rapt de Perséphone ; on voit figuré, au-dessus du bouclier d'Athéna, le foudre de Zeus (LIMC II [1984], s. v. Artemis, n° 1288) ; cf. aussi la magnifique loutrophore apulienne du Musée archéologique national de Madrid (BERNABÉ, CABRERA 2007, 58-75, pl. 6-7).

<sup>16</sup> La nature exacte de ce texte ne peut pas être établie avec certitude.

Bernabé), et la mention de l'arc d'Artémis (Ἀρτέμιδος τοξεί[αι]) pourrait donner à penser que dans ce récit du mythe éleusinien, les deux déesses poursuivaient le ravisseur, les armes à la main, pour tenter de lui reprendre Korè. Le récit fait également état des coups de tonnerre et des éclairs lancés par Zeus (l. 4 Bernabé : βρονταῖς καὶ ἀ[στρο]απαῖ[ς]) pour empêcher les deux déesses de s'opposer au rapt.

Le témoignage littéraire le plus complet et le plus clair est fourni par un passage du chant II du *Rapt de Proserpine* de Claudien. Dans ce récit, Vénus est complice du rapt de Proserpine<sup>17</sup>, et Pallas et Diane l'accompagnent, sur l'ordre de Zeus, sans savoir ce qui se trame (I, 229-231)<sup>18</sup>. Au moment où Proserpine est enlevée par Pluton, elles s'interposent. Mais alors qu'Athéna est sur le point d'envoyer son javelot sur le ravisseur, Jupiter lance son foudre et arrête ainsi l'action des deux déesses, qui cèdent à contrecœur à son autorité<sup>19</sup>.

Ainsi, même s'il n'est pas possible de rétablir entièrement le texte de la strophe 1, les arguments en faveur du maintien du nominatif du manuscrit, au vers 1311, semblent beaucoup plus décisifs que ceux qui ont pu être invoqués en faveur de sa correction. Avec le texte de L, on comprend que le passage qui évoque l'action d'Artémis et d'Athéna renvoie à la tentative d'interposition des deux déesses au moment du rapt de Perséphone, et non à leur participation à la quête de Déméter. Cette reconstitution, qui, compte tenu de la disparition du ou des verbes de la phrase,

<sup>17</sup> Cf. Claud., *Pros.* I, 215-228.

<sup>18</sup> Cf. Claud., *Pros.* I, 229-231.

<sup>19</sup> II, 204-208 : *Diffugiunt Nymphae; rapitur Proserpina curru / imploratque deas. Iam Gorgonis ora reuelat / Pallas et intento festinat Delia telo / nec patruo cedunt: stimulat communis in arma / uirginitas crimenque feri raptoris acerbat*, « Les nymphes de s'enfuir ; et Proserpine, enlevée sur le char, / Implore les déesses. Déjà Pallas dévoile la tête de Gorgone, / Délie se hâte et tend son trait, sans céder à leur oncle : / Leur commune virginité les stimule au combat ; / Elle aggrave le crime du ravisseur sauvage. » ; II, 228-232 : *missaque paene foret, ni Iuppiter aethere summo / pacificas rubri torsisset fulminis alas / confessus socerum : nimbis hymenaeus hiulcis / intonat et testes firmant conubia flammae. / Inuitae cessere deae.* / « Et il (= le javelot) était presque envoyé si Jupiter, du sommet de l'éther, / N'avait lancé un foudre rougeoyant aux ailes pacifiques. / Il s'affirme beau-père. Par les nuées béantes / L'hyménée tonne et les flammes témoins confirment le mariage. / À contre-cœur les déesses cédèrent. » (trad. J.-L. Charlet, CUF, 1991).



ne peut pas être assurée, a, si on l'accepte, des conséquences importantes du point de vue de l'interprétation d'ensemble du chant. Elle fait ressortir encore plus nettement la singularité, déjà frappante en elle-même, du rôle consolateur prêté à Aphrodite dans la version originale du mythe que propose Euripide. Le rôle complice de la déesse au moment de l'enlèvement, qui est attesté par d'autres témoignages, n'est pas mentionné dans ce chant. Sans doute ce silence peut-il tenir aux ellipses du récit, qui est principalement centré sur les conséquences du rapt, mais il est néanmoins significatif, puisque le poète a choisi, sans égard pour la chronologie de la narration, d'évoquer l'opposition d'Athéna et Artémis à cet événement. Il est possible qu'Euripide ait voulu, en structurant ainsi son récit, opposer au mode d'action violent d'Artémis et d'Athéna, l'action pacifique d'Aphrodite, qui parvient à résoudre la crise provoquée par l'enlèvement de Perséphone grâce au seul pouvoir de la musique<sup>20</sup>.

## 2. Une Déméter vengeresse (1337) ?

Le deuxième problème textuel que j'ai choisi de discuter se situe au vers 1337, à la fin de l'antistrophe 1. Cette antistrophe dépeint, dans la tradition de *l'Hymne homérique à Déméter*, les repréailles de la déesse qui, après avoir mis fin à ses courses errantes, sème la désolation et la mort sous l'effet de la douleur que lui cause la disparition de sa fille, en cessant de faire pousser les cultures qui assurent la subsistance des hommes et le bon déroulement des sacrifices. Ce passage du deuxième *stasimon* ne présente pas de difficulté textuelle majeure et l'hypothèse, défendue par certains éditeurs, à la suite de Maas<sup>21</sup>, selon laquelle il comporterait une lacune d'un *colon*, n'est pas rendue nécessaire par l'état du texte, mais dépend seulement de la manière dont on restitue la première strophe, et de l'application corollaire du

<sup>20</sup> BOLLACK 1998, 345.

