

2024-2025

Master 2 : Histoire, Civilisations, Patrimoine
Pratiques de la recherche historique

**CONSTRUCTION DES
REPRESENTATIONS DU HEROS
TROYEN HECTOR DANS LA GRECE
ANTIQUE AUX EPOQUES ARCHAÏQUE
ET CLASSIQUE**

AUBERT—BARRE Rachel

Sous la direction de M. Pillot William

Jury

PILLOT William : Maître de conférences en histoire et archéologie du monde grec antique

BERTHELOT Hugues : Maître de conférences en Histoire du monde grec antique

Soutenu[e] publiquement le : 26/06/2025

AVERTISSEMENT

L'université n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les travaux des étudiant·es : ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

ENGAGEMENT DE NON PLAGIAT

Je, soussigné·e AUBERT—BARRE Rachel

déclare être pleinement conscient·e que le plagiat de documents ou d'une partie d'un document publiée sur toutes formes de support, numérique ou papier, constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée. En conséquence, je m'engage à citer toutes les sources que j'ai utilisées pour écrire cette thèse / rapport / mémoire.

signé par l'étudiant·e le 11 / 06 / 2025

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier M. William Pillot pour avoir dirigé et soutenu ce travail. Je souhaite également remercier Charlotte Fromeaux pour son soutien, ses relectures et ses nombreux conseils qui m'ont beaucoup apportée. De même, je tiens à remercier le groupe de travail de la BU pour leur aide, leur relecture et leur soutien. Enfin, je remercie ma famille pour leur soutien.

LISTE DES ABREVIATIONS

LIMC : Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae

SOMMAIRE

Avertissement	3
Engagement de non plagiat.....	4
Remerciements	5
Liste des abréviations.....	6
Sommaire.....	7
Introduction	9
A)	Hector, le prince troyen : ... 12
B)	La catégorie des héros : ... 17
C)	<i>L'Iliade</i> et la question homérique : ... 23
D)	La question du mythe : ... 32
E)	Les représentations : ... 38
F).....	Les normes, entre oralité et écrit : ... 43
Conclusion et problématique :	51
I/Hector et la famille :	53
A) Le mariage et les relations conjugales :.....	53
B) Père et fils :.....	79
C) Les liens adéphiques :	111
II/Hector et la guerre :	147
A)	Hector : le chef de guerre :..147
B)	Hector : le guerrier :..181
C)	Hector et la belle mort :..218
Conclusion	249
Bibliographie	253
Sources éditées :	253
Ouvrages :	254
Thèses et mémoires :.....	262
Revues, articles et chapitres d'ouvrage :	262
Dictionnaires et catalogues :	268
Table des matières.....	269
Résumé.....	270

INTRODUCTION

La guerre de Troie fait partie de ces grandes épopées de la mythologie grecque que l'on connaît encore aujourd'hui, presque trois mille ans après leurs premières mentions dans les sources antiques. Le récit de cette guerre, en grande partie connu et transmis à travers l'*Iliade*, a donc traversé les âges et continue d'attiser notre curiosité, notre imaginaire. Cette fascination et cette curiosité se focalisent principalement sur les héros, éléments centraux de ces mythes, dont les exploits et les actes servent encore d'inspiration pour des œuvres culturelles ou la création de nouveaux héros¹. L'attention dont ils font l'objet, notamment ceux de la guerre de Troie, nous amène à reconsiderer leurs origines, et plus précisément, à se pencher sur un cas particulier, celui du prince Hector, ultime adversaire d'Achille. Cette étude a pour but de comprendre et d'analyser la manière dont ses représentations l'ont construit sur le temps long en mettant en lumière ou non ses valeurs, sa mentalité et son fonctionnement en tant que prince, héros et membre actif d'une famille. L'ensemble de ces éléments nous permettra de mieux saisir ce qui constitue un héros et ce qui fait de lui un bon ou un mauvais héros au travers des attentes et normes en vigueur durant les périodes archaïque et classique. Les deux notions centrales sont donc celle de la construction et celle de la représentation. Ces termes sont complexes à définir, mais complémentaires à bien des égards. En effet, la construction, pour ce sujet, désigne les différents processus permettant la formation et le développement de l'identité d'Hector au travers, notamment, des valeurs qui lui sont attribuées, de ses traits de personnalité, de ses rapports aux autres et à son entourage. Les représentations, quant à elles, se concentrent sur les différentes manières dont Hector est perçu par les populations et figuré durant ces époques². Ces notions reflètent alors les manières dont était vu Hector ainsi que les différents usages dont il a fait l'objet (religieux, politiques, culturels, symboliques). Ainsi, la construction du héros troyen se fait au travers de ses représentations artistiques ou littéraires qui, elles-mêmes, mettent en lumière les attentes et les normes des sociétés grecques de l'époque. Elles remplissent donc parfaitement notre volonté de comprendre de quelle manière Hector, en tant que héros troyen, met en lumière les valeurs et normes des sociétés grecques des époques

¹ Nous pouvons notamment mentionner dans le domaine cinématographique : le film Troie réalisé par Wolfgang Petersen et sorti en 2004 ainsi que le projet de film basé sur l'*Odyssée* de Christopher Nolan. Dans le domaine littéraire : la saga jeunesse *Percy Jackson* de Rick Riordan a connu un grand succès et plus récemment les écrits de Madeleine Miller (*Circé* paru en 2018, *Le chant d'Achille* paru en 2015) ont également su séduire le grand public.

² Cf. *infra* : définition et état de l'art des représentations

archaïque et classique. Le choix de ces deux périodes s'est rapidement imposé en raison de la masse d'informations et de sources disponibles. De plus, les nombreuses différences entre les aires culturelles de l'Antiquité nous contraignent également à restreindre et définir clairement les bornes chronologiques et géographiques de ce mémoire.

Comme nous avons commencé à l'expliquer, notre étude se limitera aux époques archaïque et classique. Ce choix s'explique tout d'abord par la source la plus ancienne mentionnant Hector : l'*Iliade*. En effet, avant l'épopée homérique, qui se serait construite au cours du VIII^e avant notre ère, nous n'avons retrouvé aucune mention du prince troyen. Elle constitue donc notre point de départ ainsi qu'une source importante puisqu'elle place Hector parmi les protagonistes principaux. Elle sert également de base pour les interprétations et les représentations du héros troyen au cours de ces périodes. Les époques archaïque et classique sont, en effet, particulièrement intéressantes pour notre sujet, car elles constituent des périodes de croissance favorisant la représentation d'Hector. Nous pouvons mentionner, entre autres, le développement des céramiques à figures noires puis celles à figures rouges, l'arrivée de la tragédie et celle de l'histoire ainsi que l'essor des cultes héroïques. Riche en développements et en sources pour notre étude, nous avons dû faire le choix de fixer la fin de notre chronologie à la visite d'Alexandre le Grand à Ilion en 334 av. J. C.. Cette dernière marque l'importance de la cité et du mythe troyen dans la culture de l'époque. Elle met également en lumière la place des cultes héroïques au sein d'Ilion et de leurs intérêts pour les populations. De plus, après cette visite, nous n'avons pas d'événements ou de changements particulièrement importants concernant Hector avant l'arrivée des Romains dans le monde grec, ce qui implique une aire culturelle et géographique différente. Cependant, cette borne de fin implique une entorse à notre chronologie, car cette visite est uniquement relatée par des historiens de l'époque romaine pour lesquels nous devrons, bien évidemment, prendre en considération leur environnement différent de celui des populations grecques des époques archaïque et classique. Un autre auteur se joint à cette entorse : Pausanias, géographe du II^e siècle de notre ère. Celui-ci parle de ruines, d'événements et de traditions qui sont antérieurs à son époque. Il concentre, notamment, l'essentiel de son travail sur les époques archaïque et classique au travers, par exemple, des monuments ou des traditions qui lui ont été rapportées. Il nous informe ainsi de la présence d'Hector sur le « trône » d'Apollon à Amyklae. Sa *Description de la Grèce* est donc une source importante pour notre étude.

Comme nous avons commencé à l'aborder, notre sujet se doit d'avoir un espace géographique délimité afin de traiter au mieux les sources à notre disposition. En effet, une étude sur le temps long (quatre siècles) suggère de restreindre la zone géographique de notre sujet. Afin de mieux comprendre l'évolution et les changements relatifs à Hector, nous nous concentrerons sur la Grèce continentale, lieu de production principal des céramiques et des tragédies, sur l'Asie Mineure, lieu où se serait déroulée la guerre de Troie, ainsi que sur les îles grecques, dont l'île de Kos qui fournit l'une des céramiques les plus anciennes sur laquelle figure Hector³. L'idée étant de garder une certaine unité culturelle, les œuvres réalisées par les Etrusques seront mises à l'écart⁴.

Ainsi, avec l'ensemble de ces éléments de délimitations, un corpus de sources varié a été constitué. Celui-ci comprend tout d'abord des sources littéraires comme l'*Iliade*, un fragment de la poétesse Sappho, des tragédies comme celles d'Euripide (*Andromaque*, *Les Troyennes*), des textes d'historiens tels que Pausanias (*Description de la Grèce*) ou Hérodote (*Histoires*). La diversité des auteurs et de leurs domaines de travail permet d'avoir plusieurs angles de représentations et de constructions différents sur Hector. À cela s'ajoute un important corpus d'iconographies regroupant essentiellement des céramiques (figures noires et figures rouges) ainsi qu'un miroir corinthien datant du VI^e siècle av. J. C.. Notre corpus de céramiques comprend différents types comme des amphores, des coupes, des cratères ou des hydries. Les fonctions attribuées à chaque type de céramiques nous permettent d'étudier les lieux où l'on pouvait voir Hector, ainsi que nous interroger sur le choix de scènes particulières ou non pour chaque type. Dans cette même idée de choix de la part des artistes, nous avons quinze peintres différents et identifiés au sein de notre corpus dont le Peintre de Berlin et le Peintre de Londres⁵. Cette diversité ouvre la possibilité de comparer les styles et les choix effectués par les artistes ainsi que de noter les préférences et les évolutions dans les représentations au cours des siècles. En effet, notre corpus de céramique s'étend du VI^e siècle avant notre ère avec un plat et un aryballe globulaire datés du début du siècle⁶, jusqu'à la fin du V^e siècle avant J.C. avec une œnochoé datée de la dernière moitié du siècle⁷. Nous n'avons malheureusement pas pu aller jusqu'au IV^e siècle faute de céramiques grecques accessibles. Enfin, nous nous appuierons sur des sources de seconde main : les

³ Cf. Annexes : *Carte n°1 et n°4*

⁴ Nous serons tout de même dans l'obligation d'étudier et de comprendre leurs relations avec les populations grecques car ils représentent une part importante du marché de la céramique grecque.

⁵ Cf. Annexes : *Iconographie n°8 et n°22*.

⁶ Cf. Annexes : *Iconographie n°11*.

⁷ Cf. Annexes : *Iconographie n°2*.

monographies issues des rapports de fouilles du site d'Hissarlik (*Studia Troica Monographiae* et *The archaeology of Greek and Roman Troy* notamment) pour la partie du sujet centrée sur le culte héroïque rendu à Hector. Ces types de sources variés permettent de mettre en lumière différents aspects et représentations d'Hector ainsi que les évolutions qu'il a subi au cours de ces quatre siècles. Toutefois, avant de nous engager dans notre étude, il est important et nécessaire de définir les termes et notions qui structurent le sujet afin de mieux l'appréhender.

A) HECTOR, LE PRINCE TROYEN :

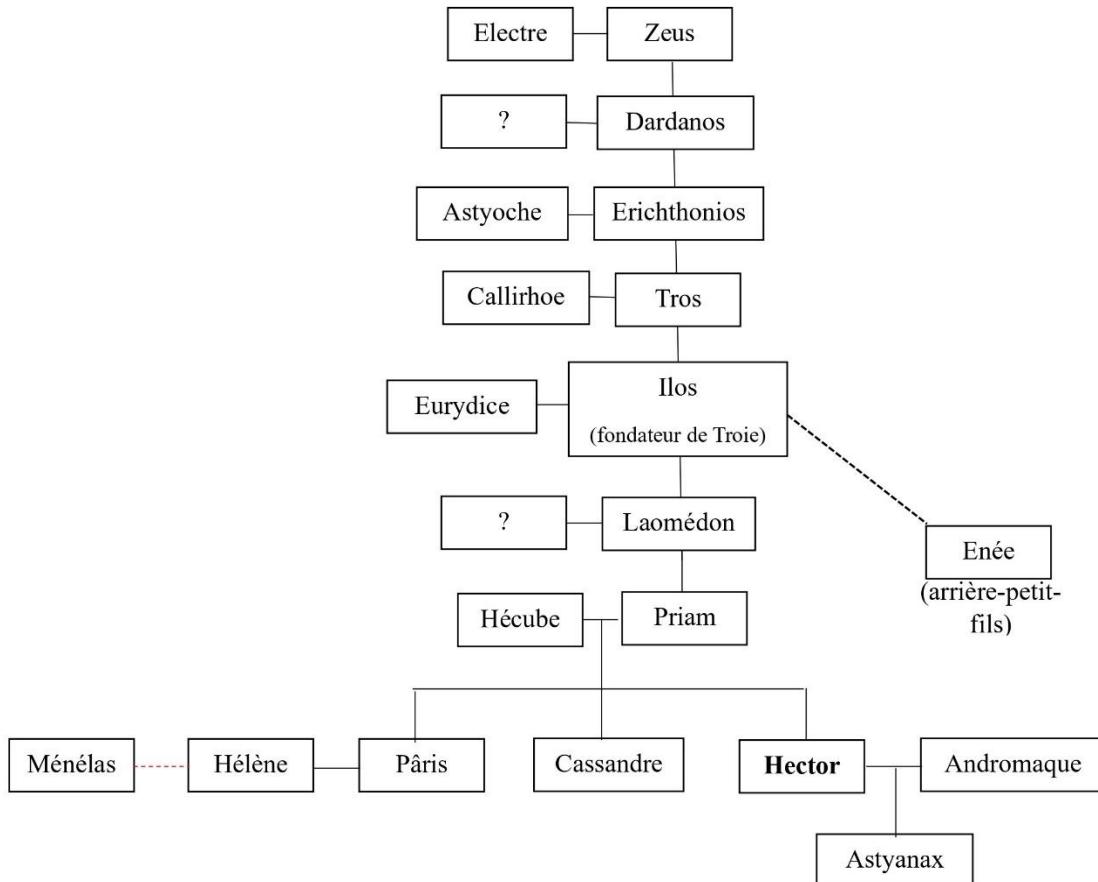
Tout d'abord, penchons-nous sur l'élément central de ce mémoire : Hector, héros de la mythologie grecque dont le rôle est majeur au sein de l'*Iliade*. Son prénom est ancien et attesté dès l'époque mycénienne⁸. Selon Paul Wathelet celui-ci serait un dérivé en -τωρ du verbe ἔχω qui signifie « avoir, tenir » ou encore « vaincre »⁹. Nikoletta Kanavou continue dans ce sens en affirmant que ce prénom sous-entend clairement la signification de celui qui « a et/ou qui tient ensemble ». Comme elle l'indique par la suite, le prénom semble donc parfaitement correspondre au rôle et au statut d'Hector, chef de l'armée, fils du roi troyen et meilleur défenseur de Troie¹⁰. Il vient confirmer la place importante que le héros occupe au sein de l'*Iliade*. En effet, le prince est présent et vivant du chant II jusqu'au chant XXII, dans lequel il meurt. Sa mort n'entraîne toutefois pas sa disparition du reste de l'épopée puisque son cadavre reste un élément central jusqu'à la fin du récit, au chant XXIV. De plus, comme nous avons commencé à le voir, Hector est le défenseur principal de Troie. Fils préféré du roi Priam parmi ses cinquante frères et sœurs, il est décrit comme un citoyen modèle, aimé de tous. L'arbre généalogique que l'*Iliade* et d'autres récits nous permettent de réaliser montre qu'Hector possède une famille

⁸ Kanavou, Nikoletta. *The names of Homeric heroes: problems and interpretations*. De Gruyter, 2015, p.80.

⁹ Wathelet, Paul. *Les Troyens de l'Iliade, Mythe et Histoire*, Les Belles Lettres, Paris, 1989, p.136.

¹⁰ Kanavou, Nikoletta. *op. cit.*

prestigieuse (royale et descendante de Zeus) avec laquelle il entretient de très bonnes relations.



Cependant, il porte également un lourd fardeau sur les épaules puisqu'une prophétie affirme que le royaume de Priam ne résisterait aux attaques des Grecs qu'à la seule condition qu'Hector reste en vie. Sa mort signifie donc la chute de la cité et la défaite¹¹. Ce destin funeste ne l'empêche pas de s'illustrer dans de nombreux combats et de se poster en première ligne avec l'appui de protecteurs divins comme Apollon, Arès ou bien Zeus. Au cours de cette dixième année de siège, il tue Patrocle, au chant XVI de l'*Iliade*, qui avait revêtu l'armure d'Achille, ce qui provoque la colère du demi-dieu qui entreprend de venger son ami. Zeus décide alors, sous l'insistance de son épouse, que l'heure est venue pour Hector de mourir et interdit aux dieux de soutenir le héros. Celui-ci se retrouve donc face à Achille sans aucun soutien divin et décide de ne pas engager le combat. Il faut l'intervention d'Athéna, sous les traits de Déiphobe, le frère d'Hector, pour le convaincre de se battre en lui promettant du soutien. Cependant, au moment du

¹¹ Homère. *Iliade*. XXII, 37-70.

combat, Athéna disparaît et Hector meurt sous le coup porté par Achille. Celui-ci traîne alors le corps du héros avec son char dans son camp afin qu'il soit la proie des animaux sauvages. Pendant plusieurs jours, le demi-dieu traîne le corps d'Hector autour du tombeau de Patrocle. Parmi les dieux, Apollon est le premier à être pris de compassion pour le corps du prince troyen et décide de le protéger des animaux et des sévices que lui inflige Achille. Dans le même temps, Aphrodite décide également de protéger le cadavre du héros troyen. À la suite d'une assemblée entre les dieux, ceux-ci finissent par intervenir en sa faveur. Ils poussent le roi Priam à demander le corps de son fils aîné à Achille, ce que le héros achéen refuse avant l'intervention des dieux. Il exige tout de même une rançon. L'œuvre se termine sur le retour du corps d'Hector à Troie pour y être brûlé et enterré aux sons des chants funèbres.

