HAL
open science

Les deux (?) Hélène de Stésichore

Fabienne Blaise

To cite this version:

Fabienne Blaise. Les deux (?) Hélène de Stésichore. L. Dubois. Poesie et lyrique antique, Presses universitaires du Septentrion, pp.29-40, 1995. hal-01578510

HAL Id: hal-01578510

https://hal.science/hal-01578510v1

Submitted on 29 Aug 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

[6]
(article publié)

LES DEUX (?) HÉLÈNE DE STÉSICHOREI[1]

Fabienne BLAISE
Université Charles-de-Gaulle - Lille III

[dans : Laurent Dubois (éd.), *Poésie et lyrique antiques. Actes du colloque organisé par Claude Meillier à l'Université Charles-de-Gaulle-Lille III, du 2 au 4 juin 1993*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1995, p. 29-40]

[29] Comme Platon[2] et Isocrate[3] sont les premiers à nous l'apprendre, Stésichore, privé de la vue pour avoir dit du mal d'Hélène, aurait perçu la cause de son malheur et composé ce que l'on appelle traditionnellement la *Palinodie*. Je ne tenterai pas ici de résoudre le problème du nombre de ces Palinodies[4]. La question du rapport à établir entre le poème médisant et la version laudative se réglera par ailleurs d'elle-même [30] dans ce qui suit : les deux textes ne constituent sans doute, en réalité, qu'un seul et même poème. Mon but ne sera pas non plus de tenter l'impossible en donnant une reconstruction élaborée de ce que devaient être ces deux moments opposés. Les témoignages nous livrent l'essentiel : Stésichore, après avoir d'abord repris dans son chant la version homérique, a nié, après cet aveuglement, qu'Hélène fût allée à Troie[5], et il a évoqué un *eidôlon* qui se serait substitué à elle.

Je ne m'arrêterai que sur les témoignages de Platon et d'Isocrate[6]. Les deux textes établissent à chaque fois un lien entre l'aveuglement et la reconnaissance de l'origine de cette cécité. C'est dans ce lien, me semble-t-il, qu'il faut chercher la véritable innovation stésichoréenne. La nouveauté ne réside pas en effet dans la composition d'une palinodie ; après tout, la correction d'un mythe préexistant est un genre déjà pratiqué par Hésiode avec ses deux *Eris*[7]. L'innovation n'est pas non plus à chercher dans l'invention de l'*eidôlon*, qui est peut-être, même si le témoignage n'est pas sûr, un motif déjà employé par Hésiode[8]. Elle réside plutôt dans le fait d'invoquer une raison destinée à justifier la nouvelle version : la *Palinodie* trouve sa source dans l'aveuglement, qui consiste bien à ne pas voir ce

---

[1] Cet article est issu d'une communication faite à Lausanne, lors du séminaire CorHaLi (Cornell, Havard, Lille) organisé en mai 1995 par Claude Calame.
[2] *Phèdre* 243 a4-b3.
[3] *Eloge d Hélène*, 64.
[4] Le papyrus Oxyrhynchus 2506, fr. 26, col. 1, parle de deux Palinodies distinctes (l'une contre Homère, l'autre contre Hésiode).
[5] D'après les trois vers conservés grâce à Platon (voir *infra*, n. 13).
[6] Il est vraisemblable qu'ils soient, avec le papyrus, les seuls témoignages de première main, et sans doute indépendants, en ce qui concerne la *Palinodie* (voir R. Kannicht, dans son introduction à l'*Hélène* d'Euripide, *Euripides. Helena*, vol. 1, Heidelberg, 1969, pp. 26-33). Les autres témoignages semblent être des avatars des deux premiers, destinés même parfois à clairement diviniser et « spartiatiser » Hélène (voir Conon, *FGrHist* I, 26 F 1 [XVIII], repris par Photius, *Bibliothèque*, 186).
[7] Cf. le vers 11 des *Travaux*, qui corrige manifestement la généalogie d'Eris proposée dans la *Théogonie*, v. 225. Voir, sur ce point, l'analyse de Philippe Rousseau, « Instruire Persès : l'ouverture des *Travaux* ». dans F. Blaise, P. Judet de La Combe, Ph. Rousseau (éds.), *Le Métier du mythe. Lectures d'Hésiode*, Villeneuve d'Ascq (Presses du Septentrion), 1995, pp. 116-120.
[8] Fr. 358 M.-W.

qui est visible.