<sup>21</sup> MAAS 1933, 142. Maas donne le texte du deuxième *stasimon* de *l'Hélène*, en appendice de *l'Hymne à la mère des dieux*, retrouvé à Épidaure, de datation incertaine (cf. WITCZAK 2001, 24).

principe de la *responsio*. Dans le manuscrit L, le texte du dernier *colon* de l'antistrophe, qui fournit une explication psychologique de l'attitude de la déesse, est : πένθει παιδὸς ἀλάστωρ. Ludwig Dindorf a proposé de corriger ἀλάστωρ en ἀλάστω<sup>22</sup>, et cette correction a été presque unanimement reprise par les éditeurs successifs de l'*Hélène*<sup>23</sup>, à l'exception notable de Scott<sup>24</sup>, Murray<sup>25</sup>, Alt<sup>26</sup> et récemment Amiech<sup>27</sup>. C'est ce choix textuel que je voudrais discuter.

Notons d'abord qu'il n'y a pas de différence entre le texte du manuscrit et la correction de Dindorf d'un point de vue métrique. Dans les deux cas, la scansion est : – – – u u – –, ce qui constitue un phérécratéen (x x – u u – x), autrement dit, un glyconien catalectique, dans un ensemble dominé, comme nous l'avons rappelé, par le dimètre choriambique (*wil.*). Ce *colon* est en *responsio* avec le vers 1318 (ἄλλαν μοῖραν ἔκραινε), qui présente le même schéma métrique, avec les mêmes réalisations des éléments libres. La correction de Dindorf n'a donc pas de justification métrique, mais repose sur des considérations lexicales et sémantiques : d'une part – et c'est là l'argument principal – l'existence de la formule homérique πένθος ἄλαστον<sup>28</sup>, d'autre part, l'emploi assez

<sup>22</sup> Ce vers, qui avait été noté comme superflu (περισσόν) dans certains manuscrits, parce que l'antistrophe comportait un *colon* de plus que la strophe (différence qui s'expliquait en réalité par l'existence d'une lacune d'un vers dans la strophe) avait disparu des éditions et L. Dindorf l'a restitué, en le corrigeant.

<sup>23</sup> Hermann, Paley, Wecklein, Grégoire, Kannicht, Diggle, Kovacs, Burian, Allan. Dale, qui édite, à la suite de Murray, la leçon de L, signale cependant dans son commentaire qu'elle juge plus probable la correction de L. Dindorf.

<sup>24</sup> SCOTT 1909, 176.

<sup>25</sup> MURRAY 1913.

<sup>26</sup> ALT 1964.

<sup>27</sup> AMIECH 2011.

<sup>28</sup> *Il.* 24, 105 (Thétis se rend sur l'Olympe, à l'assemblée des dieux, sur la demande de Zeus. Zeus s'adresse à elle) : Ἥλυθες Οὐλυμπον δέ, θεὰ Θέτι, κηδομένη περὶ πένθος ἄλαστον ἔχουσα μετὰ φρεσίν' οἶδα καὶ αὐτός, « Tu es venue dans l'Olympe, divine Thétis, malgré ton chagrin, / portant en ton cœur un deuil inoubliable ; je le sais moi-même » ; *Od.* 1, 342 (l'aède Phémios chante au banquet des Prétendants les peines infligées aux Grecs par Athéna, au retour de Troie. Pénélope lui demande de choisir un autre sujet, car la pensée d'Ulysse la peine) : ἐπεὶ με μάλιστα καθίκετο πένθος ἄλαστον ; *Od.* 24, 423 (évocation du deuil d'Eupithès, dont Ulysse a tué le fils Antinoos lors du massacre des Prétendants) : παιδὸς γὰρ οἱ ἄλαστον ἐνὶ φρεσὶ πένθος ἔκετο ; Hésiode, *Théogonie*, 467 (Rhéa souffre de voir Cronos engloutir successivement tous

étrange du mot ἀλάστωρ, qui s'applique au propre à un démon vengeur, pour désigner Déméter. Elle a généralement été considérée comme une correction palmaire<sup>29</sup> et il est indéniable qu'elle aboutit à un sens plus clair que le texte des manuscrits, en faisant du « deuil inoubliable de son enfant » la cause de l'attitude destructrice de la déesse.

Il vaut cependant la peine de poursuivre plus avant l'examen de cette question textuelle, en prenant en considération les emplois, en contexte tragique, des termes ἄλαστος et ἀλάστωρ et en réinterrogeant le possibilité que ce dernier terme puisse s'appliquer à l'action de Déméter, dans le récit délivré par le chœur de l'*Hélène*. Commençons par l'adjectif, qui est considéré par la plupart des éditeurs comme le texte correct. En l'absence d'explication étymologique assurée<sup>30</sup>, l'adjectif verbal ἄλαστος est généralement interprété<sup>31</sup>, tout comme le substantif ἀλάστωρ, comme se rattachant au thème du verbe λαμβάνω, et signifierait donc originellement, avec l'α privatif initial, « que l'on ne peut oublier », sens qui convient dans l'expression homérique πένθος ἄλαστον. Le mot, qui est un ionisme, est repris par les poètes tragiques, qui l'emploient en particulier sous la forme d'un adjectif substantivé au neutre pluriel (ἄλαστα), pour désigner les peines « inoubliables », c'est-à-dire « affreuses », « cruelles », qui frappent les héros<sup>32</sup>. Dans les tragédies conservées d'Euripide, on en relève cinq attestations<sup>33</sup>, dont quatre appartiennent à des parties lyri-

leurs enfants) : Πέην δ' ἔχε πένθος ἄλαστον ; cf. aussi ἄχος ἄλαστον, en *Od.* 4, 108, à propos de la peine que Ménélas éprouve à cause de l'absence d'Ulysse.