Ainsi, bien qu'Hector soit placé dans l'ombre d'Achille et que son destin se révèle tragique, il est tout de même considéré comme l'un des héros les plus importants de la Guerre de Troie. Cela s'explique par la place conséquente qu'il occupe dans l'*Iliade*, mais également par la sympathie qu'il inspire. Il est le seul personnage à être montré entouré de sa famille et surtout unanimement aimé. Il entretient de très bonnes relations avec sa femme, Andromaque, son fils, Astyanax, mais aussi avec ses belles-sœurs, comme le montrent ses échanges avec Hélène¹². Comme le dit si bien Jacqueline de Romilly dans son ouvrage dédié à Hector, il est « un héros à la mesure de l'homme »¹³ contrairement à Achille, demi-dieu, aux exploits inatteignables pour les hommes. Les deux protagonistes de l'*Iliade* sont, en effet, aux antipodes sur bien des aspects et se construisent au travers de ses oppositions, ce qui fera l'objet d'un développement dans notre étude¹⁴. Il faut ainsi retenir qu'Hector est un héros protecteur, défenseur de son territoire, entouré de sa famille et mesuré dans ses décisions. Ce sont ces éléments qui forgent l'intérêt d'une étude sur les manières dont les sociétés grecques archaïque et classique utilisent ce héros et les valeurs qui y sont attachées.

Toutefois, malgré son rôle important et les bonnes valeurs que véhicule Hector, peu d'ouvrages se concentrent entièrement et uniquement sur lui. De plus, sur les quelques ouvrages et articles qui l'étudient, peu s'attardent sur sa postérité ou sur le culte dont il fait l'objet. Nous relevons ainsi deux ouvrages entièrement dédiés à Hector. Le premier est un livre de Jacqueline de Romilly qui porte le nom du héros publié en 1996¹⁵.

¹² Cf. Arbre généalogique d'Hector 1, p.12.

¹³ Romilly Jacqueline de. *Hector*. De Fallois, Paris, 1996, p.38.

¹⁴ Cf. *infra* : II,c.

¹⁵ Romilly Jacqueline de. *op cit.*

Il permet de mieux comprendre le personnage en tant que tel mais l'helléniste ne donne que très peu d'informations sur le culte qui lui est rendu ou même sur la vision que portent les populations sur lui. Jacqueline de Romilly se concentre majoritairement sur le personnage littéraire d'Hector, son histoire dans l'*Iliade*. Le second ouvrage est celui de James Redfield intitulé *La tragédie d'Hector : nature et culture dans l'Iliade* et publié en 1984¹⁶. Lui aussi s'intéresse à Hector en tant que héros au sein de l'*Iliade* mais il développe beaucoup plus les différents aspects de la personnalité d'Hector ainsi que son rapport à Achille, héros achéen par excellence.

Si l'on souhaite obtenir des informations sur la manière dont était perçu Hector durant l'Antiquité, il faut se référer à des ouvrages plus généraux. Nous pouvons notamment mentionner l'ouvrage de Knud Friis Johansen intitulé : *The Iliad in early greek art*¹⁷ au sein duquel l'auteur dédie une partie de son livre à l'analyse de différents thèmes iconographiques sur lesquels apparaissent Hector. Dans ce même domaine de l'iconographie, il faut souligner le travail d'Odette Toucheufu, autrice de la notice sur Hector dans le *LIMC*¹⁸ ainsi que d'un article sur « L'humiliation d'Hector »¹⁹. Ces travaux permettent de comprendre la place occupée par le prince troyen dans le domaine iconographique ainsi que les types de représentations qui lui sont attachés. Un constat similaire peut être fait pour le livre d'Alexandra Trachsel, *La Troade : un paysage et son héritage littéraire*²⁰ dans lequel elle aborde la possibilité du tombeau d'Hector à côté de la cité d'Ilion. Elle est l'une des seules à avoir abordé la question de ce tombeau particulier dont la mention dans les sources antiques est relativement tardive. La question de son emplacement est pourtant centrale car un tombeau héroïque est souvent synonyme d'hommages rendus, voire être l'objet d'un culte de la part de la cité attenante. De manière générale, des ouvrages tels que *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs* de Vinciane Pirenne-Delforge et Emilio Suarez de la Torre²¹ ou encore *Le sceptre et la lyre* de David Bouvier²² nous renseignent sur la perception des héros durant

¹⁶ Redfield, James. *La tragédie d'Hector : nature et culture dans l'Iliade*. Flammarion, Paris, 1984.

¹⁷ Friis Johansen, Knud. *The Iliad in early Greek art*. Munksgaard, Copenhagen, 1967.

¹⁸ Toucheufu, Odette. « Hektor », dans *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Tome IV*. Artemis & Winkler Verlag, Zürich, München, Düsseldorf, 1988, pp.482-498.

¹⁹ Toucheufu, Odette. « L'humiliation d'Hector », dans *Métis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 5, n°1-2, 1990, pp.157-168.

²⁰ Trachsel, Alexandra. *La Troade : un paysage et son héritage littéraire : les commentaires antiques sur la Troade, leur genèse et leur influence*. Schwabe, Basel, 2007.

²¹ Pirenne-Delforge, Vinciane (éd.) et Suarez de la Torre, Emilio (éd.). *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs*. Centre international d'étude de la religion grecque antique, Liège, 2000.

²² Bouvier, David. *Le sceptre et la lyre : l'Iliade ou les héros de la mémoire*. Éditions Jérôme Millon, Grenoble, 2002.

l'Antiquité et sur le culte qui leur était rendu. Quant au travail de Gunnel Ekroth intitulé : *The Sacrificial Rituals of Greek Hero-Cults in the Archaic to the Early Hellenistic Period*²³, il s'attarde davantage sur l'aspect archéologique et rituel des cultes héroïques tout en démontrant les enjeux qui se cachent derrière ces pratiques et notamment la place des héros dans la religion grecque.

Outre ces ouvrages qui abordent certains aspects de la postérité d'Hector, nous devrons nous appuyer sur les nombreux travaux parus sur l'*Iliade*. Ils nous seront d'une grande aide pour comprendre le statut et la place occupés par le prince troyen au sein de cette société homérique et donc ses représentations. Nous trouvons ainsi des travaux centrés sur la famille homérique comme en témoigne le chapitre rédigé par Pierre Brulé en 2011, intitulé « Être fils dans l'*Iliade* »²⁴ ou encore l'article de David Bouvier nommé « Andromaque et la parole interdite »²⁵. Sur le sujet de la société homérique en général, nous pouvons nous appuyer sur l'ouvrage de Georges C. Vlachos, *Les Sociétés politiques homériques*, paru en 1974²⁶ ainsi que sur un article plus récent de Michel Woronoff intitulé « Patrie, cité et citoyens dans l'*Iliade* »²⁷. Enfin, sur la question des héros homériques, nous avons de nombreux travaux intéressants dont celui de Gregory Nagy, *Le meilleur des Achéens : la fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*²⁸, celui de Graham Zanker paru la même année et intitulé *The Heart of Achilles : Characterization of Personal Ethics in the Iliad*²⁹. Pour des parutions plus récentes, nous avons l'ouvrage de Francesco Mari, *Le héros comme il faut : codes de comportement et contextes sociaux dans l'épopée homérique*³⁰ dans lequel l'accent est mis sur la politesse.

Ainsi, malgré le manque d'ouvrages entièrement centrés sur Hector et ses représentations, nous pouvons nous appuyer sur de nombreux travaux plus généraux,

²³ Ekroth, Gunnel. *The Sacrificial Rituals of Greek Hero-Cults in the Archaic to the Early Hellenistic Period*. Presses universitaires de Liège, Liège, 2002.

²⁴ Brulé, Pierre. « Être fils dans l'*Iliade* » dans *L'argument de la filiation : Aux fondements des sociétés européennes et méditerranéennes* dirigé par Pierre Bonte, Enric Porquerolles i Géné, Jérôme Wilgaux. Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2011, pp.389-421.

²⁵ Bouvier, David. « Andromaque et la parole interdite » dans *Europe, revue littéraire mensuelle : Homère*, n°865. F. Rieder, Paris, 2001, pp.207-217.

²⁶ Vlachos, Georges C.. *Les Sociétés politiques homériques*. Presses universitaires de France, Paris, 1974.

²⁷ Woronoff, Michel. « Patrie, cité et citoyens dans l'*Iliade* » dans *Antiquité et citoyenneté. Actes du colloque international de Besançon (3-5 novembre 1999)* dirigé par Stéphane Ratti. Presses universitaires franc-comtoises, Besançon, 2002, pp.77-86.

²⁸ Nagy, Gregory. *Le meilleur des Achéens : la fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, Jeannie Carlier et Nicole Loraux (trads.). Editions du Seuil, Paris, 1994.

²⁹ Zanker, Graham. *The Heart of Achilles : Characterization of Personal Ethics in the Iliad*. Ann Arbor : the University of Michigan Press, 1994.

³⁰ Mari, Francesco. *Le héros comme il faut : codes de comportement et contextes sociaux dans l'épopée homérique*. Editions De Boccard, Paris, 2021.

notamment sur la question des héros. En effet, la désignation d'Hector comme un héros le place dans une catégorie d'entre-deux (entre le divin et les humains) dont les contours et la définition sont flous et changent au cours du temps. Il est pourtant nécessaire de comprendre ce qui signifie être un héros et ce que cela peut représenter pour les sociétés grecques archaïque et classique car cela a des conséquences sur les représentations d'Hector.

B) LA CATÉGORIE DES HÉROS :

Tout d'abord, comme nous avons commencé à le souligner, la catégorie des héros évolue au cours des périodes archaïque et classique et peut ainsi désigner différents types de personnes. Dans un premier temps, avec l'épopée, cela semble désigner une catégorie de personnages courageux avec une bonne conduite. Toutefois, les limites de cette catégorie sont floues puisque le terme est également employé comme synonyme du mot guerrier. Homère, dans ses récits, l'utilise en ce sens mais pour désigner une catégorie de guerriers plus précise : celle des seigneurs de guerre. En effet, Jacqueline de Romilly relève qu'il s'agit d'hommes que l'on considère comme supérieurs aux autres, généralement grands et forts, mais restant des êtres mortels³¹. En plus du physique, le héros possède également des traits de personnalité particuliers comme la bravoure, le courage, la piété religieuse³² et l'acceptation de la mort. Ce dernier point est mis en avant par Homère au travers des différentes prophéties qui annoncent la mort d'Hector puis celle d'Achille³³. Par ailleurs, les héros d'Homère ne doivent pas faire d'excès et s'ils en font, le destin se charge de les corriger. L'un des exemples que nous pouvons citer est celui de la maltraitance du corps d'Hector par Achille³⁴, un comportement qui offusque les dieux. Afin de le rectifier, ils organisent la rencontre entre Priam et Achille ce qui calme les ardeurs du héros, apaise la situation et permet le retour du corps d'Hector à Troie³⁵. La dimension morale des héros est donc très présente et participe à leur définition. Enfin, dans les épopées, les héros se voient attribuer des épithètes particulières. Pour Hector, nous retrouvons l'expression « *le grand Hector au casque étincelant* »³⁶. Ces

³¹ Romilly Jacqueline de. *op. cit.* p.93.

³² Homère. *op. cit.*, XXII, 168-172 : les sacrifices faits par Hector en l'honneur de Zeus.

³³ Homère. *op. cit.*, pour la mort d'Hector : XVI, 851-854, pour celle d'Achille : XXII, 355-360.

³⁴ Homère. *op. cit.*, XXIV, 1-54.

³⁵ Homère. *op. cit.*, XXIV, 469-804.

³⁶ Homère. *op. cit.*, VI, 264 : μέγας κορυθαίολος "Εκτωρ.

épithètes, en plus d'être des outils métriques très utiles aux aèdes, ont l'avantage de mettre en avant les caractéristiques dudit héros.

De manière générale, de nombreux chercheurs ont publié des ouvrages sur la question des héros au sein de l'épopée homérique, et cela, sous différents angles. Nous avons ainsi des travaux qui se concentrent sur les codes moraux des héros homériques et leur conduite en société. Richard P. Martin, par exemple, a publié un article intitulé « *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad* »³⁷. Dans cette même lignée, nous pouvons mentionner l'ouvrage de Graham Zanker intitulé *The Heart of Achilles : Characterization of Personal Ethics in the Iliad*³⁸ ainsi que celui, plus récent, de Francesco Mari (2021) nommé *Le héros comme il faut : codes de comportement et contextes sociaux dans l'épopée homérique*³⁹. Si ces travaux ont un angle spécifique sur la question des héros, il existe d'autres ouvrages plus généraux sur la construction et la catégorie des héros au sein des épopées. Nous pouvons ainsi mentionner l'ouvrage de Gregory Nagy intitulé *Le meilleur des Achéens : la fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*⁴⁰ et celui d'Hélène Monsacré nommé *Les larmes d'Achille : héros, femme, souffrance chez Homère*⁴¹, sorti en 1984. Nous pouvons relever, pour ce dernier ouvrage, qu'il est plus axé sur le domaine de la douleur et donc plus général sur les protagonistes étudiés. Pour continuer sur le domaine de la souffrance, nous avons mis en avant l'aspect mortel du héros, notamment au sein de l'*Iliade*. Cette question de la mort des héros a également été étudiée au travers d'ouvrages comme celui de Seth L. Schein, *The mortal hero : an introduction to Homer's « Iliad »*⁴², ou bien l'ouvrage collectif et récent (2022) dirigé par Romuald Fonkoua intitulé : *Le héros et la mort dans les traditions épiques*⁴³. Enfin, comme nous allons le voir, la catégorie des héros évolue avec le temps. Pour prendre connaissance de ces changements, nous avons pu nous appuyer sur l'ouvrage : *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs : Actes du colloque organisé à l'Université de Valladolid, du 26 au 29 mai 1999* dirigé par Vinciane Pirenne-Delforge et Emilio Suárez de la Torre⁴⁴.

³⁷ Martin, Richard P.. « *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad* » dans *Myth and Poetics Series*, n°1, édité par Gregory Nagy. Ithaca, Cornell University Press, Londres, 1989.

³⁸ Zanker, Graham. *op cit.*

³⁹ Mari, Francesco. *op cit.*

⁴⁰ Nagy, Gregory. *op cit.*

⁴¹ Monsacré, Hélène. *Les larmes d'Achille : héros, femme, souffrance chez Homère*. Editions du Félin : Paris, 1984.

⁴² Schein, Seth L.. *The mortal hero: an introduction to Homer's « Iliad »*. University of California Press, Berkeley, 1984.

⁴³ Fonkoua, Romuald. *Le héros et la mort dans les traditions épiques*. Karthala, Paris, 2022.

⁴⁴ Pirenne-Delforge, Vinciane (éd.) et Suarez de la Torre, Emilio (éd.). *op cit.*

En effet, le terme de héros évolue avec Hésiode, poète grec du VIII^e siècle av. J. C., qui l'utilise pour en faire la quatrième génération et l'associe au nom de ἥμιθεοι, que l'on peut traduire par demi-dieux⁴⁵. Cette évolution renforce le caractère exceptionnel des héros qui se rapprochent du divin. Il augmente également le flou autour de la différence entre les héros et les demi-dieux. Comme l'indique Charles Delattre les termes de héros et demi-dieux « sont à la fois opposés, conjoints et partiellement superposables, et permettent grâce au flou qui caractérise l'expression un mode de désignation vague qui exclut avantageusement toute précision. »⁴⁶ Cependant, il est important de préciser que la majorité des épopées d'époque archaïque ne s'emparent pas de cette nouvelle définition du héros pour rester sur celle donnée par Homère. Une distinction est même faite dans la poésie élégiaque entre le terme de ἥρως qui est utilisé pour désigner les héros faisant l'objet d'un culte, tandis que le terme de ἥμιθεος est lui associé aux héros homériques spécifiquement⁴⁷. Toutefois, la poésie n'est pas le seul domaine dans lequel la question de la définition du héros se pose. En effet, la philosophie grecque s'empare du sujet et propose sa propre définition⁴⁸. Elle inclut les héros dans la catégorie des entre-deux, entre les hommes et le divin. Cet espace intermédiaire n'est pas composé uniquement de héros mais également de démons et de messagers divins comme Hermès ou Iris. Les héros sont considérés comme les intermédiaires les plus proches des hommes car ce sont les seuls qui ont eu une vie humaine et terrestre. Ils n'atteignent leur condition surhumaine qu'après leur mort⁴⁹. Ils ont donc un statut à part avec d'un côté une puissance surhumaine et de l'autre une mortalité propre aux êtres humains.

Ce rôle d'intermédiaire reste ancré dans la définition du héros au cours des siècles. Cependant, les conditions pour être qualifié de héros varient et évoluent selon les périodes et les courants intellectuels. Ainsi, Platon, à l'époque classique, revient à la définition donnée par Hésiode impliquant qu'un héros soit systématiquement le fruit d'une union entre une divinité et un humain, donc un demi-dieu⁵⁰. En utilisant cette définition, Platon écarte donc des héros comme Hector qui n'ont pas de parents divins directs mais parfois des ancêtres divins. Pour Hector, nous savons qu'il descendrait de Zeus, mais le roi des

⁴⁵ Hésiode. *Les Travaux et les Jours*. 156-160.

⁴⁶ Delattre, Charles. « ἮΜΙΘΕΟΣ en question : l'homme, le héros et le demi-dieu » dans *Revue des Études Grecques*, n°120, fascicule 2, 2007, p.495.

⁴⁷ Barrigon, Carmen. « La désignation des héros et héroïnes dans la poésie lyrique grecque », dans *op. cit.*, pp.1-14.

⁴⁸ Rodriguez Moreno, Immaculada. « Le héros comme μεταξύ entre l'homme et la divinité dans la pensée grecque », dans *op. cit.* pp.91-100.

⁴⁹ *Idem*.

⁵⁰ *Idem* et Platon. *La République*. 391 d 2-3.

dieux n'est que son arrière-arrière-arrière-arrière-arrière-grand-père⁵¹. Le lien est, par conséquent, beaucoup plus lointain que pour des héros comme Enée, dont la mère est Aphrodite, ou Achille, dont la mère est Thétis. Il est donc logique que le héros troyen ne puisse pas rentrer dans les critères de cette définition. Cette évolution dans la définition du héros pose la question de savoir si cela influence les représentations d'Hector ou bien si le puissant ancrage de l'*Iliade* dans la culture grecque empêche une certaine dévalorisation du prince troyen.