Selon les témoignages, concordants, de Platon et d'Isocrate, Stésichore ne juxtapose donc pas arbitrairement deux récits contradictoires à propos d'un même personnage, mais, en invoquant sa cécité momentanée, il légitime l'Hélène corrigée. Loin de se racheter, en se résignant à un opportunisme simplement dicté, de l'extérieur, par des Spartiates un peu trop susceptibles par [31] exemple[9], le poète obéit selon moi à une nécessité qui a sa logique propre en se livrant à une critique interne du mythe d'Hélène proposé par Homère. Ainsi aux deux Hélène - mais y en a-t-il vraiment deux ? - ne correspondent pas deux Stésichore ; le Papyrus Oxyrhynchus en donne d'ailleurs la preuve lorsqu'il parle de palinodies qui visent Homère et Hésiode, mais nullement Stésichore lui-même.

Une telle compréhension implique que l'on revienne sur le sens à donner au mot ἔτυμος, que l'on trouve dans le fragment transmis par Platon ; il faudra également réfléchir à la signification du fameux aveuglement et au rôle que joue Hélène dans l'aventure poétique de Stésichore. On verra dès lors se dessiner la critique d'un poème antérieur et, plus largement, d'un genre poétique.

I. Le discours éprouvé

On ne s'est à mon avis pas suffisamment arrêté sur le sens d'ἔτυμος, et l'on a ainsi prêté au poète une intention qui est en fait celle de ses citateurs ultérieurs. Les témoignages indirects voient dans ce texte une opposition, classique au sens en fait historique du terme, entre ψεῦδος et ἀλήθεια. Les commentateurs contemporains reprennent l'antinomie à leur compte et la considèrent comme une redite du reproche qu'aurait déjà adressé Hésiode, dans la *Théogonie*[10], au malheureux Homère, accusé d'être un poète mensonger[11]. Cette interprétation repose sur une lecture contestable du poème hésiodique. Les vers 26 s. de la *Théogonie* ne sont pas en effet une critique de la fiction homérique en tant que telle. Hésiode lui-même fait-il autre chose que proposer lui aussi dans ses récits généalogiques extraordinaires des mensonges semblables, [32] dans le meilleur des cas, aux paroles éprouvées ? Son poème ne se donne pas comme un traité philosophique, mais l'ἀληθές qui s'y trouve se niche dans le mouvement même de la fiction, dans la structure répétitive, et de ce fait signifiante, de ses récits mythiques[12].

Il n'est donc pas plus légitime d'attribuer cette opposition entre vérité et mensonge à un Stésichore qui dirait le vrai, au sens théorique du terme, contrairement à un Homère vautré dans le mensonge : l'*eidôlon*, ce fantôme d'Hélène, n'est nullement moins fictif, ni plus crédible, qu'une femme présente en chair et en os à Troie[13]. En fait, même si, dans le *Phèdre*, l'opposition est

---

[9] L'interprétation politique de la palinodie a été largement reprise depuis la reconstruction biographique proposée par C.M. Bowra, *Greek Lyric Poetry*. *From Alcman to Simonides*, Oxford, 1961, 2 éd. 1967, pp. 110-112 (voir par exemple, J.A. Davison, *From Archilochus to Pindar*. *Papers on Greek Literature of the Archaic Period*, Londres-Melbourne-Toronto-New York, 1968, pp. 196-225, et l'abondante bibliographie donnée par G. Massimilla, « L'Elena di Stesicoro. Quale premessa ad una ritrattazione », *La Parola del Passato* 45, 1990, pp. 370-381 [cf. pp. 371-373]). Cette interprétation a été à juste titre critiquée par G. Arrighetti, « Stesicoro e il suo pubblico », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 32, 1994, pp. 9-30 (p. 24).

[10] V. 26-28.

[11] Voir, entre autres, Kannicht, *op. cit.*, p. 29.