<sup>29</sup> Voir par ex. PALEY 1858, *ad loc.* : « ἀλάστωρ for ἀλάστωρ is the obvious correction suggested by L. Dindorf ».

<sup>30</sup> Cf. FRISK, *GrEW*, 64.

<sup>31</sup> Cf. DELG, s. v. ἀλάστωρ, ἄλαστος, ἀλαστέω : « Une autre étymologie ancienne que beaucoup de modernes ont acceptée consiste à tirer ἀλάστωρ et ἄλαστος du thème du verbe λαθεῖν, ce qui va à merveille avec les passages où ἀλάστωρ signifie 'vengeur, qui n'oublie pas', et ceux où ἄλαστος est l'épithète de ἄχος ou de πένθος ». Cette étymologie est cependant rejetée par certains savants pour des raisons sémantiques : FRAENKEL 1910, I, 69, 216-217 ; BARRETT 1964, 332.

<sup>32</sup> Voir par ex. Aesch. *Pers.* 990 (Xerxès se plaint de ce que le chœur lui rappelle des malheurs intolérables, en évoquant la mort de plusieurs de ses compagnons) ; Soph. *OC* 538 (Edipe se lamente sur les peines insupportables qu'il a subies).

<sup>33</sup> Eur. *Tr.* 1231 : le chœur déplore les « malheurs inoubliables » – ἀλάστων κακῶν – d'Hécube ; *El.* 1186 : après le matricide, le chœur évoque les peines horribles – ἄλαστα

ques. Dans ces différents passages, l'adjectif est toujours employé au pluriel, soit au neutre substantivé (trois exemples), soit comme déterminant d'un mot désignant le malheur (deux exemples), et il sert à traduire un degré extrême, dans la souffrance ou dans l'horreur. Au vers 877 d'*Hippolyte* par ex., Thésée, qui vient de découvrir, sur le cadavre de Phèdre, la tablette dénonçant mensongèrement les violences d'Hippolyte, s'écrie, en passant du mode parlé au mode chanté, sous le coup de l'émotion : Βοᾶ βοᾶ δέλτος ἄλαστα, « Elle crie, cette tablette, elle crie des horreurs ».

En dehors de l'existence de la formule homérique πένθος ἄλαστον, la présence de ces autres exemples dans le corpus euripidéen pourrait plaider en faveur du rétablissement de l'adjectif dans le deuxième *stasimon* de l'*Hélène*. Toutefois, les références à ἄλαστον sont tout à fait à leur place, elles aussi, en contexte tragique, et les mentions d'un démon vengeur, qui poursuit le criminel pour le châtier et qui parfois se manifeste à travers l'action des humains, sont fréquentes dans les tragédies d'Euripide<sup>34</sup>. Doit-on dès lors exclure que l'action de représailles exercée par Déméter en réponse au rapt de sa fille puisse être assimilée à celle d'un *alastôr* ? Bien qu'il s'agisse d'un nom d'action masculin, l'emploi du mot ἄλαστον au féminin est attesté dans un fragment du poète comique Nicocharès (V<sup>e</sup>/IV<sup>e</sup> s.), cité dans le lexique de Photius<sup>35</sup>, et dans un vers de l'*Alexandra* de Lycophron, où il s'applique à Médée<sup>36</sup> ; du point de vue linguistique au moins, son application à Déméter ne serait donc pas impossible. La représentation, dans la tragédie grecque, de certaines figures féminines comme des incarnations de la vengeance, et leur association à

μέλεα – subies par Clytemnestre de la main de ses enfants ; *HF* 911 : un messager vient annoncer les horreurs – ἄλαστα – perpétrées par Héraclès à l'intérieur du palais ; *Hipp.* 877 : Thésée découvre avec effroi les horreurs – ἄλαστα – inscrites sur la tablette suspendue au cadavre de son épouse ; *Ph.* 341 : Jocaste se lamente sur la peine affreuse – ἄλαστα – que Polyxène a infligée aux siens, en se mariant dans une maison étrangère.

<sup>34</sup> On trouve une vingtaine d'emplois du mot ἄλαστον dans les tragédies conservées d'Euripide : *El.* 979 ; *HF* 1234 ; *Ph.* 1556 (lyr. nom. sg), 1593 ; *Tr.* 768, 941 ; *Hel.* 1337 ( ?) ; *Hec.* 686 (lyr.), 949 (lyr.) ; *Or.* 337 (lyr.), 1546 (lyr.), 1669 ; *IA* 878, 946 ; *Med.* 1059, 1260 (lyr.), 1333 ; *Hipp.* 820 ; fr. 513 Kn (*Mélanippe*), 874 Kn (*incertarum fabularum*).

<sup>35</sup> Phot. α 898 Theodoridis : ἄλαστον· θηλυκῶς Νικοχάρης ἑτὴν ἄλαστορα Σφίγγα ἔφη (fr. 23 K.-A., *PCG* VII, 48).

<sup>36</sup> *Lyc. Alex.* 1318 : τὴν γνωτοφόντιν καὶ τέκνων ἄλαστορα.

l'Alastôr ou à l'Érinye<sup>37</sup>, pourraient atténuer quelque peu l'étrangeté de cette vision de Déméter.