Il est par ailleurs intéressant de noter que les héros ont une place particulière au sein de la mythologie grecque. En effet, Paul Veyne le démontre dans son ouvrage *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?* : le rapport des populations grecques à la religion diffère de celui que l'on connaît aujourd'hui avec le christianisme et les religions monothéistes. Au cours des siècles, les Grecs ont commencé à remettre en cause ou du moins questionner l'existence de leurs dieux, or une catégorie de la mythologie échappe à ces remises en question : la catégorie des héros. Ceux-ci sont considérés comme des personnes qui ont réellement existé et aucun doute n'est émis à leur encontre. Cette situation tient majoritairement au fait que les Grecs estiment, d'une part, que les héros auraient vécu durant une période où les dieux intervenaient encore sur Terre mais que ce temps s'est terminé après la guerre de Troie. En effet, l'ensemble des héros étaient destinés à disparaître de la Terre afin de passer à la race des hommes de l'Antiquité. Cette extinction se serait faite par l'entremise de guerres comme celle de Troie ou de Thèbes et selon la volonté de Zeus⁵². L'espace dans lequel évoluaient les héros est donc défini et clos. D'autre part, ils estiment que les héros ont été des hommes mortels et dont, pour certains, ils pensent posséder le tombeau et/ou les ossements. Ces éléments permettent d'expliquer l'absence de héros à leurs époques et les traces matérielles trouvées ne font qu'entériner cette conviction.

Celles-ci (tombeaux, ossements) sont, d'ailleurs, souvent utilisées par les populations locales pour développer un culte héroïque et donc entretenir un lien avec ledit héros. Ce type de culte se développe durant la période du Géométrique récent. Alexander Mazarakis Ainian précise, cependant, qu'il est difficile de distinguer les cultes dédiés aux ancêtres ou aux divinités chthoniennes, des cultes dédiés aux héros du fait de leurs ressemblances, notamment au niveau des offrandes⁵³. En effet, selon lui, les héros

⁵¹ Cf. Arbre généalogique d'Hector 1, p.12.

⁵² Delattre, Charles. *op cit.* p.489.

⁵³ Mazarakis Ainian, Alexander. « Reflections on hero cults in Early Iron Age Greece », dans *Ancient Greek Hero Cult*. Svenka institutet i Athen: Stockholm, 1999, p.9.

recevraient les mêmes rituels, comme l’holocauste, et donc les mêmes offrandes. Cette affirmation implique que les héros soient donc davantage considérés comme des morts, des humains que comme des dieux par les populations de cette période⁵⁴. Toutefois, l’utilité même du culte héroïque semble déjà être centrée sur l’idée de créer des liens avec un passé glorieux au travers du héros. Le culte peut être à l’initiative d’une famille, d’un groupe social ou bien d’une communauté. Les raisons de cette utilisation peuvent être politiques, pour asseoir sa domination ou affirmer certains de ses priviléges, ou bien, dans le cadre d’une communauté, les héros peuvent être intégrés dans les cultes publics visant à souligner un passé commun à l’ensemble de la population. Cependant, pour Alexander Mazarakis Ainian les raisons de l’instauration d’un culte héroïque peuvent être multiples, surtout pour cette période de changement au sein des sociétés grecques⁵⁵.

Toutefois, la question des rituels et des sacrifices accordés à ces héros par la population reste sujette à débats. En effet, si Alexander Mazarakis Ainian intègre les cultes héroïques aux rituels effectués pour les ancêtres et les dieux chthoniens, d’autres historiens comme Gunnel Ekroth⁵⁶ ou Louise Bruit Zaidman⁵⁷ avancent l’idée que les héros reçoivent les mêmes rituels et les mêmes sacrifices que les cultes dédiés aux dieux. Ces débats se centrent majoritairement à partir de la période archaïque, période de croissance des cités dans le monde grec. En effet, le développement des cités entraîne celui des cultes héroïques et plus particulièrement du héros considéré comme le fondateur de la cité ou bien de celui ayant marqué l’histoire légendaire de la cité. Dans le cas d’Ilion, la guerre de Troie et ses héros sont ceux qu’elle peut le plus facilement revendiquer pour ensuite développer un culte à leur sujet. Il est donc nécessaire de connaître les types de sacrifices effectués pour les cultes héroïques afin d’avoir une idée du rapport qu’entretenaient les populations grecques avec leurs héros.

Si, pour la période géométrique, nous pouvons accorder à Alexander Mazarakis Ainian la proximité du culte héroïque avec celui des ancêtres et des dieux chthoniens⁵⁸, pour les périodes archaïque et classique, l’étude menée par Gunnel Ekroth apporte de nombreux éléments en faveur de la proximité entre le culte héroïque et celui des dieux. En s’appuyant, entre autres, sur des calendriers, des sources épigraphiques et littéraires,

⁵⁴ *Idem*.

⁵⁵ *Idem*. pp.9-10.

⁵⁶ Ekroth, Gunnel. *op. cit.*

⁵⁷ Bruit Zaidman, Louise. *La religion grecque : Dans les cités à l’époque classique*. Armand Colin, Paris, 2017, p.167.

⁵⁸ Mazarakis Ainian, Alexander. *op. cit.*

elle relève que l'on retrouve majoritairement dans les documents la mention de la *thysia* pour le culte héroïque suivi, dans la plupart des cas, d'un repas⁵⁹. Ce type de sacrifice est également privilégié pour le culte des divinités. La *thysia* est un sacrifice sanglant avec un partage entre les hommes et la divinité. La taille des animaux sacrifiés peut aller du porcelet au bétail de grande taille comme des cochons ou des moutons, selon les moyens de la cité et l'intégration dudit héros à l'identité de cette même cité. Certains héros recevaient alors la même importance et considération qu'une divinité. Par ce biais, les cités grecques affirment la valeur de leur héros et de son culte. Ces informations permettent de comprendre l'aspect paradoxal des héros qui reçoivent des honneurs sans être des divinités⁶⁰. Ils constituent véritablement une catégorie d'entre-deux dont les membres, comme Hector, peuvent recevoir un culte malgré leur mortalité.

Un autre élément à prendre en compte concernant les cultes héroïques est leur lien avec les épopées homériques. En effet, Alexander Mazarakis Ainian relève que l'arrivée et l'augmentation du nombre de cultes héroïques peuvent être en partie dues à la propagation des récits homériques. Les répercussions de cette diffusion sur la vie religieuse des populations grecques sont donc importantes. Cependant, cette influence reste une hypothèse et fait encore l'objet de discussions au sein de la communauté scientifique. Alexander Mazarakis Ainian rapporte notamment les propos de J. P. Crielaard, spécialisé dans l'archéologie préhistorique et protohistorique, qui affirme que les cultes héroïques fonctionnaient indépendamment de la circulation des épopées homériques mais également que les pratiques existantes ont servi d'exemple pour les poèmes, et non l'inverse⁶¹. Pour ce dernier point, il semble s'appuyer sur la présence de cultes aux ancêtres et aux héros au sein des poèmes homériques, ce à quoi Alexander Mazarakis Ainian répond que les récits épiques sont antérieurs au VIII^e siècle av. J. C. et qu'Homère ne les a pas inventés⁶². Rien n'empêche de penser que la propagation, sous forme orale, des récits épiques ait pu contribuer au développement des cultes héroïques mais le manque de sources ne permet pas de l'affirmer. Nous resterons donc prudents concernant cette hypothèse.

Ainsi, les héros forment une catégorie importante au sein de la mythologie grecque, bien qu'un flou persiste sur sa distinction avec le terme de demi-dieu. Ce sont des personnes avec des aptitudes exceptionnelles qui ont évolué dans un espace défini et

⁵⁹ Ekroth, Gunnar. *op. cit.* II, 1.5.6, 102.

⁶⁰ Delattre, Charles. *op. cit.* p.483.

⁶¹ Mazarakis Ainian, Alexander. *op. cit.* p.33.

⁶² *Idem.*

maintenant clos car leur génération a laissé place à celle des hommes de l'Antiquité. Ils font partie de la catégorie des entre-deux, entre le divin et l'humain, et peuvent recevoir un culte avec des honneurs. Hector, avec son statut de héros, a donc une place particulière au sein de la mythologie grecque. Cela a pu susciter de l'intérêt de la part des populations grecques archaïque et classique et les pousser à s'emparer de son histoire, de ses représentations pour les adapter, les modifier ou bien suivre les traditions antérieures. Toutefois, le prince troyen a acquis ce statut de héros grâce à l'*Iliade* (source la plus ancienne qui le mentionne) dont le récit permet de connaître son histoire ainsi que son destin tragique sous les murs de Troie.

C) L'*ILIADE* ET LA QUESTION HOMERIQUE :

Revenons tout d'abord sur l'histoire racontée par l'*Iliade* ainsi que sur les récits qui l'entourent pour former l'ensemble de la guerre de Troie. L'*Iliade* est un récit divisé en 24 chants centré sur un épisode de la guerre de Troie, la colère d'Achille, qui prend place durant la dixième année du conflit. Ce conflit débute donc une décennie auparavant avec le jugement de Pâris. Selon la tradition, Eris, déesse de la discorde et seule divinité non invitée au mariage de Pélée et Thétis, décide de se venger de cet affront avec une pomme d'or. Elle donne aux dieux cette pomme, sur laquelle est inscrit « pour la plus belle ». Trois déesses – Athéna, Aphrodite et Héra – revendiquent la pomme. N'arrivant pas à régler le conflit, le roi des dieux décide de confier le choix de la propriétaire de la pomme à un jeune homme : Pâris. Afin d'influencer le jugement du prince, les déesses lui promettent chacune d'importants cadeaux. Athéna s'engage à lui offrir la victoire à la guerre. Aphrodite lui promet la plus belle femme du monde. Héra, quant à elle, lui offre la souveraineté sur tous les hommes. Pâris décide alors de choisir Aphrodite comme la plus belle. Fidèle à sa parole, Aphrodite lui révèle que la plus belle des femmes qui doit faire l'objet de son cadeau n'est autre qu'Hélène, femme de Ménélas. Pâris se met alors en route pour Sparte, puis profite de l'absence de Ménélas pour séduire, enlever Hélène et la ramener à Troie avec une partie des trésors de Sparte. Face à cet affront, Ménélas décide de partir en guerre contre Troie et réunit une armée impressionnante avec l'appui de nombreux peuples grecs, dont celui de son frère, le roi Agamemnon et celui d'Achille, fils du roi Pélée. Cet enchaînement d'événements et d'actions déclenche donc la célèbre et mythique guerre de Troie. Concernant les épisodes qui se déroulent entre le début de la guerre et ceux de l'*Iliade* nous n'en avons malheureusement plus de traces.

Nous arrivons donc au récit de l'*Iliade*, dont le thème est la colère d'Achille. En effet, les premiers chants nous exposent la dispute entre lui et Agamemnon autour de la question de la part du tribut. Agamemnon devant rendre son esclave, Chryséis, pour apaiser la colère d'Apollon, il décide de prendre Briséis, la part du tribut d'Achille, comme sa nouvelle esclave. Cette décision provoque sa colère et une dispute éclate entre les deux héros. Agamemnon finit par imposer sa décision ce qui pousse Achille à se retirer du combat afin de démontrer son importance au sein de l'armée⁶³. Il fait également appel à sa mère Thétis pour demander à Zeus d'accorder la victoire aux Troyens. Elle accepte et Zeus, après réflexion, finit par accéder à la demande. Dans un premier temps, les combats restent plutôt à égalité entre les deux camps. Nous assistons au duel entre Ménélas et Pâris qui se termine par la fuite de ce dernier avec l'aide d'Aphrodite⁶⁴. Nous avons également le duel entre Hector et Ajax qui se conclut par une égalité et un échange de cadeaux⁶⁵. Cependant, l'issue des combats change face à l'intervention de plus en plus importante de Zeus. Comme promis au fils de Thétis, il donne la faveur aux Troyens qui atteignent les remparts construits par les Achéens puis leurs navires⁶⁶. Face à cette avancée, Achille accepte que son ami Patrocle revêt son armure et ses armes pour aller combattre les Troyens. Le demi-dieu ne souhaite cependant toujours pas revenir au combat malgré les délégations envoyées auprès de lui par Agamemnon. Ces décisions mènent au duel fatidique entre Hector et Patrocle qui se conclut par la mort de ce dernier et l'annonce de la mort prochaine du prince troyen⁶⁷. Lorsqu'Achille apprend le décès de son fidèle compagnon, il entre dans un état de colère incontrôlable et cède à son envie de vengeance. Il fait fabriquer de nouvelles armes par Héphaïstos et part massacer les Troyens. Il faut alors l'intervention violente du fleuve Scamandre pour que le demi-dieu arrête de tuer des Troyens⁶⁸. Après plusieurs combats, Achille arrive à pousser Hector au duel. Celui-ci est d'abord réticent et il faut la ruse d'Athéna pour le convaincre de ne pas se réfugier derrière les remparts de Troie. Zeus interdit aux dieux d'intervenir en faveur du héros troyen et il se retrouve seul, sans soutien face à Achille. Le demi-dieu réussit à lui infliger un coup et Hector meurt⁶⁹. Le corps du prince troyen est alors maltraité par Achille pendant une dizaine de jours durant lesquels il organise également les funérailles de Patrocle. Une assemblée des dieux durant laquelle Apollon porte la cause des Troyens

⁶³ Homère. *op. cit.* I, 54-427.

⁶⁴ *Idem.* III, 310-382.

⁶⁵ *Idem.* VII, 1-420.

⁶⁶ *Idem.* VIII-XV.

⁶⁷ *Idem.* XVI, 684-867.

⁶⁸ *Idem.* XXI, 200-382.

⁶⁹ *Idem.* XXII, 247-515.

finit par décider qu'il est temps pour Achille de rendre le corps d'Hector à sa famille. Priam⁷⁰ se met donc en route pour le camp achéen et parvient à récupérer le corps en échange d'une rançon. Nous assistons au retour du corps, aux pleurs des Troyens et de sa famille⁷¹. *L'Iliade* se termine sur les funérailles et l'enterrement d'Hector. Après la fin de *L'Iliade* nous avons d'autres récits qui nous permettent de savoir que Troie tombe aux mains des Achéens grâce à la ruse d'Ulysse et de son cheval de bois. Une fois la cité tombée, nous tombons sur les récits des *nostoï* (les retours des héros), dont l'*Odyssée* d'Ulysse attribuée à Homère.

L'ensemble de ces récits forme ce que l'on appelle le Cycle Troyen et aurait été composé, pour la majorité, autour du VIII^e siècle avant notre ère. Celui-ci est une période de reprise qui fait suite à l'époque proto-géométrique ainsi qu'à une émigration de peuples grecs vers l'Asie Mineure, un retour important du commerce et à une nouvelle écriture. Le contexte est donc plutôt favorable à la propagation de ce type de récit. Concernant le public visé et/ou atteint les chercheurs pensent qu'ils devaient être prononcés devant des personnes d'importance comme le suppose Pierre Vidal-Naquet : « ces poèmes étaient destinés à être récités devant un auditoire d'hommes riches et puissants, capables de faire la guerre en s'armant de pied en cap : casque, cuirasse, jambières »⁷². Ils forment donc un public familier de la guerre qui peut facilement s'identifier aux récits homériques et à ses héros⁷³. De plus, nous pouvons estimer qu'il s'agit d'un public déjà habitué à cette forme de récit car *L'Iliade* et les autres épisodes du Cycle troyen font partie d'une tradition orale bien ancrée. Cela signifie qu'ils se réfèrent à des récits antérieurs. Ce fait est particulièrement marquant dans *L'Iliade* qui ne raconte qu'un seul épisode de la dixième année du conflit sans prendre la peine de rappeler l'origine du conflit ou d'autres éléments nécessaires à la compréhension des événements. Il faut donc partir du principe que le public visé connaissait les autres récits de la guerre de Troie et que ceux-ci étaient déjà importants au VIII^e avant J.C..

Cette popularité ne fait d'ailleurs que grandir au fil des siècles et de nombreux exemples en attestent. Dans le domaine de l'iconographie, les premières représentations de scènes tirées de *L'Iliade* ou de l'*Odyssée* fleurissent dès le VII^e siècle avant notre ère⁷⁴. Nous pouvons également prendre comme exemple Athènes qui met en place, à partir du

⁷⁰ Père d'Hector, cf. *infra* : Arbre généalogique d'Hector 1

⁷¹ *Idem.* XXIV, 677-804.

⁷² Vidal-Naquet Pierre. *Le monde d'Homère*. Perrin, Paris, 2002, p.19.

⁷³ Mazon, Paul et al. *Homère, Iliade, Introduction*. Les Belles Lettres, Paris, 2002, p.292.

⁷⁴ *Idem*, p.267.

VI^e siècle avant notre ère, la récitation officielle de l'*Iliade* et l'*Odyssée* durant les Panathénées, une fête importante pour la vie religieuse et civique de la cité⁷⁵. Ils ne s'arrêtent d'ailleurs pas là, puisque sur la même période paraît la première édition de l'*Iliade*. En effet, ce serait Hipparque, fils de Pisistrate, tyran d'Athènes, qui aurait apporté d'Asie Mineure le texte ionien de l'épopée. Celui-ci aurait été traduit en alphabet attique et servi de texte canonique pour la récitation des rhapsodes durant les Panathénées. Le succès de cette édition attique, demandée par Pisistrate, aurait peu à peu remplacé le texte ionien pour finir par devenir la base des autres éditions de l'épopée⁷⁶.

D'autres éléments participent à entretenir et grandir la popularité de ces épopées. Nous pouvons mentionner les rhapsodes qui récitent certaines parties de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* durant des manifestations privées. Leur influence s'explique par la fréquence de leurs interventions et leurs déplacements de ville en ville. Cependant, cet impact ne se limite pas à ce secteur. En effet, elle est également présente dans le domaine de la littérature. Homère influence notamment la tragédie avec ses héros et ses récits. De manière plus classique, nous constatons de nombreuses imitations avec, entre autres, des parodies ou encore ce que l'on appelle les *Hymnes homériques*, des écrits faisant l'éloge de divinités. Cette liste conséquente d'influences sur le monde littéraire grec se développe encore plus durant l'époque classique puisqu'Homère est au cœur de l'éducation grecque⁷⁷. Ses textes sont notamment donnés comme exercices scolaires pour la paraphrase, l'écriture, les commentaires ou encore les transcriptions en langue moderne. Ainsi, un des personnages du *Banquet* de Xénophon affirme être capable de réciter par cœur l'épopée en entier⁷⁸. La société grecque utilise Homère pour lui attribuer et lui demander des conseils mais aussi des leçons, des modèles d'ordre moral. Les héros d'Homère sont également repris pour incarner des idées morales bien loin des intentions de l'auteur. Ainsi, Ulysse passe d'un personnage démagogue et menteur dans une tragédie du V^e siècle avant notre ère à un modèle d'endurance pour les philosophes de l'école cynique⁷⁹. La présence écrasante des œuvres homériques au sein de la culture grecque a donc probablement eu des conséquences sur les représentations, notamment en termes de

⁷⁵ *Idem*, p.269.