[12] Voir Heinz Wismann, « Propositions pour une lecture d'Hésiode », dans *Le Métier du mythe* (cité n. 7), pp. 17-20.

[13] Je suis d'accord, sur ce point du moins, avec Karen Bassi (« Helen and the Discourse of Denial in

essentielle, même si un autre témoignage de Platon pose, au moins implicitement, l'antinomie entre ψευδές et ἀληθές[14], le philosophe, qui aurait pu être tenté de le faire, ne parle pas d'ἀλήθεια dans le passage du *Phèdre*, pas plus que Stésichore, qui emploie le mot ἔτυμος[15]. L'adjectif n'a pas, comme on sait, le sens d' ἀληθές. Un discours ἔτυμος est un discours éprouvé, qui peut être vérifié, en adéquation donc avec le réel[16]. Stésichore nie ainsi que le discours d'Homère, ou, plus précisément, à la manière d'Homère[17], donc le voyage d'Hélène jusqu'à Troie, soit de l'ordre du réel.

Il faut dès lors se demander pourquoi Stésichore peut affirmer que la version homérique ne s'accorde pas avec le réel. Le fragment 201 Davies, qui, certes, n'est attribué ni à l'Hélène ni à la [33] *Palinodie*, mais à l'*Iliou Persis*, peut nous mettre sur la voie[18]. Ici aussi la vision joue un rôle important : en voyant la beauté d'Hélène, les Grecs renoncent à lui jeter la pierre. De la lapidation physique à la lapidation symbolique le pas, me semble-t-il, n'est pas trop difficile à franchir : la beauté d'Hélène contredit logiquement le blâme, elle interdit donc que l'on puisse faire de cette femme la chienne troyenne d'Homère, et elle appelle nécessairement l'éloge. En d'autres termes, si l'on veut adapter son chant au sujet, à la réalité éprouvée qu'est la beauté d'Hélène, il faut se consacrer uniquement à son *epainos*[19].

Homère, en fait, avait déjà réuni les éléments qui permettent d'aboutir à une telle conclusion. Au chant III de l'*Iliade*, les vieillards, du haut de leur rempart, reconnaissent que l'aspect divin d'Hélène justifie toute la guerre [20] ; Priam, un peu plus loin, la disculpe, et rend les dieux seuls responsables[21]. Il s'agit cependant là d'un épisode un peu particulier, celui du duel improbable entre Ménélas et Pâris ; ce moment du poème relève de l'utopie et se présente comme ce qui aurait pu, mais ne sera justement pas, l'autre issue possible, pacifiée, de l'*Iliade*. Homère intègre donc ce qui sera le point de vue critique de Stésichore, mais l'abandonne aussitôt avec la reprise des hostilités : il fallait que la beauté d'Hélène soit en chair et en os à Troie et qu'elle y demeure, par une folie des hommes, pour fonder ce qui est la clé de son poème la *Dios boulè*.

Il existe ainsi chez Homère une contradiction que, vraisemblablement, souligne Stésichore : on veut lancer des pierres à Hélène parce qu'elle est allée à

Stesichorus' Palinode », *Arethusa* 26, 1993, pp. 51-71 ; p. 52), qui souligne qu'en prétendant proposer une histoire « vraie », Stésichore sacrifie sa propre crédibilité.

[14] *République*, IX, 586 c4 s. : τὸ τῆς Ἑλένης εἴδωλον ὑπὸ τῶν ἐν Τροίᾳ Στησίχορός φησι γενέσθαι περιμάχητον ἀγνοίᾳ τοῦ ἀληθοῦς.

[15] οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος,
οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν ἐϋσσέλμοις
οὐδ' ἵκεο πέργαμα Τροίας.

[16] Voir l'article de T. Kirscher, « ἔτυμος und ἀληθής », *Philologus* 109, 1965, pp. 161-174, confirmé par l'analyse du terme proposée par J.-P. Levet, Le *Vrai et le faux dans la pensée grecque archaïque*, Paris, 1976, pp. 161-165 (« Ἔτυμος représente la vérité énoncée dans une conjecture qui se révèle conforme au réel qui est. La parole ἔτυμος est celle dont on peut vérifier dans la réalité même le caractère de vérité », p. 161).