Il est vrai que, dans le corpus tragique, le terme ἀλάστωρ est, en règle générale, réservé à des démons anonymes, mais l'association du mot et de la réalité qu'il recouvre à un dieu olympien ne paraît pas impossible. Ainsi, Oreste se demande, dans un passage de l'*Électre* d'Euripide, si, sous les traits d'Apollon, ce ne serait pas un Alastôr qui le pousserait à tuer sa mère<sup>38</sup> ; ἀλάστορος est, par ailleurs, attesté comme épithète de Zeus dans deux inscriptions du sanctuaire des dieux *patrôoi*, à Thasos, datées du V<sup>e</sup> s. av. J.-C.<sup>39</sup>, et Zeus Alastoros était mentionné par Phérécyde<sup>40</sup>. Ces exemples parallèles pourraient étayer l'hypothèse d'une application du mot ἀλάστωρ à la déesse Déméter dans le deuxième *stasimon* de l'*Hélène*.

L'assimilation de Déméter à un démon vengeur, qui trouve certains échos dans les réalités cultuelles<sup>41</sup>, conforterait le rapprochement entre la narration mythique et l'action de la tragédie, si l'on songe que, selon une généalogie déjà attestée dans les *Chants Cypriens*, Hélène est parfois présentée comme étant la fille non de Léda, mais de Némésis<sup>42</sup>. Enfin, en ce qui concerne la logique de la narration, la présence d'une référence à l'*alastôr* introduirait dès la fin de l'antistrophe 1 le motif de la colère de la déesse, alors que l'adoption de la correction de L. Dinforf la cantonne dans le registre de la déploration. Or, l'idée que la famine, la destruction de toute vie sur la terre sont la manifestation de la colère de Déméter et une forme de vengeance, dirigée contre les hommes et contre les dieux, est déjà présente dans l'*Hymne homérique à Déméter*<sup>43</sup>. D'autre part, au début de l'antistrophe 2 du deu-

<sup>37</sup> Cf. Clytemnestre, Aesch. Ag. 1501 (sur le sens de ἀλάστωρ voir FRAENKEL 1950, III 711) ; Médée, Eur. Med. 1258-1260.

<sup>38</sup> Eur. El. 979 : Ἄρ' αὐτ' ἀλάστωρ εἶπ' ἀπεικασθεῖς θεῶν ;

<sup>39</sup> Rolley 1965, 441-442, 445-446, 454-456.

<sup>40</sup> FgrHist 3 F 175.

<sup>41</sup> Une Déméter Érinys était honorée en Arcadie (voir DIETRICH 1962).

<sup>42</sup> Ath. VIII, 334 bf. Sur l'assimilation de la Grande Mère à Némésis, voir GOLANN 1945, 42-45.

<sup>43</sup> Voir en particulier 83 : ἀπλητον χόλον ; 91 : χωσαμένη ; 305-313 ; 330 : θυμῶ χωομένης ; 339 : μεταλήξειε χόλοιο. Cette représentation n'est pas sans faire songer à

xième *stasimon*, il est expressément question du courroux de la Grande Mère, assimilée ici à Déméter (1355) et c'est ce motif de la colère de la déesse qui, dans l'interprétation que le chœur donne hypothétiquement des événements, fait le lien entre le mythe de Déméter et l'histoire d'Hélène.

En définitive, il n'est pas faux d'affirmer, avec K. Alt<sup>44</sup>, que la correction πένθει... ἀλάστω affaiblit le sens du texte, et il paraît souhaitable que la discussion reste plus ouverte sur ce point qu'elle ne l'est généralement dans les éditions. La représentation de Déméter, qui se fait « vengeresse à cause du deuil de sa fille »<sup>45</sup>, ne serait pas hors de propos dans le récit déployé par le chœur. Il faudrait supposer, en ce cas, non pas qu'Euripide cite une formule homérique, mais qu'il joue à la détourner, en proposant une réinterprétation tragique de l'action de Déméter. Même s'il offre un texte à première vue plus difficile, le ἀλάστωρ de la tradition manuscrite mérite donc d'être reconsidéré, dans le contexte de la narration mythique du deuxième *stasimon*.

### 3. Que faire avec le locus desperatus des vers 1353-1354 ?

Le récit relatif à Déméter s'achève à la fin de la strophe 2, au moment où la déesse est consolée de sa peine grâce à la musique. Il est notable que la narration n'évoque pas la réunion de la mère et de la fille, ni le marché conclu avec Hadès pour permettre leurs retrouvailles régulières, éléments essentiels de la résolution de la crise ouverte par l'enlèvement de Perséphone, dans l'*Hymne homérique à Déméter*<sup>46</sup>. Ce découpage confirme le caractère central de la figure de la Mère et la signification importante de la thématique du deuil et de la consolation dans la réécriture euripi-

la malédiction des Érinyes, autres divinités de la vengeance qui, dans les *Euménides*, menacent de se venger de l'affront que leur infligent les dieux nouveaux en semant la stérilité et la mort parmi les hommes (cf. Aesch. *Eu.* 778-793, 808-823).

<sup>44</sup> ALT 1963.

<sup>45</sup> On pourrait considérer que le génitif παιδός est construit à πὸ κοινοῦ, comme complément de πένθει et de ἀλάστωρ.

<sup>46</sup> Sur les différences entre la version euripidienne et l'*Hymne homérique à Déméter*, voir la contribution d'A. Bernabé dans ce volume.

déenne du mythe<sup>47</sup>. Je ne m'engagerai cependant pas plus avant dans la discussion sur le rapport entre ces éléments de la narration mythique et la diégèse tragique de l'*Hélène*, qui n'est pas directement liée à des questions textuelles, et qui sort, de ce fait, du cadre assigné à mon intervention.