⁷⁶ *Idem*, pp.268-278.

⁷⁷ Saïd, Suzanne et al. *Histoire de la littérature grecque*. Presses universitaires de France, Paris, 2013, pp.11-48.

⁷⁸ Romilly, Jacqueline de. *Homère*. Presses universitaires de France, Paris, « Que sais-je ? », 2019, pp.121-124 ; Xénophon. *Le Banquet, – Apologie de Socrate*, François Ollier (éd. et trad.). Les Belles Lettres, Paris, 196, III, 5.

⁷⁹ Romilly, Jacqueline de. *op. cit*, p.123.

diffusion, de reprise et d'appropriation. Par conséquent, il est nécessaire de prendre en considération ces éléments lors de l'étude des représentations du prince troyen.

Pourtant, face à une telle popularité et importance, nous voyons que des remises en cause sérieuses affectent Homère ou les deux épopées. Celles-ci débutent au début du III^e siècle av. J. C. chez les grammairiens hellénistiques de la Bibliothèque d'Alexandrie. Ils souhaitent évaluer, de façon critique, la paternité d'Homère sur l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Dès l'Antiquité, les débats autour d'Homère commencent donc et ce jusqu'à nos jours. En effet, si personne ne remet en doute la paternité d'Homère sur l'*Iliade* et l'*Odyssée*, certains intellectuels, appelés « séparatistes », considèrent qu'il y a un auteur différent pour chaque épopée. Ainsi, ces grammairiens « séparatistes » de l'École d'Alexandrie tentent de trier les parties des épopées qui ont réellement été composées par Homère de celles qui lui ont été attribuées à tort. À l'aide d'instruments conceptuels, les grammairiens retirent des passages, voire des chants entiers, qu'ils considèrent comme suspects afin de restituer un texte plus authentique. Par exemple, Aristophane et Aristarque considèrent que la fin réelle de l'*Odyssée* se situe vers 296 du livre XXIII. Aristarque considère les passages inauthentiques ceux qu'il juge de qualités inférieures comparés à la perfection du style homérique. Ces critères sont donc majoritairement fondés sur le style, la structure du texte et fondamentalement subjectifs.

Cependant, si l'École d'Alexandrie critique et travaille sur les textes homériques, sa rivale, l'École de Pergame continue d'attribuer l'ensemble des épopées à Homère. Elle va même plus loin en lui attribuant également les « poèmes du cycle » qui sont pourtant considérés comme inférieurs car dépourvus de l'unité thématique et stylistique des textes homériques. Durant cette même période, Callimaque crée un catalogue des auteurs qui se démarquent dans chaque discipline. Pour la catégorie de la poésie épique, il inclut naturellement Homère. Cette liste a une grande influence puisque les Romains la reprennent en lui donnant le nom de « Classiques ». Ainsi, malgré une première remise en question de l'œuvre homérique par l'École d'Alexandrie, son influence reste conséquente et Homère s'inscrit de plus en plus comme un auteur fondateur et un « classique » de la culture antique. Cette importance grandissante se constate également au sein des cités avec des cultes rendus au poète dans des cités comme Argos, Chios ou encore Smyrne. Andrew Erskine mentionne même l'érection d'un temple dédié à Homère

par Ptolémée IV Philopator, souverain de la dynastie des Lagides, à Alexandrie durant le III^e siècle av. J. C.⁸⁰.

L'arrivée du christianisme marque un tournant dans le rapport qu'entretient la population avec Homère. Dans un premier temps, les auteurs juifs veulent prouver que le judaïsme est le véritable porteur du message de la vérité et non l'hellénisme en attestant l'antériorité de Moïse à Homère. Ces attaques envers le poète sont donc purement idéologiques. Ces auteurs juifs soulèvent la thèse du plagiat grec de leur vérité mosaïque qui prouverait l'antériorité et la supériorité de Moïse sur Homère. Cette idée d'antériorité permet aussi au christianisme de se donner des racines plus sûres et véridiques que la culture hellénistique païenne. À terme, le christianisme remet en cause la véracité des écrits d'Homère et cherche à les intégrer dans la catégorie des récits fictifs, des fables. Cependant, même si le caractère véridique des propos d'Homère est mis en doute, il n'en reste pas moins reconnu comme un classique de la littérature et de la poésie épique.

Au-delà de ces changements de perception sur les épopées et Homère, le débat reste ouvert et fourni entre les historiens et plus largement la communauté scientifique. Il prend, toutefois, une autre orientation à partir du XVIII^e siècle avec la publication de la *Dissertation sur l'Iliade* de l'abbé François d'Aubignac en 1715 car celui-ci remet en question l'existence même du poète Homère. Nous avons donc ici l'ouverture d'une brèche sur l'hypothétique existence d'Homère qui pousse d'autres chercheurs à s'interroger à ce propos. Ce début de remise en cause prend une autre ampleur avec la publication des *Prolegomena ad Homerum* de l'helléniste allemand Friedrich August Wolf en 1795. Celui-ci questionne l'unicité des deux épopées homériques et avance l'hypothèse qu'elles sont une compilation de plusieurs poèmes réalisés par différentes personnes à des périodes différentes. La version actuelle des épopées serait le résultat du travail d'harmonisation d'un éditeur tardif. Ses hypothèses s'opposent à la réputation impeccable que possède encore Homère à cette époque. Cela déclenche de nombreux débats qui aboutissent à la création de deux parties : les analystes et les unitaristes⁸¹. Ceux-ci s'affrontent autant sur la question de l'unicité du poète que de celle des deux épopées.

Du côté des analystes, nous voyons émerger au début du XIX^e siècle la théorie des lais. Celle-ci reprend l'idée de Friedrich August Wolf selon laquelle l'*Iliade* et

⁸⁰ Erskine, Andrew. *Troy between Greece and Rome: Local tradition and imperial power*. Oxford University Press, Oxford, 2001, p.50.

⁸¹ Saïd, Suzanne et al. *op. cit.* pp. 13-14.

l'*Odyssée* seraient une compilation de plusieurs poèmes indépendants. Ils vont même plus loin dans l'hypothèse en mettant en avant ce qu'ils identifient comme des combinaisons de plusieurs de ces poèmes. Günther Jachmann, philologue allemand, se penche ainsi sur l'*Iliade* et affirme avoir trouvé 18 poèmes indépendants à l'intérieur du récit. Dans la lignée de Günther Jachmann de nombreuses critiques pleuvent sur les épopées et leur unicité. Cependant, celles-ci finissent par se calmer et un semblant de consensus est trouvé. Ils s'accordent à dire que l'*Iliade* et l'*Odyssée* ne sont pas l'œuvre d'un unique poète mais celle de plusieurs aèdes au fil du temps. Il n'y a donc plus l'idée d'une combinaison de plusieurs poèmes indépendants mais bien celle d'un noyau primitif développé par la suite. Concernant le poète en lui-même, il semble toujours être considéré comme une seule et même personne. Adolf Kirchhoff, dans son étude sur l'*Odyssée*⁸², fait d'Homère un poète du VIII^e siècle avant notre ère qui aurait repris et remodelé l'œuvre d'autres aèdes antérieurs pour donner ses versions des deux épopées. Cette hypothèse permet, en effet, de prendre en compte les différents mythes de la guerre de Troie qui semblent constituer des traditions antérieures à l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Concernant les unitaristes, eux aussi, progressent dans leur réflexion et arrivent à des conclusions proches de celles des analystes. En effet, au début du XX^e siècle, certains unitaristes, dont l'éditeur d'Homère chez Oxford, Thomas W. Allen, finissent par concéder que des passages et des termes ont été ajoutés dans les textes des deux épopées. Face à cette évolution, ils aboutissent à la conclusion qu'Homère a utilisé plusieurs sources afin de composer l'*Iliade* et l'*Odyssée*⁸³.

Par la suite, les travaux de Milman Parry viennent bousculer ces premières conclusions. En effet, dans sa thèse publiée en 1928 et intitulée *L'épithète traditionnelle chez Homère* le philologue met en avant la part d'oralité au sein des deux épopées. Il met au jour, en s'appuyant sur le cas des épithètes, un système de schémas préexistants qui aide l'aède dans sa composition. Milman Parry souligne également la complexité de ce système qui semble être le fruit d'une longue tradition. Il complète et confirme ses hypothèses sur le poids joué par l'oralité dans la composition des épopées lors de ses voyages en Yougoslavie dans les années 1930. Accompagné de son disciple Albert Lord, il fait la rencontre des guslars analphabètes, des professionnels capables de réciter de longs poèmes en vers qu'ils composent au fur et à mesure en agençant une histoire complexe. Ils sont pour cela aidés d'un stock de formules et de schémas préétablis et

⁸² Kirchhoff, Adolf. *Die Homerische Odyssee*. Verlag von Wilhelm Hertz, Berlin, 1879.

⁸³ Saïd, Suzanne et al. *op. cit.* p.16.

transmis de générations en générations. L'une des épopées que les guslars chantent est celle de la *bataille du Champ des merles* qui a eu lieu en 1389. La récitation de cette épopée leur a bien permis de confirmer la présence d'un système de transmission oral conséquent mais également des changements qui étaient présents entre les différentes récitations. En effet, même si le thème était identique chaque récitation était en quelque sorte unique car propre à chaque guslars ou tout simplement victime du temps qui passe. Les découvertes de Milman Parry et d'Albert Lord jettent donc un éclairage nouveau sur la manière dont ont pu être composées l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Dans le même temps, Walter Arend relève qu'un type de schéma similaire est présent pour certains événements ou actions telles que des funérailles ou des scènes d'armements. La mise au jour de ce système et de ces formules permet aux chercheurs d'en découvrir d'autres au sein des épopées et ainsi éclairer la manière dont étaient réalisés et composés les récits oraux. Cependant, comme le dit si bien Monique Trédé : « si le mode de composition oral éclaire la présence dans l'épopée de contradictions, incohérences, doublets, reflets de cultures différentes, sa nature même exclut toute possibilité d'isoler d'un texte originel des additions postérieures, voire même de reconstruire l'histoire des transformations de l'épopée au sein d'une tradition qui remonte sans doute à l'âge du bronze et s'est développée durant au moins trois siècles (de 1100 à 800 av. J.-C.).⁸⁴ »

Toutefois, comme le soulignent Monique Trédé et Jacqueline de Romilly, il est nécessaire de nuancer car les récits homériques sont différents de ceux écoutés en Yougoslavie. Ces derniers étaient beaucoup moins élaborés et sophistiqués que l'*Iliade* et l'*Odyssée*, ce qui peut laisser supposer que les épopées antiques ne reposaient peut-être pas uniquement sur une oralité totale. Jacqueline de Romilly avance donc l'argument des choix, de l'art. Homère est ici l'aboutissement de ces épopées qui auraient été composées durant une période de transition vers l'écrit et le littéraire. Si nous sommes en accord avec les conclusions tirées du travail de Milman Parry et de Walter Arend, nous ne pouvons entièrement adhérer à celles de Jacqueline de Romilly. En effet, le travail réalisé par Paul Mazon, Pierre Chantraine, Paul Collart et René Langumier pour l'introduction de l'*Iliade* publié aux Belles Lettres donne de nombreux arguments en défaveur de cet Homère, unique compositeur final des épopées. Ils démontrent, au travers de l'analyse des chants de l'*Iliade*, que l'épopée a subi des développements successifs au cours du temps et des aèdes⁸⁵. Le thème du récit est donné dans le chant I. L'auteur de ce chant aurait également

⁸⁴ Saïd, Suzanne et al. *op. cit.* p.20-21.

⁸⁵ Mazon, Paul. *op. cit.* p.247.

composé les chants XI, XVI, XVIII, XXII et donné une conclusion à son récit avec le chant XXIV. Par la suite, l'*Iliade* fait l'objet d'ajouts de la part de ce premier auteur et d'auteurs postérieurs. Elle serait ensuite devenue, selon eux, « la propriété collective d'une corporation régionale d'aèdes, qui a eu au bout de quelque temps l'idée d'en faire une sorte de "somme", de répertoire général pour récitations, et même plus tard un poème unique, qu'on pût vendre à des rhapsodes, ou peut-être encore publier pour des lecteurs. »⁸⁶. Ils établissent que cette évolution et croissance de l'*Iliade* a pu s'étaler sur plusieurs générations grâce à l'aspect collectif de sa propriété. Un collectif comme celui de Chios a pu participer à la croissance de l'épopée. De plus, il est important de souligner que chaque ajout aux chants primitifs a été réalisé avec le plus grand soin et dans un objectif de cohérence qui compliquent le travail des chercheurs dans la détermination d'une chronologie exacte de son évolution⁸⁷. En conclusion, Homère en tant qu'auteur de l'*Iliade* ne peut pas et n'est pas une seule et unique personne. Au contraire, si l'on souhaite garder le nom d'Homère comme auteur de cette épopée, il faut qu'il puisse englober l'ensemble du processus d'évolution par lequel est passée l'*Iliade* et qui a impliqué de nombreux aèdes malheureusement inconnus. Cette situation ne facilite pas la compréhension de la construction des représentations d'Hector au sein de l'*Iliade* car tout producteur de représentation est soumis à ses propres représentations⁸⁸ ainsi qu'aux normes qu'il a intérieurisées⁸⁹.

Ainsi, nous voyons qu'Homère occupe une place d'importance dans la transmission de récits héroïques durant l'Antiquité. Or, malgré sa popularité conséquente, l'*Iliade* n'est qu'un des nombreux récits qui composent la mythologie grecque. Celle-ci tient une place d'importance dans la vie, notamment religieuse, des populations grecques archaïque et classique. Il est donc nécessaire de comprendre ce que sont les mythes et les manières dont ils étaient perçus afin de saisir la place qu'occupaient Hector et ses représentations dans ces sociétés.

⁸⁶ *Idem.* p.256-257.

⁸⁷ *Idem.*

⁸⁸ Cf. *infra* : définition et état de l'art des représentations.

⁸⁹ Cf. *infra* : définition et état de l'art des normes.

D) LA QUESTION DU MYTHE :

Ainsi, comme nous avons commencé à l'énoncer, le mythe est un élément central de notre étude car Hector et la guerre de Troie en font intégralement partie. Toutefois, la définition du mythe n'est pas simple car elle fait, encore aujourd'hui, l'objet de nombreux débats et questionnements au sein de la communauté scientifique. Nous pouvons noter une première évolution et un premier tournant au XIX^e siècle avec Friedrich Max Müller et son ouvrage *Mythologie comparée* publié en 1856. Il y développe une nouvelle approche alliant la linguistique aux études mythologiques. Il considère, en effet, que la langue joue un rôle majeur dans l'évolution des termes et des mythes grecs. Selon lui, avec l'évolution de la langue, le sens premier du mythe se transforme. Les incohérences ou absurdités que l'on trouve dans les mythes seraient le résultat de ces évolutions linguistiques. Il cherche donc, au travers des étymologies, les termes d'origine afin d'accéder aux mythes originaux. Cette méthode, bien que contestée par la suite, ouvre un nouvel axe de recherche sur la mythologie grecque et donne naissance à l'Ecole de mythologie comparée.

A contrario, à la même époque, l'École anthropologique anglaise développe la théorie de l'évolutionnisme dans l'histoire. Elle considère que les incohérences et les éléments de barbarie des mythes ne sont pas dus à des évolutions linguistiques mais seraient les résidus des civilisations antérieures et peuples primitifs. Le mythe est donc considéré comme un vestige de la sauvagerie des peuples anciens. Par conséquent, il leur semble nécessaire de distancier les mythes, attachés à la sauvagerie, des peuples d'aujourd'hui que l'on qualifie de civilisés. Ainsi, pour l'étude de la religion grecque, ils privilégient le rituel aux mythes. De plus, ils utilisent le comparatisme pour étudier les mythes de plusieurs religions d'époque et de lieux totalement différents, sans prendre en compte leur contexte, afin de créer de grandes catégories mythologiques comme celles des déesses mères par exemple. La fin du XIX^e siècle voit toutefois l'émergence d'une nouvelle méthode relative à l'étude du mythe. Cette méthodologie est le fruit de l'Ecole historique philologique allemande qui est liée au positivisme. Elle est centrée sur l'analyse chronologique et typographique du mythe⁹⁰, avec pour objectif de connaître,

⁹⁰ Vernant, Jean-Pierre. *Mythe et société en Grèce ancienne*, la Découverte, Paris, France, 2004, p.229 : « Elle vise à établir par la philologie et la chronographie l'état civil exact d'un mythe, son origine et sa carrière : d'où vient-il, où a-t-il apparu, quand s'est-il constitué, quelles formes successives a-t-il revêtues, que peut-on savoir de sa première version attestée, qui doit être considérée comme son archétype ? »

entre autres, l'origine et l'évolution dudit mythe. Cette méthodologie semble donc considérer le mythe comme un objet purement historique.

L'entre-deux-guerres permet un nouveau tournant dans l'étude de la mythologie avec son ouverture vers d'autres disciplines telles que la psychologie, l'ethnologie, l'histoire des religions ou encore la sociologie. L'intégration de ces disciplines dans ce domaine d'étude ouvre de nouveaux axes de recherche et façonne une nouvelle perception du mythe. En effet, il est maintenant considéré comme le reflet d'un aspect de l'humanité de cette période. A la suite de cette ouverture, deux mouvements distincts apparaissent dans l'étude du mythe : le fonctionnalisme et le symbolisme. Le fonctionnalisme, dans un premier temps, étudie le mythe dans son contexte socioculturel ainsi que son utilisation par les sociétés. Le mythe aurait donc un rôle dans la structuration de la cohésion sociale, mais également dans l'établissement et le maintien des traditions, des institutions politiques ou religieuses. De plus, son format oral et relativement aisément à retenir facilite sa transmission au sein de la population. Cependant, cette approche met de côté la signification du mythe en lui-même. Cela signifie que les messages et les enseignements que les mythes peuvent transmettre ne sont pas étudiés ni pris en considération. Le symbolisme, quant à lui, met en avant les symboles présents dans les mythes comme moyen d'accéder à leurs fondements. En effet, ils utilisent de nombreux symboles et, de leur point de vue, ces symboles seraient archétypaux et auraient une signification universelle. Toutefois, l'unité de la signification de ces symboles entre les différentes sociétés et époques est remise en question par une partie de la communauté scientifique et notamment les fonctionnalistes.