[17] Les vers 2 s. du fragment transmis par Platon, qui résument, en la réfutant, la version homérique, permettent de comprendre le λόγος οὗτος du vers 1 dans ce sens.

[18] φησὶ ... ἅμα τῷ τὴν ὄψιν αὐτῆς ἰδεῖν αὐτοὺς ἀφεῖναι τοὺς λίθους ἐπὶ τὴν γῆν : « Il [Stésichore] dit [à propos d'une tentative de lapidation d'Hélène] qu'à sa vue ils laissèrent les pierres à terre ».

[19] Cf. Maxime de Tyr, 21, 1 (p. 255 Hobein), qui thématise l'opposition : ἀναμάχεται οὖν ἐπαίνῳ τὸν ἔμπροσθεν ψόγον (« il répare donc le blâme antérieur par un éloge »). En fait, Homère, en se livrant au blâme d'Hélène, se trompe de genre, puisque l'épopée est censée servir au renom éternel de ses héros.

[20] V. 156 s. Ils n'en concluent pas moins qu'elle est un mal (πῆμα, v. 160) dont il faut se débarrasser, ce qu'ils ne feront pourtant pas.

[21] V. 164 s.

Troie, mais on ne peut pas lui lancer de pierres parce qu'elle est la beauté absolue. Cette tension, l'idée d'une beauté, dans toute sa positivité, qui peut mener à la négation extrême qu'est la mort des hommes, Stésichore refuse de la reprendre à son compte. Pas de ruse de la raison pour lui, mais la volonté [34] de composer un poème *etumos* : Homère n'est pas un menteur, son discours manque seulement le but à atteindre[22] à savoir l'adéquation totale entre une qualité absolue, donc nécessairement positive, comme celle que possède Hélène, et le type de discours qu'elle exige[23].

II. L'aveuglement

Comment comprendre dès lors l'aveuglement ? Son statut est complexe, et il paraît bien naïf, et un peu trop facile, de le considérer comme un mal réel[24] ou, quand on le juge fictif, comme une mise en scène diplomatique[25]. L'aveuglement est manifestement lié à la perception, ou plutôt à l'absence de perception, de ce qui est *etumos*. Si l'on pose, d'après le fragment 201[26], qu'il suffit de voir Hélène pour abandonner l'intention de la lapider, on peut en déduire logiquement qu'Homère fait à propos d'Hélène un discours de blâme, qui ne correspond donc pas à la réalité, parce qu'il n'a pas vu Hélène ; et s'il ne l'a pas vue, c'est qu'il est aveugle. Or Stésichore, selon ce qu'il racontait sans doute, est frappé de cécité quand il reprend le discours homérique[27]. Il n'était pas aveugle, mais en répétant un discours d'aveugle, il est à son tour aveuglé par Hélène, ce qui apparaît être un châtiment. Cet aveuglement infligé par une Hélène calomniée est évidemment symbolique : la négation de la vue oblige Stésichore à réfléchir sur la vue elle-même. Le poète devient un Homère, mais cet état, loin d'être un privilège, est conçu négativement : la non-vision est absence de lucidité.

Cette interprétation, selon laquelle Stésichore suggérerait qu'en faisant son Homère il devient aveugle, suppose, d'une part, que le poète connaisse le *topos* qui fait de l'auteur de l'*Iliade* un aède aveugle. Le lien à établir entre Homère et la cécité me semble [35] présent dans le texte de Platon, qui oppose deux poètes dans la même situation de cécité, l'un n'ayant pas identifié la cause de son mal tandis que l'autre l'a comprise[28]. On peut dès lors donner à ἤσθετο (en 243 a4) son sens propre : Homère n'a pas perçu la purification ; sa cécité substantielle, qui le contraint en fait à un discours purement spéculatif, l'empêchait de saisir la beauté d'Hélène, de savoir même ce qu'est la beauté, or c'était là l'unique condition d'un discours adéquat sur la belle fille de Zeus.