Un point doit toutefois être pris en considération avant d'aborder l'examen des problèmes textuels posés par le début de l'antistrophe 2. Comme cela a été noté depuis longtemps, cet endroit du chant est caractérisé par un changement de modalité énonciative, avec le passage du mode narratif à l'interlocution, par le biais d'une adresse à une *παῖς*, dont l'identité n'est pas davantage précisée. En dépit de certaines propositions divergentes<sup>48</sup>, la plupart des commentateurs s'accordent à considérer qu'il s'agit d'Hélène<sup>49</sup> et voient, dans cette apostrophe, le moment où le chœur quitte son rôle de narrateur pour rappeler à la protagoniste, sur le mode parénétiq ue, la nécessité d'honorer la Grande Mère, en évoquant une énigmatique faute qu'elle aurait commise à son égard. Je me range à cet avis, en considération des arguments suivants, qui me paraissent les plus décisifs dans la discussion. D'une part, on s'attend à ce que le chœur, selon

<sup>47</sup> Comme l'ont bien vu un certain nombre de commentateurs, qui ont fait de ces éléments de la narration la clé de leur lecture du chant. Voir dans ce volume les contributions de M. Zammit, C. Trautmann, R. Saetta Cottone.

<sup>48</sup> Aphrodite (VERRALL 1905, 278) ; Perséphone (PEARSON 1903, 165, 170 ; BOLLACK 1998, 350-355).

<sup>49</sup> Cf. SCOTT 1909, 163 : « the *παῖς* to whom the recommendation is addressed can be no other than Helen » ; DALE 1967, 147 : « The last stanza is particularly corrupt, but there can be no doubt that it proposed a tenuous link between this story and Helen's (ὦ *παῖ* 1356), who is held to have incurred the wrath of the goddess by some offence no longer decipherable » ; KANNICHT 1969, II, 355 : « Es läßt sich jedoch durch kein Argument auch nur wahrscheinlich machen, daß der Chor jemanden anders als Hel. anredet » ; WOLFF 1973, 71 : « in the final antistrophe the Mother has again been offended and is angry (for whatever reason) with Helen » ; FUSILLO 1997, 161 n. 192 (contre l'idée que le chant serait un *embolimon*) : « nell'ultima strofe c'è però un riferimento enigmatico a Elena e al suo aver trascurato l'importanza di questi riti e di queste feste » ; BURIAN 2007, 274, à propos de l'apostrophe *παῖ* : « this can only be Hel., who is referred to again at 1368 » ; ALLAN 2008, 306 : « In the concluding stanza the Mother's anger is finally connected to the dramatic situation of which the Chorus are part. Apostrophizing H. (1356 ὦ *παῖ*), the Chorus allege that the goddess is enraged by H.'s failure to honour her rites » ; MARSHALL 2014, 119 : « Helen is blamed for having failed to worship Demeter and/or Cybele (1355-57) ».

la fonction habituelle des narrations mythiques dans les parties chorales, établit un rapport – si lâche et si artificiel qu’il puisse sembler parfois – entre le mythe qu’il rapporte et la situation dramatique ; il paraît donc difficile qu’il ne soit pas le locuteur au début de l’antistrophe 2, et le fait qu’il s’adresse à Hélène en l’appelant  $\pi\alpha\tilde{\iota}$ , apostrophe qui a pu paraître étrange au regard du respectueux  $\pi\acute{o}\tau\nu\iota\alpha$  du vers 225, peut se justifier par la posture d’autorité qu’il prend à l’égard de la protagoniste, dans la dernière partie du chant<sup>50</sup>. D’autre part, on voit mal comment des hommes pourraient s’adresser à une divinité (Aphrodite ou Perséphone, selon les autres interprétations proposées, voir n. 48) en l’appelant  $\pi\alpha\tilde{\iota}$ , et pour lui reprocher d’avoir encouru la colère d’une autre divinité en refusant de lui rendre un culte<sup>51</sup> ; le rapport établi par le chœur entre la colère de la Mère et des manquements à son culte ne peut guère s’appliquer qu’à un mortel et il correspond à un schéma bien attesté dans les mythes grecs, même s’il n’est pas possible de préciser ici la nature de la faute imputée à Hélène. Le décalage, indéniable, qui existe entre l’Hélène interpellée dans l’antistrophe 2 et l’Hélène vertueuse mise en scène par le drame n’est pas un argument décisif contre cette identification de la  $\pi\alpha\tilde{\iota}$ , mais plutôt une invitation à s’interroger sur les raisons qui poussent le chœur à réactiver, à ce moment du drame, une Hélène qui semble plus proche de celle de la vulgate mythique que ne l’est la protagoniste de la pièce<sup>52</sup>. Le fait qu’il n’existe, dans le mythe d’Hélène, aucun épisode susceptible d’éclairer l’allusion à une faute qu’elle aurait commise à l’égard de la Grande Mère n’est pas non plus une raison suffisante pour proposer une autre identification, car les propos du chœur, malgré leur tournure affirmative, pourraient s’interpréter comme une supposition formulée pour tenter de trouver une explication

<sup>50</sup> KANNICHT 1969, II, 355, qui cite d’autres exemples d’emploi, par le chœur, de l’apostrophe  $\pi\alpha\tilde{\iota}$  ou  $\tau\acute{\epsilon}\kappa\nu\omicron\nu$  à l’adresse des protagonistes, dans les tragédies conservées.

<sup>51</sup> Cette seconde difficulté est partiellement évitée par l’interprétation de BOLLACK 1998, qui considère que le locuteur de l’apostrophe est Déméter, s’adressant à Perséphone, mais l’hypothèse qu’il développe pour expliquer la faute de Perséphone ne trouve aucun appui dans le texte du chant.

<sup>52</sup> Des éléments de réflexion sur ce point sont proposés par J. Bocholier dans sa contribution à ce volume.



aux malheurs de l'héroïne<sup>53</sup>.