Par la suite, l'historien et anthropologue Georges Dumézil élabore une nouvelle grille de lecture pour le mythe dans son ouvrage *Mythe et épopée*, divisé en trois tomes, paru entre 1968 et 1973. Celle-ci se base sur la division trifonctionnelle qui permettrait de mieux comprendre les mythes, car commune aux mythologies indo-européennes. La méthode de Dumézil implique également de partir de l'idéologie religieuse pour aller vers la littérature, une nouveauté puisque la majorité des études sur le mythe partait des écrits pour aller vers l'idéologie. Il est toutefois important de souligner que Georges Dumézil met à part la mythologie grecque dans laquelle il ne retrouve pas cette division. Ce choix sera contesté, notamment par l'historien Bernard Sergent. En effet, celui-ci considère que la division trifonctionnelle est également présente dans la mythologie grecque. Il le démontre dans son livre *Les Trois fonctions indo-européennes, I, De Mycènes aux Tragiques en Grèce ancienne*, publié en 1998, dans lequel il examine divers documents

grecs et s'attelle à relever des éléments propres à cette division. Cependant, le point de vue de Bernard Sergent ne fait pas l'unanimité et des historiens comme Jean-Pierre Vernant contestent l'intégration de la mythologie grecque dans la catégorie de celles possédant une division trifonctionnelle.

Un autre tournant arrive dans l'étude de la mythologie avec l'anthropologue Claude Lévi-Strauss et la méthode structurale, plus communément appelée structuralisme. Il la développe en s'appuyant sur les différences qui existent entre les diverses versions d'un même mythe. En effet, avec l'aide de la linguistique, il dégage dans un premier temps, deux niveaux au sein du mythe : un premier niveau qui est manifeste, que tout le monde peut percevoir et un deuxième niveau qui n'apparaît qu'au travers de sa méthode en mettant en lumière des éléments linguistiques tels que la position de certains mots ou notions. Celle-ci permet également de dégager la structure même du mythe en croisant les différentes versions d'un mythe pour en dégager tous les éléments communs. Là où de nombreux chercheurs voient cette multiplicité de versions comme une complication pour leur étude, Claude Lévi-Strauss, au contraire, les utilise. Cette méthode est par ailleurs expliquée au sein de son ouvrage *Mythologiques*, publié entre 1964 et 1971 et divisé en quatre tomes.

Dans la lignée de Claude Lévi-Strauss et de Georges Dumézil nous pouvons également mentionner Jean-Pierre Vernant, historien et anthropologue du XX^e siècle, considéré comme un grand spécialiste des mythes grecs. Il publie de nombreuses études sur le sujet dont plusieurs sont en collaboration avec Pierre Vidal-Naquet, historien également, comme *Mythe et tragédie en Grèce Ancienne*⁹¹ ou encore *La Grèce ancienne*⁹². Son objectif est de mettre en lumière les différences de raisonnement et de pensée entre les populations grecques et les populations d'aujourd'hui. Ainsi, il s'attache à l'aspect psychologique pour étudier le mythe tout en s'intéressant à la place particulière qu'occupaient le mythe et la religion grecque dans la société, notamment au travers des rites. Son ouvrage *Mythe et religion en Grèce ancienne*⁹³ donne une synthèse de sa pensée et de ses réflexions sur le sujet tout en définissant la place de la religion dans la société grecque.

⁹¹ Vernant, Jean-Pierre et Vidal-Naquet, Pierre. *Mythe et tragédie en Grèce Ancienne*. Paris : François Maspéro, 1972.

⁹² Vernant, Jean-Pierre et Vidal-Naquet, Pierre. *La Grèce ancienne : du mythe à la raison*. Editions du Seuil : Paris, 1990.

⁹³ Vernant, Jean-Pierre. *Mythe et religion en Grèce ancienne*. Editions du Seuil : Paris, 1990.

Dans cette même idée de travail autour de la mentalité des hommes grecs et de leur psychologie sur la question du mythe, il me semble nécessaire de mentionner l'essai de Paul Veyne : *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*⁹⁴. Dans cette œuvre, l'historien développe le rapport des Grecs avec leurs propres mythes ainsi que leur degré de croyances⁹⁵ à ces récits. Il met en lumière les multiples nuances qui semblent avoir traversé l'esprit des peuples grecs sur ce sujet avec une historicisation des héros mais une certaine distance avec leurs dieux. L'idée est donc vraiment d'axer l'étude du mythe sur le prisme de l'histoire des mentalités afin de s'approcher de la réalité des mythes dans la société grecque.

Cependant, l'utilisation même du terme de mythe est remise en question à la fin du XX^e siècle par Claude Calame, helléniste et anthropologue. En effet, dans son livre *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*, publié en 1990, l'auteur pose la question de l'emploi de ce terme de mythe avec la définition que nous lui donnons aujourd'hui⁹⁶. De son point de vue, il n'y a pas de concept de mythe, comme nous l'entendons aujourd'hui, durant l'Antiquité et le terme est une invention purement moderne. Nous ne pouvons donc pas utiliser ce terme puisque « les Grecs n'ont jamais ni élaboré un concept unitaire et défini du mythique, ni reconnu dans le trésor de leurs propres récits un ensemble répondant de manière précise aux contours de cette catégorie »⁹⁷. Il relève notamment le fait qu'il faut attendre le IV^e siècle pour voir le terme de *mûthos* recouvrir une partie de la définition moderne du mythe. Le terme de *mûthoi* est, en effet, employé par Démosthène pour désigner des récits faisant référence à un passé légendaire vérifique ou pour qualifier des discours remplis de bêtises⁹⁸. Pour ce dernier emploi, Claude Calame précise que le terme de *lôgoi* est également utilisé. Par conséquent, cela ne donne pas la signification spécifique du terme de *mûthos*. Il arrive à la conclusion que le terme de *mûthos* n'est pas utilisé par les Grecs pour désigner des récits légendaires fictifs mais que celui-ci est alternativement employé soit pour le premier aspect légendaire, soit pour le deuxième aspect fictif, mais jamais ensemble.

⁹⁴ Veyne, Paul. *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? essai sur l'imagination constituante*. Editions du Seuil : Paris, 1983.

⁹⁵ Le terme est ici employé avec la définition que nous lui accordons aujourd'hui. Il est cependant important de préciser que celui-ci est très imprégné du christianisme et des religions monothéistes. Ce fait pose donc la question de son emploi pour des religions polythéistes avec des schémas de pensée radicalement différents. Pour plus de précision sur le sujet se référer au cours numéro 7 du thème *Polythéisme grec, mode d'emploi* de Vinciane Pirenne-Delforge donné au Collège de France.

⁹⁶ Calame, Claude. *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque*, Payot Lausanne, Lausanne, 1996, pp.9- 19.

⁹⁷ *Idem*.

⁹⁸ Démosthène. « Contre Polyclès » dans *Discours* dirigé par Pierre Chrion. Les Belles Lettres, Paris, 2023, 40.

Enfin, Walter Burkert, universitaire allemand, est une figure importante dans l'étude du mythe et des cultes grecs. Le résultat de ses recherches est rassemblé et publié en 2011 dans l'ouvrage : *La religion grecque à l'époque archaïque et classique*⁹⁹. Ses travaux se concentrent majoritairement sur le lien et la relation entre les mythes et les rites. Il démontre notamment que les rites grecs sont le fruit d'une évolution et que ceux-ci ont pour origine des rites paléolithiques. L'idée d'intégrer la période du paléolithique est une nouveauté dans le domaine. Cela lui permet également d'étudier le mythe sur le temps long et de déterminer que le mythe est un facteur de continuité au sein des sociétés grecques de l'Antiquité.

Ainsi, nous pouvons constater que la notion du mythe fait l'objet de nombreux travaux et débats entre le XIX^e siècle et le XXI^e siècle. De nombreuses évolutions et apports méthodologiques sont faits durant cette période ce qui permet, aujourd'hui, d'avoir une vision plus large et nuancée du mythe et de sa réalité durant l'Antiquité. Nous pouvons notamment dégager plusieurs points de convergence sur la définition du mythe. Celui-ci semble être une parole formulée qui contient du fabuleux et du merveilleux, notamment au travers de ses protagonistes dont les actions et les caractéristiques en font des êtres à part évoluant, de leur vivant, sur un plan différent de celui des hommes¹⁰⁰. Dans cet espace à part, les dieux et les héros évoluent parmi les hommes et forment ce que l'on appelle les générations héroïques. Cette parole a la particularité d'être agréable à écouter ou à lire pour le public tout en ayant un fond sérieux. Le mythe forme une tradition à laquelle se rattache divers types de textes et de documents dont les auteurs peuvent modifier certains points tout en veillant, comme nous l'indique Jean-Pierre Vernant, « [à] s'inscrire dans sa ligne, de se soumettre, même pour innover, à un certain nombre de contraintes, de respecter un jeu réglé de thèmes, d'associations, de rapprochements et de contrastes en dehors desquels le message cesserait, à l'intérieur d'une culture donnée, d'être intelligible »¹⁰¹. Cela signifie que le mythe, ou en tout cas la mythologie grecque, n'est pas figé, mais au contraire évolue dans le temps au même rythme que la population et les cités grecques¹⁰². Il peut donc exister plusieurs versions d'un même mythe. Dans le cas de la guerre de Troie, nous pouvons mentionner le sort d'Astyanax dont certaines versions le font mourir en étant jeté du haut des remparts de la

⁹⁹ Burkert, Walter. *La religion grecque à l'époque archaïque et classique*. Picard, Paris, 2011.

¹⁰⁰ Vernant, Jean-Pierre. *op cit.* pp.201- 258.

¹⁰¹ *Idem*, p.217.

¹⁰² Erskine, Andrew. *op cit.* p.5.

cité¹⁰³, tandis que d'autres le transforment en arme pour tuer son grand-père, Priam¹⁰⁴. Ces évolutions peuvent s'expliquer par l'importance et la place de ces récits dans la politique des cités grecques. Pour pouvoir continuer d'être utilisés dans le domaine politique et public, les mythes doivent s'adapter à la tendance de la période afin de rester pertinents. Cette situation a donc pu affecter les représentations de héros comme Hector dépendant de la transmission de leur histoire pour continuer de faire l'objet de représentations.

En plus de cette définition du mythe que nous utiliserons pour notre étude, nous nous appuierons sur le travail de Paul Veyne concernant l'approche psychologique de ces récits et de leur rapport aux populations grecques. Ainsi, l'historien nous indique que les peuples grecs pensaient leurs mythes comme vrais mais d'une façon différente de celle dont on considère comme vérifique la réalité qui nous entoure¹⁰⁵. Nous pouvons prendre comme exemple le fait que, dans la société grecque, il est communément admis que les mythes sont soit une histoire fausse racontant la vérité avec une idée d'enseignement et de morale, soit des récits ayant un fond de vérité recouvert de mensonges. Cette catégorie de mensonges est appelée *mythôdes* et les Grecs considèrent que plus le mythe est ancien, plus il est recouvert de ces *mythôdes*. Il est donc nécessaire de les épurer par la raison si l'on veut retrouver ce fond historique. Les historiens de l'Antiquité qui s'attellent à cette tâche ne remettent toutefois jamais en question l'intégralité des mythes. Ils enlèvent divers détails ou certains éléments qu'ils jugent invraisemblables mais aucun n'ose contredire entièrement la véracité d'un mythe. Les historiens, et plus généralement la société grecque, refusent d'accepter qu'un mythe soit entièrement faux. Cette situation s'explique tout simplement parce qu'ils considèrent qu'il est impossible de parler de ce qui n'a jamais existé, de parler de rien. Ainsi, afin de montrer leurs scepticismes sur certains passages ou leurs doutes, les auteurs emploient des formulations telles que « on dit que... » ou « d'après le mythe ». Ce type de formulations permet aux auteurs antiques de prendre de la distance sur l'aspect merveilleux des mythes. Le scepticisme des historiens et plus généralement de la société grecque sur certains aspects des mythes entraîne, à partir de l'époque hellénistique, un changement dans la définition du mot qui devient un terme légèrement péjoratif que l'on emploie pour qualifier une tradition suspecte¹⁰⁶. Durant cette même période, Paul Veyne constate un écart qui se creuse entre

¹⁰³ Euripide. *Les Troyennes*, 740-765.

¹⁰⁴ Cf. Annexes : *Iconographie n°1*

¹⁰⁵ Veyne, Paul. *op cit*, p.21.

¹⁰⁶ *Idem*, pp.48-50.

le peuple et la mythologie qui devient plus savante, moins accessible et se restreint aux élites¹⁰⁷. Nous pouvons donc considérer que les périodes archaïque et classique sont celles où les mythes sont les plus partagés et connus du grand public. Cela signifie que notre étude se concentre sur une période favorable à la diffusion et à la reprise de héros comme Hector.

Cette diffusion du prince troyen passe par de multiples supports, qu'ils soient oraux, écrits ou iconographiques, et participent fortement à sa pérennisation. Ces supports font partie des représentations qui construisent l'image que renvoie Hector aux populations grecques des époques archaïque et classique. Elles constituent donc un point central de notre étude.

E) LES REPRESENTATIONS :

L'histoire des représentations découle de l'histoire culturelle qui, elle-même, est issue de l'histoire des mentalités. Si elle ne prend réellement forme que dans les années 1980, le concept des représentations est lui théorisé au début du XX^e siècle par deux sociologues : Emile Durkheim et Marcel Mauss. Elles y sont considérées comme collectives et transversales aux habituels découpages entre l'économie, le politique et le social. Ils considèrent que les représentations sont à la fois des productions et des productrices de pratiques¹⁰⁸. À cette première théorisation s'ajoute celle d'un autre sociologue : Serge Moscovici, en 1961. Celui-ci affirme, en s'appuyant sur la psychanalyse, que les représentations mentales sont organisées en petits noyaux de sens. Cela signifie que plus l'on diffuse une idée ou un concept auprès d'un large public plus celui-ci se réduirait à un schéma simple¹⁰⁹. À la suite de ces premiers travaux sur le concept, des anthropologues et des sociologues travaillant sur la culture s'intéressent aux représentations. Ils affirment, à leur tour, que celles-ci sont bien le produit de pratiques sociales. Dans cette lignée de réflexion autour des représentations, les travaux de Michel Foucault sont d'une grande importance. Ceux-ci prennent notamment le parti de mettre en avant la matérialité des représentations qu'ils considèrent comme des fragments du

¹⁰⁷ *Idem*, p.45.

¹⁰⁸ Brilli, Elisa. « L'essor des images et l'éclipse du littéraire. Notes sur l'histoire et sur les pratiques de l'« histoire des représentations » », *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, n°6, 2010. DOI : <https://doi.org/10.4000/acrh.2028>.

¹⁰⁹ Dörtier, Jean-François. « L'univers des représentations ». *Le cerveau et la pensée, Le nouvel âge des sciences cognitives*, Éditions Sciences Humaines, 2014. p.411-421.

réel. Il évoque également le manque de lien entre l'histoire sociale et l'histoire des idées ainsi que l'illogisme que cela provoque. Celui-ci peut être résolu par l'association entre les représentations et les pratiques¹¹⁰. Comme l'explique Dominique Kalifa « l'ajout du terme "pratiques" constituait une sorte de correctif, comme s'il était besoin de signaler que l'étude des représentations ne pouvait se suffire à elle-même, que celles-ci s'inscrivaient toujours dans le social, s'articulaient à des actes, des conduites, des comportements »¹¹¹. Le lien est donc établi entre l'histoire des idées et l'histoire sociale. Ainsi, les manières dont est représenté Hector, notamment sur la céramique, font partie de ce diptyque. L'ensemble des éléments constituant Hector (la scène, le physique, la position du prince par exemple) et choisi par le peintre d'une céramique est conditionné par les représentations propres à l'auteur.

À ce diptyque, Alain Corbin ajoute une dimension sensorielle dans son ouvrage *Le miasme et la jonquille* paru en 1982. Avec cet appel aux sens, l'historien donne aux représentations un caractère appréciatif alimentant les différents imaginaires sociaux et donc influençant les comportements des individus¹¹². Il donne ainsi sa définition des représentations dans un article paru en 1992 dans la *Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine* : « Les représentations qu'un individu se fait du monde, d'un éventuel au-delà, de lui-même et de l'autre règlent le jeu du désir et de la répulsion ; décident des figures de l'angoisse et de l'horreur. Le système de représentations ne fait pas qu'ordonner le système d'appréciation ; il détermine les modalités de l'observation du monde, de la société et de soi ; en fonction de lui s'organise la description de la vie affective. C'est lui qui, en dernier ressort, régit les pratiques. »¹¹³. Les pratiques sont donc entièrement influencées par les représentations et les sentiments qu'elles provoquent. Dans le cas d'Hector, nous verrons que les changements dans les représentations et l'appréciation du héros peuvent être liés à la guerre contre les Perses, considérés comme des barbares par les populations grecques. Les sentiments ont donc évolué au rythme des représentations, elles-mêmes influencées par les guerres médiques.

¹¹⁰ Kalifa, Dominique. « Représentations et pratiques », dans *Historiographies, II : concepts et débats* sous la direction de Christian Delacroix, François Dosse, Patrick Garcia et Nicolas Offenstadt. Gallimard, Paris, 2010, pp.877-878.

¹¹¹ *Idem*, p.878.

¹¹² Kalifa, Dominique. « Maurice Agulhon et « l'histoire des représentations » » dans *Maurice Agulhon : aux carrefour de l'histoire vagabonde* sous la direction de Christophe Charle et Jacqueline Lalouette. Editions de la Sorbonne, Paris, 2017, pp.169-174.

¹¹³ Corbin, Alain. « « Le vertige des foisonnements ». Esquisse panoramique d'une histoire sans nom », dans *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, tome 39, n°1, 1992, p117.

Ces avancements dans la théorisation du concept de représentations s'insèrent ensuite au sein des critiques faites à l'encontre de l'histoire des mentalités comme celle, fondatrice, de Roger Chartier dans son article « Le monde comme représentation » publié en 1989. Il y remet en cause l'universalisme à laquelle prétend l'histoire des mentalités ainsi que sa sujexion aux grilles socio-économiques. En parallèle de ces critiques, il développe sa propre conception des représentations. Nous retrouvons dans sa pensée le diptyque entre pratiques et représentations. Il insiste également sur la nécessité de reconstruire le social « à partir des représentations que l'on s'en fait et qui le conditionnent au moins autant qu'elles en sont le reflet »¹¹⁴. Celles-ci sont donc plurielles et peuvent être interprétées, utilisées de multiples manières par les individus ou les institutions composant ladite société. Dans la lignée de Roger Chartier nous retrouvons plusieurs historiens, dont Pierre Antoine Fabre, qui mettent en lumière deux aspects importants des représentations. Dans un premier temps, ils soulignent la nécessité de prendre en considération la question de la transmission d'une représentation jusqu'au présent. Quels éléments ont pu influencer sa conservation et sa transmission ? Qu'indiquent-ils sur la représentation ? Dans un second temps, ils appliquent un changement sur la perception de la représentation en la considérant comme le fruit d'une action. Cet aspect permet donc de parler de producteur plutôt que d'auteur. Comme le relève Philippe Artières dans son article intitulé « L'inscription dans un courant historiographique majeur », cette « analyse permet de neutraliser la notion d'auteur et d'adopter le terme de producteur. On opère ainsi une forme de désacralisation : la hiérarchie des représentations vole en éclat. Il n'y a plus d'un côté le noble et de l'autre le populaire, l'artistique et l'ordinaire, l'individuel et le collectif... Si on définit cette notion comme le résultat d'une série de gestes, disparaît la main du génie, de l'illustre... Reste le regard certes singulier d'un individu mais partagé avec d'autres de ses contemporains. Il entre dans une histoire du social. »¹¹⁵ Cet aspect des représentations se retrouve parfaitement pour le cas des peintres des céramiques dont nous n'avons pas toujours le nom mais que nous arrivons à identifier grâce aux styles et thèmes abordés ainsi que les similitudes avec d'autres peintres et les influences perceptibles de leurs époques sur leur art.