Supposer que l'essence d'Homère est d'être aveugle implique d'autre part que la cécité de l'auteur de l'*Iliade* ne soit pas elle-même un châtiment d'Hélène, mais un état propre au poète épique. Il existe, il est vrai, une *Vie d'Homère* qui explique

---

[22] L'emploi d'ἁμαρτάνειν chez Platon, et non de ψεύδεσθαι, est sans doute le signe d'une interprétation plutôt fidèle du poème.

[23] Cf., dans ce sens, Hésiode, *Catalogue des femmes*, fr. 199 M.-W., v. 3, ou 204, vv. 61-63 : le *muthos* en ce qui concerne Hélène porte exclusivement sur sa beauté et inspire le désir.

[24] Comme G. Devereux, « Stesichoros' Palinodes. Two Further Testimonia and Some Comments », *Rheinisches Museum* 116, 1973, pp. 206-209. Cf. note 9.

[25] Cf. note 9.

[26] Voir *supra*, p. 32 s.

[27] C'est ainsi que l'on peut interpréter διὰ τὴν Ἑλένης κακηγορίαν (*Phèdre*, 243 a5 s.).

[28] « Privé de la vue ..., il n'a pas été sans en reconnaître comme Homère la cause, mais il l'a identifiée », 243 a5-7.

son aveuglement comme un châtiment d'Hélène[29]. William Thalmann[30], refusant de faire de la cécité un trait caractéristique du chanteur épique (avec Phémios pour seul argument), préfère y voir le signe d'un châtiment des Muses en prenant l'exemple de Thamyris. Le problème est tout d'abord que l'idée de l'aveuglement comme châtiment semble être dans ce dernier cas relativement tardive, puisque chez Homère[31], le poète vantard est dit « estropié » (πηρός), sans plus de précision, par les Muses en colère. Phémios, en outre, peut difficilement servir de preuve, car sa non-cécité vient peut-être de son statut particulier. Son chant se fait sous la contrainte des prétendants, il n'est pas seulement dicté par les Muses mais aussi par la nécessité (comme celui d'Ulysse)[32] et sa vérité peut donc être d'emblée mise en question. On ne comprend pas non plus, enfin, quelle faute serait imputable à Démodocos, qui est précisément défini comme un être aimé des Muses[33], ou au poète de Chios de *l'Hymne à Apollon*[34], qui, bien au contraire, s'estime manifestement en droit d'obtenir la préférence des Muses. Il me semble donc difficile de nier que la cécité puisse être liée au genre même de la poésie épique, inspirée par les Muses.

[36] Quand on chante de l'Homère, la cécité est à la clé. Logiquement donc, faire de l'anti-Homère, c'est-à-dire composer ce que l'on appelle la *Palinodie*, permet de retrouver la vue, à savoir de redevenir lucide. C'est ici que les choses se compliquent, car les témoignages dont on dispose ne permettent pas de penser que c'est la vue recouvrée qui donne la conscience du véridique. Bien au contraire, la cécité apparaît comme le passage obligé pour percevoir ce que sera le discours adéquat. Stésichore, disent Platon et Isocrate, est privé de la vue ; il fait alors, après avoir reconnu la cause de son mal, ce que l'on appelle la *Palinodie*, et il voit à nouveau.

La cécité a donc un statut double. Elle est d'abord considérée comme un châtiment, donc comme un mal, puisqu'il importe de toute évidence au poète de recouvrer la vue. Pourtant, l'aveuglement est présenté aussi comme ce qui permet à Stésichore de comprendre que son discours ne convient pas : c'est le symptôme de l'erreur et le révélateur du véridique, qui apprend au poète que son inspiration dépend en réalité de la vue - véritable, pas celle de l'esprit. De négative, la cécité devient donc positive en tant qu'indice de ce qu'il faut chanter. Cette phase permet en effet à Stésichore de comprendre, ou de faire semblant de comprendre seulement maintenant, que la beauté ne peut se satisfaire du discours homérique. Frappé par la beauté d'Hélène, Stésichore perçoit en ce moment dramatique la qualité première de cette femme unique et il en tire les conséquences : il faut reconstruire un monde de fiction en accord avec la représentation d'Hélène.