C'est donc sur la base de l'identification la plus communément admise que je me propose de présenter, de façon synthétique, les problèmes textuels posés par le début de l'antistrophe 2. La partie lisible et non corrompue du texte fait état de la colère de la Mère, à laquelle la *παῖς* apostrophée, disons donc désormais Hélène, s'est exposée<sup>54</sup>, en négligeant ses sacrifices<sup>55</sup> et évoque ensuite, avec un certain luxe de détails, le pouvoir<sup>56</sup> des cultes orgiastiques rendus à Bromios et à la déesse, un rappel en forme d'avertissement qui vise peut-être à signifier, dans le contexte, qu'on ne peut pas les négliger impunément, comme Hélène l'aurait appris à ses dépens<sup>57</sup>. Dans l'économie générale du chant, la rupture énonciative sur laquelle s'ouvre l'antistrophe 2 accompagne ainsi le passage du récit mythique sur Déméter/la Grande Mère à l'évocation de son culte, et invite à donner rétrospectivement une valeur étymologique à l'épisode final de la consolation de la déesse.

Le début et la fin de l'antistrophe 2, qui contenaient sans doute des éléments importants, voire décisifs, pour la compréhension plus précise du rapport entre le récit sur Déméter et l'histoire d'Hélène sont dans un état de corruption qui défie toute tentative de reconstitution<sup>58</sup>. Il n'est guère possible d'examiner ici l'ensemble des propositions qui ont été faites par les éditeurs pour tenter de redonner du sens à ces vers. Je laisse de côté les derniers vers du chant, dont le contenu et le sens sont pratiquement impossibles à

<sup>53</sup> À l'instar des questions que se pose le chœur face au mal dont souffre Phèdre, dans l'*Hippolyte* d'Euripide (141-160).

<sup>54</sup> V. 1355-1356 : *μηνιν δ' ἔχεις μεγάλας / Ματρός, ὦ παῖ*.

<sup>55</sup> V. 1356-1357 : *θυσίας / οὐ σεβίζουσα θεᾶς*.

<sup>56</sup> V. 1358 : *μέγα δύναται*. La forme *δύνανται* transmise par les manuscrits est impossible sur le plan métrique et a été corrigée par Musgrave en *δύναται* ; le *colon*, en *responsio* avec 1342 (schéma : u u – u u – u –), est un glyconien (x x – u u – u –) et il faut à cette place une brève.

<sup>57</sup> Cf. PALEY 1858, *ad loc.*

<sup>58</sup> Cf. DALE 1967, 153 : « Helen's offence is lost beyond recovery » ; KANNICHT 1969, II, 354 (à propos des vers 1353-1354) : « Die Geschichte des Heilungsversuchs erweist, daß die beiden Kola unheilbar sind » ; BURIAN 2007, 274 : « The final antistrophe apparently contained the key to the relation of this stasimon to the play as a whole, but since both beginning and end are damaged beyond any certainty about their meaning, few definite conclusions are possible ».

établir, pour me concentrer sur les problèmes textuels posés par le début de l'antistrophe (1353-1354), qui évoquait plus précisément la faute d'Hélène. Le texte du manuscrit L, pour ces deux premiers *cola*, est le suivant (reproduit ici avec les *cruces* de Kannicht) :

† ὦν οὐ θέμις οὐθ' ὀσία  
ἐπύρωσας ἐν θαλάμοις †

Ces vers présentent des difficultés sur le plan de la métrique. Au premier vers, Hermann a proposé d'ajouter <σ'> avant οὐθ', qu'il a par ailleurs corrigé en οὐδ'<sup>59</sup>, ce qui permet de rétablir une longue en P<sub>4</sub>, en *responsio* avec la longue de ἔπαυσ' (1338) et cette correction, qui donne un sujet à l'infinitif sous-entendu après θέμις, a été adoptée par un certain nombre d'éditeurs. La métrique est encore plus problématique au second vers et différentes tentatives, que je ne peux détailler ici, ont été faites pour aboutir à une *responsio* plus stricte avec le vers 1339 (u – u – – u u – = *wil.*). La principale difficulté est cependant d'ordre syntaxique, car le verbe πυρόω, « brûler, consumer par le feu », se construit avec l'accusatif, ce qui laisse en suspens le pronom relatif initial au génitif. Certains éditeurs ont ainsi cherché à suppléer un verbe admettant une construction au génitif et par ailleurs suffisamment proche de πυρόω pour que la corruption puisse s'expliquer d'un point de vue paléographique ; citons, entre autres, πειράομαι, « tenter, faire l'expérience », proposé par Grégoire (« tu as tenté – ἐπειρῶ – dans ta chambre à coucher, quelque chose qu'il n'est ni licite, ni pieux de tenter »)<sup>60</sup> ou encore κυρέω, « obtenir », antérieurement proposé par Paley (« a union which it was unlawful and unholy for you to have, you met with in your own marriage chamber »). Ce choix éditorial a pour inconvénient de faire disparaître, avec le verbe πυρόω, un élément appartenant

<sup>59</sup> Canter a également corrigé, pour des raisons métriques, le ὦν initial en ὄν, correction reprise notamment par Hermann (HERMANN 1837, comm. à 1374 : « *metro indicante scribendum erat ὄν οὐ θέμις σ'* »). Hermann propose le texte suivant : ὄν οὐ θέμις σ', οὐδ' ὀσία, / ἔπυρωσας ἐν σοῖς θαλάμοις, « tu as enflammé, dans ta chambre à coucher, celui qu'il n'était ni licite ni pieux d'enflammer », voyant dans ces vers une allusion aux amours d'Hélène et Pâris à Sparte.