¹¹⁴ Vovelle, Michel. « Histoire et représentations », dans *L'histoire aujourd'hui : nouveaux objets de recherche, courants et débats, le métier de l'historien*, sous la direction de Jean-Claude Ruano-Borbalan. Sciences Humaines édition, Auxerre, 1999, pp.46-47.

¹¹⁵ Artières, Philippe. « L'inscription dans un courant historiographique majeur », dans *Sociétés & Représentations*, n°40, 2015, pp.343-349. DOI : <https://doi.org/10.3917/sr.040.0343>.

Ainsi, les représentations se distinguent de l'histoire des mentalités par leurs transversalités, leur souplesse face aux circulations, aux discontinuités des phénomènes au cours de l'histoire. En effet, il était reproché à l'histoire des mentalités d'être figée, rigide sur ces aspects. L'histoire des représentations permet donc, avec cette souplesse, de mieux comprendre, appréhender l'univers social bien que cela soit moins visible du fait des changements permanents inhérents aux sociétés. Une autre différence est également relevée par Elisa Brilli entre les approches fortement teintées de psychologie réalisées par l'histoire des mentalités et celles de l'histoire des représentations qui s'attardent sur des « constructions culturelles historiquement objectivées »¹¹⁶, c'est-à-dire perceptibles, factuelles. Pour autant, ces différences ne rompent pas tous les liens avec l'histoire des mentalités car ses objets d'études (entre autres, les imaginaires sociaux, les attitudes face aux événements de la vie) font partie intégrante des représentations collectives.

Pour la période antique, de nombreux historiens se sont penchés sur la question des représentations et ce qu'elles permettaient de comprendre sur ces sociétés si différentes de la nôtre. Les nombreux travaux de Jean-Pierre Vernant sur la société grecque et ses systèmes de croyances témoignent de cet intérêt pour le sujet¹¹⁷. Dans cette même idée de travaux centrés sur les systèmes de croyances et leurs représentations, nous pouvons mentionner l'essai de Paul Veyne : *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constitutive* (1983). Le domaine de l'iconographie se démarque également avec, par exemple, les travaux de François Lissarrague¹¹⁸ ou bien ceux de Claude Bérard¹¹⁹. Les deux historiens mettent en avant le lien important entre les images et les représentations. Leur étude permet d'appréhender une autre facette de la société et de la culture grecque en mettant en lumière des systèmes de représentations propres au domaine de l'iconographie. Il est donc important et nécessaire lorsque l'on étudie les représentations d'un héros comme Hector de mettre en regard les sources iconographiques et les sources écrites car chacune d'elles est porteuse d'un regard singulier sur le sujet.

¹¹⁶ Brilli, Elisa. *op cit.*

¹¹⁷ Entre autres : Vernant, Jean-Pierre. *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*. Gallimard, Paris, 1989 ; Vernant, Jean-Pierre. *Figures, idoles, masques*. Julliard, Paris, 1990.

¹¹⁸ Lissarrague, François. *Vases grecs. Les Athéniens et leurs images*. Hazan éditions, Paris, 1999.

¹¹⁹ Bérard, Claude. *Embarquement pour l'image. Une école du regard*. Édition et préface de Anne-Françoise Jaccottet, Bâle, Association des Amis de l'Art Antique, *Antike Kunst*, suppl. 20, 2018.

Enfin, nous avons commencé à le mentionner plus haut, Philippe Artières nous donne sa définition des représentations ainsi que le travail à effectuer sur celles-ci dans son article « L’inscription dans un courant historiographique majeur » paru dans *Société & Représentaions* en 2015. L’intitulé même de son écrit donne déjà une idée de la place importante qu’il accorde à l’histoire des représentations. Il définit les représentations en mettant notamment en avant la complexité qu’elles provoquent puisque « nous disposons seulement d’un ensemble de représentations qui se contredisent, s’affrontent, se sont opposées, que ces représentations sont prises dans des jeux de miroirs, des effets de reflets, qu’elles suivent des modèles ou participent de contre-modèles, estimer que nous ne disposons que d’une partie seulement des représentations, que certaines ont été effacées ou oubliées, tout cela brouille l’intelligibilité que l’on peut avoir d’une période. »¹²⁰. Avec cette mise en lumière de la complexité induite par l’étude des représentations, il rappelle l’un des points de divergence entre l’histoire des représentations et l’histoire des mentalités. Les représentations ne sont pas figées, bien au contraire, elles sont en perpétuels changements au rythme des individus, des institutions et des sociétés qui les façonnent. Ainsi, il détermine qu’une représentation « est un fragment d’une grande mosaïque du passé, qu’elle témoigne de ce qu’un individu, un groupe, une collectivité a perçu d’une réalité et comment elle est parvenue jusqu’à nous. Elle en est la trace. »¹²¹. Dans le cadre de notre étude, les représentations d’Hector constituent donc des fragments de ce que des peintres, des auteurs et plus largement de ce que des sociétés grecques archaïque et classique ont perçu du héros troyen. L’objectif de l’historien est donc ici, selon Philippe Artières, de comprendre ces représentations dont il ne peut pas forcément, voire ne doit pas en donner une lecture unique¹²².

Ainsi, nous pouvons nous appuyer, dans un premier temps, sur les éléments de définition donnés par Philippe Artières pour constituer la définition des représentations que nous utiliserons pour notre étude. Celles-ci sont donc collectives, transversales, car non cantonnées à l’univers conscient ou inconscient, et en perpétuels changements. Elles possèdent des liens d’influence mutuelle avec les pratiques puisque les représentations en sont à la fois le produit et les productrices. Elles ne sont pas uniques mais plurielles car propres à chaque individu, société, institution. Elles permettent donc de refléter le social tout en le conditionnant du fait de leur rôle de productrices. Nous pouvons toutefois

¹²⁰ Artières, Philippe. *op cit.* p.346.

¹²¹ *Idem*, p.347.

¹²² *Idem*.

relever trois niveaux de significations. Le premier est celui des représentations figurées comprenant les iconographies, les monuments et les objets. Elles s'inscrivent donc ici dans la matérialité. Le deuxième, a contrario, se concentre sur l'immatériel, les perceptions, les saisies et les appréciations du monde. Elles sont ici centrées sur le mental. Le troisième et dernier niveau s'axe sur les mises en scène de soi ou de l'autre, c'est-à-dire les manières de se présenter dans divers milieux, notamment sociaux¹²³. Au sein de ces trois niveaux, nous voyons que les représentations sont à la fois produits et productrices. Dominique Kalifa résume ainsi les représentations comme « l'ensemble des voies par lesquelles les individus et les groupes perçoivent, pensent et donnent sens au monde qui les entoure »¹²⁴. Elles permettent donc de lier le culturel et le social tout en prenant en considération la singularité de l'individu et le poids du collectif. Dans le cadre de notre étude, nous nous attarderons sur des représentations figurées, notre corpus de sources, qui nous permettront d'accéder aux représentations mentales des individus et des sociétés à l'égard d'Hector en tant que héros, prince, père de famille et d'origine troyenne. Les représentations étant en perpétuel changement, les perceptions et les appréciations d'Hector changent également. Cela nous permet donc de recueillir des informations sur les mutations que connaissent les sociétés archaïque et classique et les manières dont cela impacte le héros troyen.

Cependant, il est important de comprendre que les représentations, et ce, dans tous les domaines qu'elles touchent, sont fortement influencées par les normes. Celles-ci sont intériorisées par tous les individus faisant partie d'une société ou d'un groupe nécessitant des liens sociaux et/ou du vivre ensemble.

F) LES NORMES, ENTRE ORALITE ET ECRIT :

Ainsi, comme nous avons commencé à le définir précédemment, les représentations d'Hector sont construites par des producteurs (sociétés, institutions, artistes, etc.), or ces producteurs ont intériorisé des normes et celles-ci se reflètent sur le héros. Il est donc nécessaire d'avoir connaissance de ces normes et de leurs influences pour comprendre les représentations d'Hector. Il est toutefois important de noter que si aujourd'hui la notion de normes est étudiée dans de nombreux domaines des sciences humaines (anthropologie, sociologie et histoire notamment), elle a longtemps été cantonnée au domaine du droit, et

¹²³ Kalifa, Dominique. « Représentations et pratiques » dans *op cit*, p.879.

¹²⁴ Kalifa, Dominique. « Maurice Agulhon et « l'histoire des représentations » » dans *op cit*.

ce, jusqu'aux années 1970. Le droit a été considéré comme entièrement séparé des sciences humaines du fait de son aspect hors du temps, empirique et grandement lié au développement du pouvoir central¹²⁵. Ainsi, l'École des Annales met de côté autant que possible le droit et l'utilise uniquement dans le cadre de l'étude des différents statuts juridiques (mariage, servage, etc.). Marc Bloch entérine cette mise à l'écart en distinguant les « faits économiques » de leur « forme juridique » dans la *Revue de Synthèse* parue en 1938. La situation évolue dans les années 1980 grâce aux sociologues et notamment à Pierre Bourdieu qui s'emparent du domaine du droit et de la juridiction. Du côté des historiens, ce sont majoritairement les historiens médiévistes avec l'école de Bernard Guenée qui s'attachent à renouveler l'étude des normes juridiques au sein de la société politique¹²⁶. L'étude du droit et des normes se développe donc, dans un premier temps, en tandem avec l'histoire politique.

Cependant, les normes se démarquent du droit par leur souplesse et leur diversité. Elles ne se cantonnent pas non plus à l'écrit et prennent souvent des formes orales, notamment au travers des rites et rituels. Leur objectif est de construire et de maintenir la paix sociale. Toutefois, cette paix n'est pas toujours présente et peut être endommagée par l'anomie. Ce phénomène de désordre social peut être provoqué par la désagrégation des normes car celles-ci sont « constitutives du lien social »¹²⁷. L'anomie et ses conséquences ont été étudiées par des sociologues tels qu'Émile Durkheim. Ils mettent en avant les réactions violentes qu'elles provoquent au sein des sociétés, allant parfois jusqu'au suicide. Les normes semblent donc nécessaires à la constitution et au maintien d'une société humaine.

De plus, le philosophe Robert Brandom, spécialisé dans la philosophie du langage, de l'esprit et de la logique, relève un point important sur la formation et le fonctionnement des normes implicites et explicites. De son point de vue, les normes implicites sont antérieures aux normes explicites car ce sont les usages d'une norme implicite qui forgent la norme explicite, c'est-à-dire la règle. Par exemple, l'usage, au sein de l'*Iliade*, de donner une sépulture aux morts afin qu'ils puissent accéder aux Enfers, fait par la suite l'objet d'une norme que l'on retrouve dans l'*Antigone* de Sophocle. Cependant, le mécanisme en place pour la constitution des normes semble complexe et de nombreux facteurs entrent en considération. Afin de mieux le saisir, le philosophe allemand Michael

¹²⁵ Gauvard, Claude. « Normes » dans *Dictionnaire de l'historien* dirigé par Claude Gauvard et Jean-François Sirinelli. Presses universitaires de France, Paris, 2015, pp.491-493.

¹²⁶ *Idem*, p.492.

¹²⁷ *Idem*, p. 493.

Esfeld élabore une théorie sociale des croyances¹²⁸. Celle-ci se déroule en sept étapes et met en avant l'importance des pratiques sociales. Les premières étapes se focalisent sur le biologique. Celui-ci permet un accès cognitif à son environnement, d'établir des relations réciproques avec d'autres individus ainsi qu'adopter un comportement social. Les autres étapes se concentrent sur les pratiques sociales avec un phénomène de conditionnement. Au sein d'une société, les individus renforcent les bons comportements et sanctionnent ceux qui ne s'accordent pas aux leurs. Cela suppose que le groupe trouve des points de convergence entre eux et établisse des conditions normales de vie. Ainsi, lorsqu'il y a des dysfonctionnements au sein du groupe, celui-ci se mobilise pour les résoudre et établir des règles pour éviter des récidives. Michael Esfeld parle de série, c'est-à-dire qu'à chaque situation l'individu se trouve face à plusieurs réponses possibles mais toutes ne correspondent pas aux règles établies au sein du groupe. Son objectif est donc de trouver la bonne manière de continuer la série pour s'ancrer dans les normes du groupe¹²⁹. Dès lors, le comportement d'Achille envers le cadavre d'Hector (blessures, refus de sépulture) va à l'encontre de ces bonnes réponses attendues dans la société homérique. Il y a donc un dysfonctionnement et ce sont les dieux qui finissent par intervenir pour rétablir l'ordre et affirmer les normes en vigueur¹³⁰.

Ainsi, la définition des normes sociales donnée par le sociologue Pierre Demeulenaere rejoint l'idée développée par Michael Esfeld. En effet, il la définit comme « l'ensemble des règles prescrivant un comportement déterminé dans une société donnée, prescription renforcée par la possibilité de sanctions en cas de transgressions. »¹³¹ Nous retrouvons donc ici l'idée qu'un groupe ou une société favorisent certaines conduites et en sanctionnent d'autres, que ce soit de manière judiciaire ou bien par un jugement public. Ce dernier aspect se retrouve fortement dans les sociétés grecques archaïque et classique pour lesquelles on parle de culture de l'honneur et de la honte. Celle-ci est particulièrement visible au chant VI de l'*Iliade* car elle est au cœur de la dispute entre Hector et son frère Pâris¹³². En effet, Pâris s'est enfui du champ de bataille pour ne pas affronter Ménélas en duel¹³³. Or, ce type de comportement n'est pas acceptable dans la

¹²⁸ Darbo-Peschanski, Catherine. « Questions sur la normativité dans l'antiquité grecque et romaine » dans *Dossier : Normativité* dirigé par Catherine Darbo-Peschanski et al. Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, Daedalus, 2010, pp.7-20. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.2502>.

¹²⁹ *Idem*.

¹³⁰ Homère, *op cit*, XXIV, 120-440.

¹³¹ Schmitt Pantel, Pauline. « Mœurs et normativité : les manières de vivre des hommes politiques athéniens » dans Catherine Darbo-Peschanski et al, *op cit*, pp.55-66.

¹³² Homère, *op cit*, VI, 312-368.

¹³³ *Idem*, III, 310-461.

société homérique et couvre de honte celui qui fuit une bataille. Hector vient donc rappeler à son frère la conduite/attitude qu'il devrait avoir en tant que guerrier et que son acte n'est pas tolérable. Le poids des normes est, ici, particulièrement présent et pesant. Cependant, Pierre Demeulenaere ne s'arrête pas à cette définition des normes sociales et précise qu'il distingue, au sein des normes, trois catégories : « les normes portant sur ce qu'il convient de tenir pour vrai »¹³⁴ (les systèmes de croyance), « les normes portant sur la répartition des actions légitimes dans une société donnée »¹³⁵ (la légalité que ce soit celle accordée par l'Etat ou celle accordée par les individus constituant la société) et « les normes régissant les styles de vie à l'intérieur d'une société »¹³⁶ (interactions avec autrui, manières, vêtements, ...).

Du côté des historiens, Claude Gauvard nous livre une définition complète des normes au sein du *Dictionnaire de l'historien* dont elle assure la direction aux côtés de Jean-François Sirinelli¹³⁷. Elle définit ainsi les normes (pour lesquelles l'utilisation du pluriel est nécessaire) :

« Le mot " norme " – du latin *norma*, " équerre, règle " – désigne une règle à suivre de façon habituelle et connue de tous. Tout ce qui entre dans la norme signe l'homme " normal ", tandis que toute déviance conduit à être considérée comme " anormal ", ce qui donne aux codes leur connotation morale et implique le lien étroit que les normes entretiennent avec le cœur de la société par opposition à ses marges. Le mot " norme " est ici volontairement employé au pluriel, car il s'agit pour l'historien d'envisager les normes dans leurs différents aspects. En effet, elles se rapportent à la fois à la loi, transcendante et impérieuse, du droit, et aux pratiques qui règlent la conduite des hommes et assurent l'ordre social. Leur contenu peut aller jusqu'à être mal ou implicitement défini par l'opinion sous la forme des valeurs que porte la société. Dans tous les cas, les normes ont un caractère impératif qui débouche sur des sanctions en cas de non-respect, que cette sanction soit le fait des pouvoirs publics ou d'initiatives privées, individuelles ou collectives.

Les normes renvoient donc à un pluralisme des codes de comportements dont l'expression ne se limite pas aux formes écrites du droit savant, qu'il soit romain, canonique, coutumier ou contemporain. En font partie les applications du droit, la

¹³⁴ Schmitt Pantel, Pauline. *op cit.*

¹³⁵ *Idem.*

¹³⁶ *Idem.*

¹³⁷ Gauvard, Claude. *op cit.*

coutume, mais aussi les rituels, les règlements infra-judiciaires entre parties, ainsi que le recours aux procédés collectifs de dérisio[n], les codes de comportements et les valeurs y afférant, soit tout ce qui permet à une société de réguler le lien social et le vivre ensemble, de façon explicite ou implicite, écrite ou orale. »¹³⁸

Nous retrouvons dans cette définition l'importance du lien social et de l'ordre pour une société ainsi que les sanctions possibles pour les individus qui outrepassent ces normes. De plus, la justification de l'emploi du « s » pour les normes ramène à leurs extrêmes souplesse et diversité. Elles ne se cantonnent pas à un domaine ou à une forme. Ce dernier point, que nous avons commencé à aborder, fait particulièrement sens pour la Grèce archaïque et classique.