Et il y a effectivement accord entre l'être d'Hélène et la version de Stésichore. L'*eidôlon*, loin d'être un artefact arbitraire, condense en effet au mieux l'idée même de ce qu'est cette femme. Hélène à Troie n'est pas un corps, et la cécité d'Homère l'a rendu aussi naïf que les Grecs qui cherchaient en elle la banale consistance de la chair ; elle n'est pas davantage un nom. Elle est bien quelque chose, à la différence de l'Hélène proposée par Hérodote[35], qui ne la fait briller que par son absence : elle

---

[29] VI, 51-57.
[30] *Conventions of Form and Thought in Early Greek Poetry*, Baltimore-Londres, 1984, p. 133.
[31] *Iliade* II, v. 594-600.
[32] Voir *Odyssée* XXII, v. 331.
[33] *Odyssée* VIII, v. 63.
[34] V. 169-173.
[35] II, 113-120. Hérodote rationalise peut-être simplement ce que dit déjà Stésichore : l'absence de contenu devient absence tout court.

est *eidôlon*, pure vision. Beauté sans autre contenu qu'elle-même, Hélène est un éblouissement, cet éblouissement qui prive de la vue et permet ainsi à [37] l'aveugle de devenir lucide s'il parvient à tirer la conclusion qui s'impose : ce n'est pas la vue ordinaire, mais bien cet état d'aveuglement, qui permet de saisir ce qu'il y a, paradoxalement, de plus difficile à percevoir, l'apparence pure, qui n'est que fulgurance.

Quel est dès lors le statut d'Hélène quand elle aveugle Stésichore ? On n'a pas besoin de supposer que le poète passe à un autre niveau de représentation d'Hélène, héroïne de l'épopée, d'un côté, divinité laconienne de l'autre[36]. Stésichore n'opère pas avec sa *Palinodie* une conversion religieuse ; de poète il ne devient pas forcément, après ce qui serait une révélation mystique, adorateur d'une déesse Hélène ou défenseur, comme le pense G. Nagy, d'une poésie locale qui prétendrait au panhellénisme[37]. Le pouvoir d'Hélène peut rester de l'ordre de la représentation poétique. C'est le personnage même du récit épique, cet être de beauté pure, qui s'insurge et frappe. De même qu'Ulysse, le héros du retour, est prêt à tuer Phémios qui, en régalant les prétendants de l'espoir de sa mort, chante le contraire de la réalité, de même Hélène châtie Stésichore parce qu'il ne l'a pas vue telle qu'elle est, parce qu'il n'a pas perçu qu'elle n'était que vision. Pour le dire encore une fois, Hélène en tant que femme dotée de la beauté absolue, impose que l'on en parle comme telle, ce qui la soustrait logiquement au blâme : c'est une pure image. On peut sans doute comprendre mieux ainsi la version transmise par une scholie à Aristide[38]. Même si le texte, comme on le pense le plus souvent, traduit une sorte de rationalisation, il n'en dit pas moins quelque chose de significatif : l'Hélène bien perçue est pure fiction au sens étymologique du terme. La critique de Stésichore est donc interne à la pratique même du récit. Le dessillement correspond à la perception de ce que sera le chant qui reproduit Hélène.

III. La critique du genre épique

Ainsi, Hélène n'est pas, à la lettre, chez Stésichore la puissante divinité que l'on a souvent voulu y voir. Elle joue pourtant un rôle essentiel dans cette réflexion sur la poésie. Le texte d'Isocrate est [38] précieux sur ce point. Le témoignage de l'orateur ne contredit pas nécessairement ce que je viens de proposer au sujet d'une Hélène non théologique : Isocrate a pour objectif de faire la preuve du caractère divin d'Hélène, et il a donc très bien pu forcer le trait dans ce sens à propos de Stésichore. Sa manière de présenter l'anecdote est par contre signifiante, en ce qu'elle suggère une remise en cause de la représentation traditionnelle de l'inspiration poétique : c'est Hélène, et non les Muses, qui a indiqué la voie à Stésichore.