<sup>60</sup> Pour la justification de cette correction, voir GRÉGOIRE 1950, 14 n. 2.

possiblement au vocabulaire sacrificiel<sup>61</sup>, qui ne semble pas hors de propos dans un contexte dominé par le référent religieux. Grégoire maintient cependant l'interprétation de la faute d'Hélène dans la sphère religieuse, en supposant qu'elle a consisté à célébrer chez elle, en privé, les mystères de la déesse<sup>62</sup>. Paley y voit, avec d'autres, une allusion à son adultère avec Pâris. Ajoutons que le maintien du  $\omega\nu$  initial, rendu possible par la correction du verbe, se heurte à une objection du point de vue métrique, car le *colon* équivalent de la strophe présente une brève en première position (1338 :  $\epsilon\pi\epsilon\iota$ )<sup>63</sup>.

Certains éditeurs préfèrent, de façon plus satisfaisante à mon avis, corriger le pronom relatif et conserver le verbe  $\piυρ\acute{o}\omega$ , en le comprenant soit au sens figuré de « brûler, enflammer de passion » – le verbe renverrait alors aux amours d'Hélène et Pâris (cf. par ex. Hermann, suivi par Allan<sup>64</sup>) – soit au sens propre de « brûler » *sc.* des offrandes ; la faute d'Hélène évoquée dans ces vers consisterait en ce cas à avoir offert des sacrifices illicites ou sacrilèges, en plus d'avoir négligé le culte de la Grande Mère. La première interprétation –  $\piυρ\acute{o}\omega$  au sens d'« enflammer d'amour » – ne trouve guère de parallèle dans les textes de l'époque classique<sup>65</sup>. Elle ne permet pas non plus de comprendre le rapport entre la faute d'Hélène et la colère de la Mère des dieux. L'apparition, dans le vers précédent, de la formule  $\omicron\upsilon\theta\acute{\epsilon}\mu\iota\varsigma\ \omicron\upsilon\theta'\ \omicron\sigma\acute{\iota}\alpha$ <sup>66</sup>, qu'il n'y a pas lieu de suspecter, et la saturation de l'antistrophe

<sup>61</sup> Pour l'emploi du verbe  $\piυρ\acute{o}\omega$  à propos d'offrandes que l'on fait brûler, cf. Aesch. *Pr.* 496-497.

<sup>62</sup> GRÉGOIRE 1950, 14-15.

<sup>63</sup> Cet argument métrique n'est cependant pas déterminant, car le chant présente deux autres exemples d'*anceps* en première position dans le *wilamowitzianus* (1306 = 1324 et 1313 = 1330).

<sup>64</sup> Cf. ALLAN 2008, 306 : « Given the Chorus' emphasis on the Mother's disrespected rites (1356-68), it seems preferable, if possible, not to abolish the idea of sacrifice contained in  $\epsilon\pi\upsilon\rho\omega\sigma\alpha\varsigma$  ».

<sup>65</sup> L'emploi figuré du verbe au vers 481 de l'*Agamemnon* d'Eschyle n'est guère comparable, car il s'applique à l'espoir suscité par la flamme du signal lumineux qui a annoncé la victoire d'Agamemnon.

<sup>66</sup> Pour l'emploi de cette formule, voir Soph. *El.* 432, où Électre fait valoir à Chrysothémis qu'il n'est « ni juste, ni pieux » qu'elle aille verser sur le tombeau d'Agamemnon les libations envoyées par Clytemnestre.

par le référent religieux, invitent donc plutôt à conserver au verbe son sens propre de « brûler » et à soutenir l'hypothèse d'une faute religieuse.

Les discussions suscitées par ce passage portent aussi sur l'interprétation du mot θαλάμοις, qui, pour certains commentateurs, ne désigne pas, selon le sens courant du terme, la chambre d'Hélène, mais les séjours ou les demeures des dieux. Murray propose ainsi d'ajouter θεῶν comme complément de θαλάμοις<sup>67</sup>, Kannicht suggère pour sa part de changer θαλάμοις en θαλάμαις<sup>68</sup>, « abri, gîte, antre », en considérant que ce mot pourrait renvoyer aux lieux de culte naturels de la Grande Mère<sup>69</sup>. Ces différentes propositions, qui renforcent l'interprétation religieuse en corrigeant le texte, ne sont pas très convaincantes et il me paraît préférable de conserver au mot θάλαμος son sens habituel de « chambre », en supposant une faute religieuse qu'Hélène aurait commise chez elle, dans l'espace privé de la maison. Je ne me risquerai pas, au-delà de ces quelques remarques destinées à cerner, autant que faire se peut, le contenu général de ces vers, à formuler des hypothèses plus précises sur la faute qui s'y trouve évoquée, car on sort ici du domaine de la critique textuelle pour entrer dans celui des spéculations hasardeuses. Je laisse aussi à d'autres le soin de s'interroger plus avant sur les raisons qui peuvent avoir poussé le chœur à donner, en décalage flagrant avec le personnage réinventé par Euripide, une telle image d'Hélène, à ce moment précis de la tragédie.

#### ABSTRACT

L'interprétation du deuxième *stasimon* de l'*Hélène* suppose que l'on affronte, à défaut de les résoudre, les problèmes philologiques posés par ce texte. L'article examine trois de ces difficultés, qui affectent la compréhension de plusieurs éléments importants de ce chant, et dont deux sont internes à la narration mythique, tandis que le troisième est lié à la question de l'articulation du *stasimon* avec le drame : 1. le v. 1311

<sup>67</sup> MURRAY 1913 : πύρωσας ἐν <θεῶν> θαλάμοις.

<sup>68</sup> KANNICHT 1969, I, 174, II, 354.

<sup>69</sup> Il est approuvé par ALLAN 2008, qui propose le texte suivant : πύρωσας ἐν <γᾶς> θαλάμαις.