En effet, la question de la place du droit écrit et du droit oral pour ces sociétés fait l'objet de nombreux débats au sein de la communauté scientifique. Tout d'abord, le philologue et historien Louis Gernet établit une distinction entre le prédroit et le droit entre lesquels il y aurait tout de même une certaine continuité. Dans sa définition du prédroit il affirme que celui-ci est constitué de rituels traditionnels et efficaces¹³⁹. Cela soulève donc la question des pratiques et des paroles prononcées par une personne ayant de l'autorité. De plus, avec cette définition, Louis Gernet donne une part importante à l'oralité car les sociétés grecques ne possèdent pas de manuels ou d'autres types d'écrits sur le déroulement et les manières de réaliser des rites. Ce premier point sur la place conséquente de l'oralité est renforcé par de nombreux travaux, dont ceux de Milman Parry¹⁴⁰. Ils permettent de comprendre que les textes (poésie, tragédie, comédie, discours ...) qui nous sont parvenus de ces périodes témoignent des nombreuses performances orales et publiques qui avaient cours au sein de ces sociétés¹⁴¹. Cependant, si la place de l'oralité est établie et reconnue, la question des *agraphoi nomoi*, c'est-à-dire des lois non écrites, fait l'objet de nombreux débats. Nous avons notamment les travaux de Martin Ostwald avec, entre autres, son ouvrage intitulé *Nomos and the Beginnings of Athenian Democracy*¹⁴². Le spécialiste en Lettres Classiques explique qu'il n'y a pas, de son point de vue, de concept unifié de loi non écrite puisque l'expression *agraphos nomos* peut à la fois désigner des lois naturelles, des lois sanctionnées par des sociétés ou même

¹³⁸ *Idem*, p.491.

¹³⁹ Chabod, Antoine. *Lois, normes et performance en Grèce ancienne, du VIIIe au Ve siècle*, sous la direction de Vincent Azoulay. Paris Est, Thèse de doctorat, 2020, p.23.

¹⁴⁰ Parry, Milman. *L'épithète traditionnelle chez Homère*. Les Belles Lettres, Paris, 1928.

¹⁴¹ Chabod, Antoine. *op cit*, p.28.

¹⁴² Ostwald, Martin. *Nomos and the Beginnings of Athenian Democracy*. Clarendon Press, Oxford, 1969.

désigner des codes moraux. Ils seraient uniquement utilisés pour s'opposer aux lois écrites¹⁴³. Ce positionnement soulève alors la question de l'autorité et de l'utilisation réelle de ces lois non écrites en dehors de ces contextes d'oppositions.

Le débat autour de cette question évolue avec l'ouvrage d'Edward M. Harris nommé : *Democracy and the Rule of Law in Classical Athens: Essays on Law, Society, and Politics*¹⁴⁴. En s'appuyant sur le cas d'Antigone et de son opposition au *nomos* de Crémon concernant la sépulture de Polynice l'historien met en lumière plusieurs éléments sur le fonctionnement et l'utilisation des *agraphoi nomoi*. En effet, il remarque que la société grecque possède des critères pour déterminer si une loi est légitime, authentique. Il faut qu'elle tire son autorité de trois sources : « les dieux, la raison humaine et le consentement de la communauté »¹⁴⁵, or le *nomos* de Crémon ne possède aucun des trois critères, par conséquent il est considéré comme illégitime. Ces éléments permettent également de comprendre que les lois écrites et non écrites peuvent toutes les deux y répondre et donc être considérées comme légitimes. Ainsi, nous avons d'un côté Antigone qui fait appel aux *agraphoi nomoi* reconnus et utilisés, donc légitimes. Tandis que de l'autre côté, Crémon rédige un édit spécifique au seul cas de Polynice, qui ne concerne pas, de fait, le bon fonctionnement général de la cité, ne respecte pas les dieux et l'assemblée des citoyens qui représentent la communauté¹⁴⁶ et qui est, par conséquent, moins légitime. Ces éléments permettent de comprendre que les lois non écrites ont autant de poids que les lois écrites à partir du moment où elles possèdent ces trois sources d'autorité.

Cependant, dans la pratique, le rapport entre ces deux types de lois n'est pas aussi simple. L'historienne Laura Pepe constate ainsi que d'un côté, nous avons des lois transmises oralement, perçues comme éternelles et spécifiques à chaque *genos* et de l'autre côté, nous avons des lois récentes, écrites et promulguées par les institutions démocratiques d'une cité¹⁴⁷. La balance de l'autorité semble donc plutôt pencher en faveur des lois non écrites. La signification des *agraphoi nomoi* évolue d'ailleurs au IV^e siècle avant notre ère. Elles désignent alors « une loi supérieure et générale contre laquelle les lois écrites ne devaient pas entrer en conflit – et non plus les lois traditionnelles des

¹⁴³ Chabod, Antoine. *op cit*, pp.405-406.

¹⁴⁴ Harris, Edward M.. *Democracy and the Rule of Law in Classical Athens: Essays on Law, Society, and Politics*. Cambridge University Press, 2006.

¹⁴⁵ *Idem*, p.63.

¹⁴⁶ Chabod, Antoine. *op cit*, pp.406-407.

¹⁴⁷ Pepe, Laura. « Nomos agraphos, nomos gegrammenos. Osservazioni su legge non scritta e legge scritta nell'ordinamento ateniese. » dans *Rivista di Diritto Ellenico*. 2017, VII, pp.109-137.

différentes familles athénienes »¹⁴⁸. Leur poids est de fait conséquent sur la société grecque classique. Pour autant, Antoine Chabod relève que l'ensemble de ces travaux s'accordent sur la dépendance apparente entre les lois écrites et non écrites. Il arrive notamment à la conclusion que les sources antiques ne semblent pas spécialement s'attarder sur le support matériel des normes¹⁴⁹. De plus, l'*agaphos nomos* n'est pas figé dans le temps mais évolue et se reconfigure à chaque performance¹⁵⁰. Il détermine également que celui-ci est un « droit réputé plus ancien, fondé non pas en référence à un droit légiféré mais sur l'imitation des ancêtres et des héros. »¹⁵¹ Cette idée d'exemplarité et de respect des normes pour les héros se retrouve chez Hector lorsqu'il évoque notamment son devoir envers les Troyens et les Troyennes au chant VI¹⁵² ou lorsque Zeus mentionne son respect envers les dieux au chant XXIV de l'*Iliade*¹⁵³.

Avec l'ensemble de ces éléments, nous pouvons confirmer l'hypothèse d'Antoine Chabod selon laquelle pour la Grèce archaïque et classique « les sources du droit sont multiples et que la loi, entendue comme une règle formelle garantie par une autorité, n'est pas l'unique source du droit des cités grecques »¹⁵⁴. Le terme de normes permet, a contrario de celui de lois, d'englober l'ensemble des règles qui ont cours au sein de ces sociétés, et ce, qu'elles soient écrites ou non. Les coutumes, c'est-à-dire les « usages ancrés dans un temps long, répétés et dont certains possèdent une force contraignante, voire obligatoire »¹⁵⁵, sont donc comprises au sein des normes, bien qu'elles soient essentiellement orales. Cela ouvre la possibilité de mieux comprendre les représentations d'Hector, notamment dans ses agissements et ses rapports sociaux.

Cependant, le grec ancien ne possède pas de terme précis pour désigner les normes. En effet, les sociétés grecques archaïque et classique font usage de plusieurs mots pour désigner diverses règles comprises au sein des normes. Dès l'épopée, nous trouvons le terme de *thémis* qui est utilisé pour parler d'une norme juridique orale, souvent relative au comportement et d'origine divine¹⁵⁶. À ses côtés, nous avons également le terme de *dikē*, qui signifie « ce qui est juste ». Toutefois, celui-ci doit être énoncé au cours d'une performance orale par une personne ayant suffisamment d'autorité pour qu'elle soit

¹⁴⁸ Chabod, Antoine. *op cit*, p.409.

¹⁴⁹ *Idem*, p.410.

¹⁵⁰ *Idem*, p.436.

¹⁵¹ *Idem*, p.422.

¹⁵² Homère, *op cit*, VI, 440-446.

¹⁵³ *Idem*, XXIV, 66-71.

¹⁵⁴ Chabod, Antoine. *op cit*, p.26.

¹⁵⁵ Grinberg, Martine, « Coutume » dans Claude Gauvard et Jean-François Sirinelli, *op cit*, pp.42-43.

¹⁵⁶ Chabod, Antoine. *op cit*, p.332.

effective¹⁵⁷. Celle-ci se matérialise par un attribut distinctif comme le sceptre que l'on voit notamment dans les mains d'Agamemnon dans le chant II de l'*Iliade*¹⁵⁸. Enfin, nous avons le terme de *nomos* qui, lui, est absent des poèmes homériques. L'usage de ce mot est polysémique et deux sens principaux lui sont attribués. Tout d'abord, il désigne un type de mélodie, il fait partie du vocabulaire musical. Son deuxième sens est celui de loi, bien que cela comprenne également les usages et les coutumes. De plus, ce deuxième sens ne se stabilise réellement qu'à partir du V^e siècle av. J. C.¹⁵⁹. Il est toutefois important de le prendre en considération car il démontre les liens forts entre la performance orale (sens musical) et les normes (sens de lois). Ces liens se retrouvent chez les *agraphoi nomoi* que nous avons mentionnés auparavant. Ce sont donc des lois immémoriales, non écrites, connues et reconnues par la pratique et dont le non-respect provoque des sanctions sociales passant majoritairement par la honte¹⁶⁰. Ces lois font partie des traditions, constituent la coutume et forment un « anti-pouvoir législatif capable, en quelque sorte, de tenir la loi en respect »¹⁶¹. Ce sont majoritairement ces *agraphoi nomoi* auxquels nous ferons référence lorsque nous parlerons des normes au cours de notre étude. Il est toutefois nécessaire de garder à l'esprit que leur oralité empêche leur fixation. Chaque énonciation d'un *agraphos nomos* le fait varier car il dépend des circonstances de la performance et de l'autorité du performateur.

L'ensemble de ces éléments permettent de mieux appréhender le rapport des sociétés grecques antiques avec les normes et ses applications. Il est toutefois nécessaire de définir les contours globaux des normes en tant que notion mobilisée par les sciences humaines. Pour cela, nous nous appuierons sur les définitions proposées par Pierre Demeulenaere ainsi que sur celle de Claude Gauvard. Le terme de norme est issu du latin *norma* signifiant « équerre » ou « règle ». Elles désignent un ensemble de règles permettant de définir les comportements appropriés au sein d'un groupe ou d'une société donnée. Elles déterminent « les rôles et les attentes qui conditionnent les interactions entre individus »¹⁶². Leur caractère impératif, au travers de sanctions publiques ou institutionnelles, permet une intériorisation profonde au sein des individus. En s'y conformant, les personnes se mettent à leur tour à sanctionner les individus qui

¹⁵⁷ *Idem*, p.342.

¹⁵⁸ Homère, *op cit*, II, 42-48.

¹⁵⁹ Chabod, Antoine. *op cit*, p.355.

¹⁶⁰ *Idem*, p.401.

¹⁶¹ *Idem*, p.404.

¹⁶² Schmitt Pantel, Pauline. « Mœurs et normativité : les manières de vivre des hommes politiques athéniens » dans Catherine Darbo-Peschanski et al, *op cit*, pp.55-66.

transgressent les normes. Ce fonctionnement assure l'ordre social tout en participant à la transmission et au maintien de ces normes. Cela forme un cercle entre les pratiques et les normes¹⁶³. Ce lien entre les pratiques et les normes démontre l'influence conséquente de ces dernières sur les représentations au travers de leurs producteurs. Il est donc nécessaire de prendre cela en considération pour comprendre les manières dont ont été construites les représentations d'Hector, d'autant plus que les héros sont des objets d'imitations pour les sociétés grecques antiques.

CONCLUSION ET PROBLEMATIQUE :

Pour conclure, nous avons pu constater que l'*Iliade* et la question homérique font l'objet de nombreux débats et travaux depuis l'Antiquité. La question de l'identité d'Homère fait encore aujourd'hui l'objet de désaccords entre les chercheurs mais, dans le cadre de cette étude, nous avons pris la décision de nous inscrire dans la lignée de Paul Mazon sur ce sujet. Pourtant, malgré cet attrait pour les œuvres homériques, nous avons constaté que très peu d'études se focalisaient entièrement sur Hector et analysaient encore moins ses représentations en dehors de l'*Iliade*. Notre étude a donc pour but de commencer à combler ce manque en mettant en relation plusieurs types de sources (littéraires, iconographiques ...) sur lesquelles se trouvent des représentations du héros troyen. Pour cela, nous nous appuierons notamment sur l'histoire des normes dont le champ d'étude s'est développé en sciences humaines et sociales au cours du XX^e siècle. Il s'est ainsi émancipé du domaine du droit qui en avait auparavant le monopole. L'histoire des normes nous a permis de voir qu'il existe une part conséquente d'oralité dans le droit et l'énonciation des normes en Grèce ancienne. Elles sont véritablement ancrées dans les coutumes et les traditions ce qui les rendent d'autant plus incontournables pour notre sujet. En effet, nous avons pu comprendre l'influence de ces normes, intériorisées par chaque individu vivant en société, sur les représentations qui sont à la fois les produits et les productrices de représentations. Ce domaine d'étude émerge au milieu du XX^e siècle à la suite de l'histoire des mentalités et de l'histoire culturelle. Elle fait aujourd'hui l'objet de nombreux travaux en sciences humaines et sociales.

¹⁶³ Mari, Francesco. *Politesse et savoir-vivre en Grèce ancienne*. Strasbourg, Thèse de doctorat sous la direction Dominique Lenfant et Francesca Gazzano, 2015, p.603.

Ainsi, l'ensemble de ces éléments permet de nous demander : en quoi les représentations du héros Hector, entre le VIII^e et le IV^e siècle av. J. C., reflètent-elles les normes et les évolutions de la Grèce antique ? Les objectifs de cette problématique sont : de comprendre la place des représentations du prince troyen dans le paysage culturel grecque (son statut héroïque, s'il possède des spécificités ...), de déterminer les liens entre les représentations dont il fait l'objet et les normes en vigueur durant ces périodes ainsi que l'influence qu'une société et ses valeurs ont pu avoir sur ses représentations et leur construction.

Afin de répondre à cette problématique, nous diviserons notre étude en deux parties. La première se concentrera sur les représentations d'Hector avec sa famille au travers de ses liens maritaux, paternels et adéphiques. Dans une seconde partie, nous nous attacherons aux représentations d'Hector et de la guerre avec son rôle de chef de guerre, son statut de guerrier et son accession à la belle mort héroïque. Ces deux parties permettront donc de mettre en lumière, au travers du héros troyen, les différentes représentations et normes qui ont cours dans les domaines de la famille, de la guerre et de la mort.

I/HECTOR ET LA FAMILLE :

Hector est l'un des héros de l'*Iliade* pour lequel nous avons le plus d'éléments concernant sa famille. Homère met en scène à plusieurs reprises ses interactions avec des membres de sa famille, que cela soit ses frères, son père, sa mère ou sa femme. Ces liens et ces interactions apparaissent également dans l'iconographie et les sources littéraires entre le VII^e et le IV^e siècle avant notre ère. Les nombreuses représentations de ces relations entre le prince troyen et sa famille ouvrent la possibilité de comprendre les enjeux et les normes qui régissent ce domaine dans les sociétés archaïque et classique de la Grèce antique.

A) LE MARIAGE ET LES RELATIONS CONJUGALES :

Tout d'abord, il est important de prendre en considération que la famille est une construction sociale collectivement reconnue. Elle participe à la production et à la reproduction de l'ordre social tout en étant perçue comme naturelle. Ainsi, le mariage est l'un des éléments qui permet de faire famille. Il participe donc à la reproduction de cet ordre social et familial¹⁶⁴. En tant qu'institution, il fait l'objet d'une certaine attention au sein des sociétés archaïque et classique. Cette attention peut également s'expliquer par le fait qu'il n'est pas « un acte civil clair et unique, mais un ensemble de gestes et de procédures ¹⁶⁵ ». Il était donc nécessaire que chaque étape soit scrupuleusement respectée pour que la société reconnaîsse collectivement la validité de l'union. Chaque mariage fait également l'objet de diverses stratégies matrimoniales, d'objectifs précis et constitue une étape importante dans la vie des mariés avec de nombreuses procédures et rituels.

Le cas du mariage d'Hector et Andromaque est en ce sens particulièrement intéressant, bien que les sources ne fournissent pas l'ensemble des étapes de leur mariage. Tout d'abord, l'*Iliade* et les sources littéraires nous fournissent des informations sur les raisons de leur mariage ainsi que la possible stratégie matrimoniale en place dans leur cas. En effet, le choix du mari ou de la mariée est régi par de nombreux critères et codes. Le premier d'entre eux nous est donné par la mère d'Hector, Hécube, dans la pièce

¹⁶⁴ Pébarthe, Christophe. « A la recherche de la famille antique : Réflexions sur la construction d'un objet historique », dans *Histoire de familles dans le monde grec ancien et dans la Rome antique* dirigé par Christophe Pébarthe et Olivier Devillers. Ausonius éditions, Bordeaux, 2018, pp.24-25.

¹⁶⁵ Schmitt Pantel, Pauline. *Aithra et Pandora : femmes, genre et cité dans la Grèce antique*. L'Harmattan, Paris, 2009, p.16.

tragique *Les Troyennes* d'Euripide. Celui-ci est un tragédien du V^e siècle avant notre ère, né à Salamine en 485 av. J.C. et mort en 406 avant notre ère¹⁶⁶. Il est profondément marqué par la guerre et nombre de ses pièces s'attachent à mettre en scène les victimes de ces conflits : femmes, enfants, personnes âgées¹⁶⁷. La pièce *Les Troyennes* ne fait pas exception car elle est écrite et jouée en 415 av. J.C. durant la guerre du Péloponnèse qui oppose des cités grecques entre elles (431-404 av. J.C.). Cette tragédie prend place directement après la chute de Troie et aborde les malheurs que subissent les femmes de Troie. Nous y retrouvons notamment Cassandre, Andromaque et Hécube qui reste présente du début à la fin de la pièce. L'extrait qui nous intéresse fait partie d'une des lamentations d'Hécube après le départ de Cassandre comme esclave et concubine d'Agamemnon. Elle parle notamment de son rôle de reine, de sa situation passée au sein de Troie et finit par dire :

« *Et mes filles que j'avais élevées afin de les donner à des époux du plus haut rang, c'est pour d'autres que j'ai fait leur éducation ; on les a arrachées de mes bras* ¹⁶⁸. »

Cette phrase, en dehors de son aspect tragique, établit l'un des critères fondamentaux du mariage : la classe sociale. Hector, en tant que prince royal troyen, ne peut pas épouser une femme qui n'est pas du même rang que lui. Ce critère prend une dimension particulière au sein des familles héroïques et aristocratiques car il englobe la nécessité de réaliser une bonne alliance matrimoniale avec une autre famille de même classe sociale¹⁶⁹. Bien que plus particulièrement perceptible au sein de ce type de famille, il est fortement probable que ce critère soit également présent dans les autres milieux¹⁷⁰. En effet, le mariage participe à la reconnaissance et au renforcement social de son rang au sein de la société. Il paraît donc logique que la classe sociale du futur époux ou de la future épouse soit l'un des critères principaux. Ainsi Andromaque et Hector ne dérogent pas à ce critère des sociétés archaïque et classique. Hector est issu de la famille royale troyenne tandis qu'Andromaque est « *la fille du magnanime Étalion. Étalion avait sa demeure aux pieds du Placos forestier, dans Thèbe-sous-le-Placos ; il commandait là aux Ciliciens*¹⁷¹. » Avec ces quelques vers, Homère arrive à faire comprendre à son auditoire

¹⁶⁶ Dauzat, Pierre-Emmanuel et al.. *Guide de poche des auteurs grecs et latins*. Les Belles Lettres, Paris, 2011, p.122.