Dès lors, la critique ne touche pas seulement Homère, mais un genre tout entier. Platon le comprend bien ainsi, même si son explication est manifestement, et logiquement, platonicienne, quelque sens que l'on donne à *mousikos*[39] ; reste

---

[36] Cf., par exemple, Kannicht, *op. cit*, pp. 40 s.

[37] *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore-Londres, pp.421 s.

[38] *Or*. I, 212 : « ... et [Alexandre] reçut de lui [Protée] l'image (εἴδωλον) d'Hélène peinte sur une tablette, pour qu'à sa vue il se console de son désir ».

[39] Cf. sur ce point, Martha Nussbaum, *The Fragility of Goodness*, Cambridge, 1986, pp. 223-227 et n. 54. Dans la partie eschatologique du *Phèdre* (248 d2 s.), le *mousikos* est au premier rang des âmes avec le *philosophos*, le *philokalos* et l'*erôtikos* (pour Nussbaum, on a là en fait quatre termes pour désigner une seule et même personne), tandis que le poète (« et ceux qui s'occupent de *mimèsis* ») ne sont qu'au sixième rang (248 et s.). Dans le *Phédon* (61 a) la philosophie est dite la plus grande *mousikè*. Le terme est donc toujours lié à la philosophie, ce qui n'est évidemment pas le cas chez

qu'il y a sûrement là un paradoxe ironique, pertinent dans le contexte stésichoréen, puisque Homère, en tant que poète épique, est en principe un homme qui bénéficie d'un rapport privilégié avec les Muses. Ce sont en fait ces Muses mêmes qui sont remises en cause par Stésichore. En réinterprétant la cécité d'Homère comme quelque chose de d'abord négatif, comme un handicap, le poète opère un renversement par rapport à la tradition[40]. Si l'aveuglement est une [39] incapacité à percevoir le réel, si donc la clairvoyance du poète épique n'est qu'illusoire, les Muses qui se substituent à son regard pour lui permettre de chanter les faits passés sont dès lors disqualifiées : le savoir du poète, qui est en fait le savoir que lui dictent les Muses, n'est pas un vrai savoir.

Le poète, s'il veut chanter le véridique, n'a donc plus à être l'intermédiaire des Muses[41]. De fait, ce rejet de toute médiation s'exprime dans le témoignage d'Isocrate. Le pouvoir d'Hélène remplace celui des Muses, ce qui ne signifie pas qu'Hélène se substitue à elles, comme une nouvelle divinité propre à inspirer le chant. Une fois de plus, on n'a pas besoin d'abstraire Hélène de la représentation poétique pour en faire une déesse du Panthéon, et l'on n'a pas affaire ici à une nouvelle forme de médiation, mais, au contraire, à une absence de toute médiation. Hélène demeure ce qu'elle a toujours été : à la différence des Muses, elle ne dicte pas un chant, elle ne transmet pas un savoir de type discursif[42], mais c'est uniquement l'immédiateté de sa beauté qui frappe Stésichore. La poésie jusqu'alors prise dans des rapports de médiation entre dans l'ordre immédiat de l'esthétique.

Si cette interprétation est juste, nous n'avons donc pas chez Stésichore deux Hélène, pas même deux récits contradictoires chantés par un même auteur, mais la critique d'un poème existant, et, au-delà, de toute une tradition. L'*Iliade* est en contradiction avec la représentation que ce poème même donne d'Hélène, puisque le « plus » absolu y est cause du « moins » absolu ; il s'avère par conséquent nécessaire de réinterpréter l'histoire de la si belle fille [40] de Zeus[43]. Le poète ne

---

Stésichore.