(Ζεύξασα θεά), qui pose la question du rôle joué par Artémis et Athéna dans la quête de Déméter ; 2. le choix qu'il convient d'opérer, au v. 1337, entre le ἀλάστωρ des manuscrits et la correction (πένθει) ἀλάστωρ, proposée par L. Dindorf, point intéressant pour ce qui concerne la représentation de Déméter/la Grande Mère dans ce chant ; 3. enfin, les premiers vers de l'antistrophe 2, que l'on ne peut espérer corriger de manière satisfaisante compte tenu de l'état de corruption du texte, mais dont le contenu et le référent doivent être interrogés, en rapport avec la question de l'identification de la παῖ apostrophée au v. 1356.

## MOTS-CLÉS

Euripide, *Hélène*, Hélène, Déméter, Cybèle.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALLAN, W. (ed.), *Euripides, Helen*, Cambridge 2008.
- ALLEN, T.W., HALLIDAY, W.R., SIKES, E.E. (eds.), *The Homeric Hymns*, 2<sup>e</sup> éd., Oxford 1936.
- ALT, K. (Hg.), *Euripidis Helena*, Leipzig 1964.
- ALT, K., *Bemerkungen zum Text der Helena II*, « *Philologus* », 107, 1963, 173-192.
- AMIECH, C. (éd.), *Euripide : Hélène*, Rennes 2011.
- BADHAM, C. (ed.), *Εὐριπίδου Ἰφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις Ἐλένη*, Londres 1851.
- BARRETT, W.S. (ed.), *Euripides, Hippolytos*, Oxford 1964.
- BERNABÉ, A. (ed.), *Poetae Epici Graeci, 2.1, Orphicorum et Orphicis similibus testimonia et fragmenta*, München-Leipzig 2004.
- BERNABÉ, A., CABRERA, P. (eds.), *Échos littéraires de l'enlèvement de Perséphone. Un vase apulien du Musée Archéologique National de Madrid*, « *Antike Kunst* », 50, 2007, 58-75.
- BOLLACK, J., *La Musique au bout du désert: une composition d'Euripide*, « *Dédale* », 78, *Désert, Vide, Errance, Écriture*, 1998, 343-355.
- BURIAN, P. (ed.), *Euripides, Helen*, Oxford 2007.
- CHANTRAINE, P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque avec un Supplément sous la direction de A. Blanc, C. de Lamberterie, J.-L. Perpillou*, Paris 1999.
- DALE, A.M. (ed.), *Euripides: Helen*, Oxford 1967.

- DIETRICH, B.C., *Demeter, Erinys, Artemis*, « *Hermes* », 90, 1962, 129-148.
- DIGGLE, J. (ed.), *Euripidis fabulae*, III, Oxford 1994.
- DINDORF, L. (ed.), *Euripidis fabulae*, Leipzig 1825.
- FRAENKEL, E., *Geschichte der griechischen nomina agentis auf -ter, -tor, -tes(-t)*, Strasbourg 1910.
- FRAENKEL, Ed. (ed.), *Aeschylus, Agamemnon*, 3 voll., Oxford 1950.
- FRISK, H., *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1954.
- FUSILLO, M. (a c. di), *Euripide, Elena*, Milan 1997.
- GOLANN, C.P., *The Third Stasimon of Euripides' Helena*, « *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* », 76, 1945, 31-46.
- GRÉGOIRE, H. (ed.), *Euripide*, vol. V, *Hélène, Les Phéniciennes*, Paris 1950.
- HERMANN, G., *Euripidis Tragoediae* II, 1, Leipzig 1837.
- KANNICHT, R. (Hg.), *Euripides. Helena*, 2 voll., Heidelberg 1969.
- KORZENIEWSKI, D., *Griechische Metrik*, Darmstadt 1968.
- KOVACS, D. (ed.), *Euripides, V, Helen, Phoenician Women, Orestes*, Cambridge MA 2002.
- MAAS, P., *Epidaurische Hymnen, Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft*, Halle-sur-Saale 1933.
- MAAS, P., *Greek Metre*, tr. angl. par H. Lloyd-Jones de *Griechische Metrik* [1<sup>re</sup> éd. 1927], Oxford 1962.
- MARSHALL, C.W., *The Structure and Performance of Euripides' Helen*, Cambridge 2014.
- MURRAY, G. (ed.), *Euripidis fabulae*, III, Oxford 1913 [1909].
- PALEY, F.A. (ed.), *Euripides*, Londres 1858.
- PEARSON, A.C. (ed.), *The Helena of Euripides*, Cambridge 1903.
- RICHARDSON, N.J. (ed.), *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford 1974.
- ROLLEY, C., *Le sanctuaire des dieux patrôoi et le Thesmophorion de Thasos*, « *Bulletin de Correspondance Hellénique* », 89-2, 1965, 441-483.
- SCOTT, W., *The 'Mountain-Mother' Ode in the Helena of Euripides*, « *The Classical Quarterly* », 3, 1909, 161-179.
- SNELL, B., *Griechische Metrik*, 4<sup>e</sup> éd., 1982 [1955] Göttingen.
- VERRALL, A.W., *Essays on Four Plays of Euripides: Andromache, Helen, Hercules, Orestes*, Cambridge 1905.

WECKLEIN, N. (Hg.), Euripides *Helena*, Leipzig-Berlin 1907.

WILAMOWITZ-MOELLENDORF, U. von, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921.

WITCZAK, K., *L'Hymne d'Épidaure à la Mère des Dieux*, « Les Études Classiques », 69, 2001, 23-33.

WOLFF, C., *On Euripides' Helen*, « Harvard Studies in Classical Philology », 77, 1973, 61-84.