[40] Le renversement est sans doute mis en scène par Stésichore lui-même, si l'on essaie de comprendre ἀνέστη chez Isocrate (« ... quand il a médit à son propos au début de son chant, *il s'est retrouvé, en se levant, privé de la vue* ... »). Dans le récit épique, l'action de se lever semble correspondre à l'arrêt du chant (cf. Achille, au chant IX de l'*Iliade*, v.195, qui arrête de chanter et se lève quand arrive l'ambassade) : ainsi, l'aveuglement, qui met ici le poète debout, signifie l'arrêt du chant, et non sa condition. La proposition de David Sider (« The Blinding of Stesichorus », *Hermes* 117, 1989, pp. 423-31 ; pp. 429 s.), qui tente, à partir du ἀνέστη d'Isocrate, une reconstitution de la performance de Stésichore, a au moins le mérite de rendre compte des mots sans recourir, comme on l'a parfois fait, à des représentations de la scène très compliquées qui frisent parfois le ridicule : Stésichore, selon lui, donne sa première version, homérique, il se lève et mime, selon des gestes conventionnels, la cécité qu'implique ce premier discours ; il fait alors sa « palinodie » et toujours, selon la même mise en scène dramatique, feint de recouvrer désormais la vue. On peut toutefois aussi bien imaginer que Stésichore raconte simplement cette anecdote, le récit de l'aveuglement faisant partie, lui aussi, du poème.

[41] Un autre fragment (que G. Arrighetti invoque lui aussi pour montrer l'autonomie nouvelle de Stésichore, dans : *La Cultura letteraria in Grecia da Omero a Apollonio Rodio*, Rome-Bari, 1989, p. 65) montre peut-être d'ailleurs ce nouveau rapport aux Muses (fr. 210 Davies : « Muse, en repoussant les guerres, chante avec moi les mariages des dieux ») : le poète n'est plus le simple traducteur de leur savoir, mais elles chantent avec lui ; le rapport de médiation, nécessaire à la poésie épique, est désormais nié. Le Papyrus Oxyrhynchus, qui présente les mots δεῦρ ᾽ αὖ-/τε θεὰ φιλόμολπε comme le début de la palinodie, n'infirme pas forcément l'interprétation proposée ici. Il est vraisemblable que la « déesse qui aime les chants » ne peut être que la Muse, mais rien dans les mots ne permet de penser que Stésichore se met sous son autorité.

[42] La cécité de Stésichore n'est pas la durée d'obscurité pendant laquelle, par exemple, Hésiode, comme il le raconte au début de la *Théogonie*, est initié par les Muses qu'il ne voit pas, mais entend (cf. v. 9 s.).

[43] La calomnie et l'éloge constituent donc vraisemblablement un seul et même chant, comme semble le

se rétracte pas, mais refait, à rebours, tout le chemin poétique, insatisfaisant et donc à dépasser, qui doit le mener à sa propre poésie. On ne tient donc pas, avec la version de Stésichore, la trace d'un autre mythe, indépendant de celui que transmettrait Homère ; le poète ne dispose pas librement de plusieurs possibilités narratives choisies plus ou moins arbitrairement dans un éventail de mythes.

En fait, nous ne sommes plus ici au niveau du mythe, mais dans l'histoire de ses actualisations. On peut poser qu'il existe des invariants ; dans le cas d'Hélène, ce n'est pas seulement le nom qui ne change pas, mais une structure de récit. Hélène, en effet, ne peut pas ne pas être la cause de cette guerre-là, et seule change, d'Homère à Stésichore, pour s'en tenir à ces deux exemples, la matérialité de l'héroïne : qu'elle soit une apparition ou un être de chair ne change rien à l'histoire. Les récits sont des interprétations de ces invariants. Homère met en avant la volonté de Zeus. Le poème de Stésichore présuppose quant à lui Homère (et, au-delà, ce que j'ai appelé les invariants) et il se révèle comme une réécriture de l'épopée qui met l'accent sur un autre aspect de la même Hélène : en la considérant en elle-même, c'est-à-dire comme la beauté incarnée, Stésichore la désinstrumentalise. Cette réécriture comme la plupart des autres, à chaque fois critiques, sont à relier à des genres, littéraires, mais aussi philosophiques ou historiques. On passe ici d'une poésie spéculative à une poésie d'ordre esthétique, qui privilégie l'immédiateté. Il resterait à comprendre, pour Stésichore, en quoi le genre lyrique en tant que tel peut l'amener à cette réinterprétation.

---

confirmer le texte d'Isocrate : ὅτε ἀρχόμενος τῆς ᾠδῆς ἐβλασφήμησέ τι περὶ αὐτῆς. Le terme de « *palin*-odie » lui-même semble aller dans ce sens.