¹⁶⁷ Saïd, Suzanne et al. *op cit.*, pp.153-163.

¹⁶⁸ Euripide. *Les Troyennes*, Léon Parmentier (éd. et trad.). Les Belles Lettres, Paris, 1925, 484-486.

¹⁶⁹ Wilgaux, Jérôme. « Le mariage des élites dans le monde grec des cités », dans Christophe Pébarthe et Olivier Devillers *op cit.*, p.205.

¹⁷⁰ Véritrac, Anne-Marie et Vial, Claude. *Le mariage grec du VI^e siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*. Ecole française d'Athènes, Athènes, 1998, p.224.

¹⁷¹ Homère. *op cit.*, VI, 394-396.

qu'Andromaque est une femme de haute lignée et un choix intéressant en termes d'alliance car la cité de Thèbe-sous-le-Placos se situe au sud de l'Asie Mineure, dans le golfe d'Adramyttion¹⁷². En se mariant avec Hector, elle lui permet d'acquérir du prestige, une alliance avec une autre cité et de faire une union maritale digne de son rang.

Toutefois, ce critère de classe sociale et d'avantage pour les deux familles n'est pas le seul. L'autre critère d'importance est celui de la richesse des deux partis. Dans le cas d'Hector et d'Andromaque cela va se traduire par les *hedna* donnés par le prince troyen à Étalion pour obtenir la main de la jeune femme et dans le cas d'Andromaque sa richesse est démontrée par les cadeaux qu'elle apporte avec elle.

Homère indique ainsi au chant XXII le prix payé par Hector pour obtenir sa main. Il le mentionne avec les termes *μυρία ἔδνα* : « *le jour qu'Hector au casque étincelant l'emménait de la maison d'Étalion, après avoir pour elle donné des présents infinis* ¹⁷³ ». Cependant, ce système des *hedna* se retrouve uniquement dans les récits homériques. Il constitue « des troupeaux de bétail, essentiellement des bovins, dont l'acceptation de la part du père aura pour effet qu'il donnera en retour sa fille comme épouse légitime à l'homme dont il aura agréé l'offre des troupeaux ¹⁷⁴ ». Il est relativement mal perçu des sociétés grecques qui, elles, utilisent un système de dots pour leurs mariages¹⁷⁵. Elles considèrent qu'Hector a en quelque sorte acheté Andromaque. Leur mariage, sur ce point, diffère donc des normes en vigueur dans les sociétés grecques archaïque et classique.

Toutefois, il est important de mentionner que les *hedna* et le système qui les entourent sont plus complexes qu'un simple achat. En effet, dans un premier temps, les *hedna* sont proposés au père de la jeune femme que l'on souhaite épouser mais celui-ci n'est pas obligé de les accepter, d'autant plus qu'il peut y avoir plusieurs prétendants et donc plusieurs propositions¹⁷⁶. Le cas de Pénélope et de ses prétendants dans l'*Odyssée* en donne un bon exemple. Au vu de la position sociale d'Andromaque et de l'utilisation du terme *μυρία*¹⁷⁷ par Homère nous pouvons supposer qu'elle avait de nombreux prétendants et/ou que son père avait en tête une proposition d'*hedna* suffisamment importante pour s'assurer qu'elle fasse un beau mariage. Le mariage dans les récits

¹⁷² Cf Annexes : *Carte n°2*.

¹⁷³ Homère, *op cit.*, XXII, 471-472.

¹⁷⁴ Scheid-Tissinier, Evelyne. « Le mariage homérique et ses logiques » dans *Anabases : traditions et réceptions de l'Antiquité*, n°22, 2015, pp.49-62, DOI : <https://doi.org/10.4000/anabases.5425>

¹⁷⁵ *Idem*.

¹⁷⁶ *Idem*.

¹⁷⁷ Homère, *op cit.*, XXII, 472.

épiques et au sein de la Grèce antique est une affaire conclue entre hommes¹⁷⁸. Le futur mari choisit sa belle-famille et le futur beau-père choisit son gendre. Hector devait donc, en plus des différents critères en place, plaire à Étion pour qu'il accepte ses *hedna*. Une fois la proposition acceptée, les troupeaux sont amenés chez le nouveau beau-père et témoignent de leur lien, de leur alliance. Ainsi, au travers du cas d'Hector les différents critères du gendre idéal émergent et se trouvent parfaitement résumés par Andromaque elle-même dans la pièce *Les Troyennes* d'Euripide : « *En toi, cher Hector, j'avais l'époux qui me contentait ; raison, noblesse, richesse, courage, tout chez toi était grand* »¹⁷⁹. Le système des *hedna* diffère donc du fonctionnement des sociétés grecques archaïque et classique mais il permet de mettre en avant la richesse d'Hector et de souligner le beau mariage qu'il réalise en épousant Andromaque.

Si Hector a démontré sa richesse au travers des *hedna* sa nouvelle épouse, elle, se doit d'être également à la hauteur et expose sa richesse au travers de ses cadeaux, de ses dons qu'elle apporte avec elle dans son nouvel *oikos*. L'*oikos* sera ainsi composé d'elle-même, de son mari, de leurs futurs enfants et de leurs domestiques/esclaves¹⁸⁰. Ses cadeaux se trouvent mentionnés dans l'*Iliade*, avec au chant VI les vers : « *l'épouse aux nombreux dons, Andromaque* »¹⁸¹ et l'utilisation du terme *πολύδωρος* pour les désigner. Bien que l'origine de ses *δωρος* ne soit pas mentionnée dans les sources à notre disposition, nous savons qu'ils sont généralement constitués de cadeaux faits à la jeune femme par les prétendants qu'elle a eus, de ceux faits par son futur époux et surtout par les présents de son père. Leurs qualités et leurs valeurs permettent à une nouvelle épouse comme Andromaque de rappeler sa propre valeur ainsi que celle de sa famille. Ils ont donc une grande importance et aident à l'intégration de l'épouse dans la famille de son mari, ici celle d'Hector¹⁸². Le contenu des dons apportés par Andromaque se trouve détaillé dans un épithalame réalisé par la poétesse Sappho de Lesbos. Celui-ci a toutefois été retrouvé dans un état fragmentaire sur un papyrus égyptien du III^e siècle de notre ère¹⁸³. Ce facteur nous empêche malheureusement de connaître l'entièreté du

¹⁷⁸ Véritrac, Anne-Marie et Vial, Claude. *op cit.* p.210.

¹⁷⁹ Euripide, *op cit.*, 673-675.

¹⁸⁰ Pébarthe, Christophe. *op cit.*, p.28.

¹⁸¹ Homère, *op cit.*, VI, 394. Concernant la traduction du terme *πολύδωρος* nous nous sommes écartés de la traduction de Paul Mazon qui était « *l'épouse qu'il a jadis payée de si riches présents* » car il semblait faire référence aux *hedna* et non aux dons apportés par Andromaque. Afin de rester au plus proche du sens étymologique de *πολύδωρος* nous avons préféré nous référer à la traduction de l'*Iliade* faite par Philippe Brunet et parue au Seuil en 2010 ainsi qu'au dictionnaire du Bailly.

¹⁸² Scheid-Tissinier, Evelyne. *op cit.*

¹⁸³ Alcée, Sappho. *Fragmenta*, Théodore Reinach (éd. et trad.). Les Belles Lettres, Paris, 1937, pp.180-181 et p.232.

déroulement du mariage d’Hector et d’Andromaque tel qu’il a été pensé par Sappho. Nous pouvons cependant relever que le choix du sujet, un mariage héroïque, peut être lié au fait que les épithalamies étaient des chants que l’on entendait durant les mariages¹⁸⁴. Par ailleurs, la poétesse du VII^e siècle av. J.C. réalisait des poèmes et des travaux se concentrant essentiellement sur le sentiment amoureux et la beauté¹⁸⁵ ce qui a également influencé ce choix de thème.

Malgré les manques du texte, la partie sur la description des dons par le messager Idaos est entière. Il annonce ainsi qu’ « *ils portent, avec elle, un trésor de bracelets d’or et de robes de pourpre, de broderies fleuries, d’ornements aux vives couleurs, et des coupes d’argent innombrables et de l’ivoire* ¹⁸⁶ ! ». Cette énumération de cadeaux luxueux permet à Sappho de démontrer la grande valeur d’Andromaque, celle d’Hector et de sa famille de manière indirecte. Cela permet également d’insister sur l’importance de ce mariage pour la cité troyenne. Si la valeur des bijoux, des coupes et de l’ivoire semble évidente, il ne faut pas sous-estimer celle des vêtements. En effet, leur confection prend un temps considérable (plus d’une centaine de jours pour un himation à l’époque mycénienne¹⁸⁷), constitue une preuve des compétences de la nouvelle épouse et la couleur pourpre est synonyme de luxe¹⁸⁸. Ils sont donc également symbole de richesse et de luxe de par leur nombre et leur couleur pourpre.

De plus, si le système des *hedna* est, lui, spécifique au monde épique, celui des dons semble correspondre au *phernē* que l’on retrouve à l’époque archaïque¹⁸⁹. Celui-ci désigne les choses apportées par la mariée, son trousseau en quelque sorte. Il contient notamment des tissus et vêtements plus ou moins luxueux selon le niveau de richesse de la famille de la femme. Les vêtements sont considérés comme des biens féminins, symboles du savoir-faire de la nouvelle épouse¹⁹⁰. S’il existe de fortes similitudes entre les dons d’Andromaque et la *phernē* plusieurs évolutions viennent accentuer leurs différences. Tout d’abord, des lois somptuaires sont mises en place au cours de l’époque archaïque pour limiter le contenu de ces dons dans des cités comme Sparte ou Athènes

¹⁸⁴ Gherchanoc, Florence. *L’oikos en fête : célébrations familiales et sociabilité en Grèce ancienne*. Editions de la Sorbonne, Paris, 2012, pp.127-146, DOI : [10.4000/books.psorbonne.30007](https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.30007)

¹⁸⁵ Saïd, Suzanne et al. *op cit.* pp.83-92.

¹⁸⁶ Sappho. *Fragment n°56*, Théodore Reinach (éd. et trad.). Les Belles Lettres, 1937, v. 8-10.

¹⁸⁷ Wagner-Hasel, Beate. « *Tria himatia, vêtement et mariage en Grèce ancienne* » dans *Vêtements antiques : s’habiller, se déshabiller dans les mondes anciens* dirigé par Florence Gherchanoc et Valérie Huet. Edition Errance, Paris, 2012, p.43.

¹⁸⁸ Bader, Françoise. « *Patrocle et l’embaumement des princes de l’Iliade par nectar et ambroisie* » dans *Ktèma : civilisations de l’Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, n°28, 2003. pp. 197-225.

¹⁸⁹ Scheid-Tissinier, Evelyne. *op cit.*

¹⁹⁰ Bader, Françoise. *op cit.*

avec Solon¹⁹¹. Cela signifie qu'un mariage faisant étalage d'autant de richesses comme celui d'Hector et Andromaque n'est plus réellement possible. Par la suite, l'arrivée et le développement des monnaies dans les cités grecques déclenchent leur intégration dans les cadeaux faits à la mariée¹⁹². Enfin, avec l'époque classique, les cités grecques passent à un système de dot appelé *proix*. Dans ce système, la dot est composée de « la part du patrimoine paternel dévolue à la fille, dont elle reste toute sa vie propriétaire, même si le mari en assure la gestion, et qu'elle récupère en cas de séparation »¹⁹³. En plus de la différence qui existe entre le système des *dôros* et celui de la *proix* sur l'origine et l'attribution des biens, les deux systèmes ne poursuivent pas réellement le même objectif principal. En effet, un *dôros* tel que celui apporté par Andromaque dans l'*oikos* d'Hector a pour objectif principal de rappeler sa valeur, son statut d'épouse légitime ainsi que l'accord qui existe entre les deux familles. La *proix*, quant à elle, démontre plus d'attachements à la transmission des biens familiaux et du statut de citoyen qui sont des objectifs importants pour le mariage au sein des cités grecques¹⁹⁴.

L'absence de sources postérieures au fragment de Sappho et représentant le mariage d'Hector et Andromaque empêche de savoir si la mise en place des lois somptuaires dans certaines cités, l'évolution du système de dons en système de dots et l'intégration des monnaies auraient modifié ou non le déroulement de ces noces. Nous pouvons supposer que son déroulement ainsi que le système des *hedna* n'auraient pas été beaucoup perturbés car ils sont une partie intégrante de l'époque héroïque que les populations grecques considèrent comme ayant réellement existé tout en étant maintenant révolue. Le contenu des dons apporté par Andromaque aurait pu être un peu diminué à cause des lois somptuaires qui ont pu modifier les perceptions d'un mariage luxueux ou alors intégrer des éléments comme des biens mobiliers qui sont inclus dans les dots des jeunes femmes. Tout cela ne peut être confirmé ou infirmé qu'avec la découverte de nouvelles sources mettant en scène le mariage du prince troyen et de la fille d'Éetion.

Aux termes de ces premiers éléments, il est clair que les critères du choix de sa future épouse ou futur époux pour les époques archaïque et classique restent très proches de ceux présents pour le mariage d'Hector et Andromaque avec : l'importance de la classe sociale, du niveau de richesse et surtout l'intérêt d'une alliance entre les deux familles.

¹⁹¹ Gherchanoc, Florence. *op cit*, pp.187-203.

¹⁹² Wilgaux, Jérôme. *op cit*, p.206.

¹⁹³ Scheid-Tissinier, Evelyne. *op cit*.

¹⁹⁴ *Idem*.

Le gendre choisit son beau-père et vice-versa. La question des sentiments semble donc rester totalement secondaire, tandis que le consentement d'Andromaque à ce mariage n'apparaît pas, un autre point commun avec les jeunes femmes de ces périodes.

Maintenant qu'Hector a choisi Éétion et que le père d'Andromaque a accepté sa proposition de mariage, il reste plusieurs étapes pour confirmer ce mariage et le statut d'épouse légitime de la jeune femme. Nous n'avons malheureusement aucune source abordant les événements liés à leur mariage à Thèbe-sous-le-Placos ou bien ceux-ci sont décrits dans les morceaux manquants de l'épithalame de Sappho. Il est établi qu'au sein des sociétés grecques archaïque et classique les familles organisaient une fête avec un repas pour célébrer et rendre public les noces car n'ayant pas d'acte juridique précis l'attestant, il était nécessaire d'avoir le plus de témoins possibles pour confirmer l'événement. Cependant, sans élément sur ce sujet, nous ne pouvons affirmer que le mariage d'Hector et Andromaque ait également possédé cette étape. Dans ce cadre, la procession décrite par Sappho distille des éléments d'informations sur une autre étape publique du mariage :

« Il est venu en courant, Idaos... le prompt messager ; (il s'est dressé au milieu de la place) ...

et (dans toutes les cités de la Phrygie ?) et du reste de l'Asie est proclamée la gloire impérissable : “Hector et ses compagnons amènent de Thébé la sainte, et de Plakia aux sources jamais taries la délicate Andromaque aux yeux étincelants ; sur leurs vaisseaux, à travers la mer salée, ils portent, avec elle, un trésor de bracelets d'or et de robes de pourpre, de broderies fleuries, d'ornements aux vives couleurs, et des coupes d'argent innombrables et de l'ivoire !”

Ainsi dit le héraut. Et le père cheri (d'Hector) se lève en sursaut, et la nouvelle se répand parmi ses amis (?), dans la ville aux places spacieuses. Aussitôt les descendants d'Ilos attellent leurs mules aux chariots garnis de belles roues ; toute la foule des femmes et des vierges aux fines chevilles y prend place ; les filles de Priam ont leurs attelages séparés. De leur côté les hommes faits attellent les chevaux à leurs chars de guerre, tous les jeunes hommes les accompagnent. Un peuple immense (sort en fleuve de la cité ?) ...

...

(Quand Hector et Andromaque), semblables aux dieux (montent sur leur char) tout le peuple (des Troyens et des Troyennes) les escorte vers la charmante Ilion ; ... les jeunes filles...

... La myrrhe, la cannelle et l'encens s'élèvent à leur rencontre. Les femmes plus âgées poussent des cris joyeux ; tous les hommes faits entonnent un péan délicieux, aux sons perçants, invoquant le dieu qui frappe au loin, le dieu à la lyre harmonieuse, et ils célèbrent Hector et Andromaque pareils aux dieux. ¹⁹⁵»

De nombreux éléments sont ainsi à relever. Tout d'abord, sur cette question de témoins et de faire connaître le mariage pour le rendre légitime, Sappho parle du fait que « (dans toutes les cités de la Phrygie ?) et du reste de l'Asie est proclamée la gloire impérissable ¹⁹⁶» et annonce ensuite l'arrivée des mariés avec les dons d'Andromaque. L'emploi du terme *kleos* est intéressant car il a le sens de gloire mais aussi celui de bruit ou de nouvelle qui se répand. Il renvoie donc clairement à cette idée de publicité et de partage de la bonne nouvelle. Avec l'annonce du héraut Idaos la nouvelle (φάμα) se propage dans toute la ville¹⁹⁷ et la poétesse détaille les personnes qui viennent assister et participer à cette procession. Elle mentionne ainsi logiquement les membres de la famille d'Hector avec Priam et les termes « πάτ[ηρ] φίλος ¹⁹⁸» et les descendants d'Ilos, « Ιλιάδαι ¹⁹⁹» qui constituent donc la famille royale élargie de Troie²⁰⁰.

Il est toutefois surprenant de ne pas avoir de mention d'Hécube, la mère du marié. Il paraît logique qu'elle soit présente, d'autant plus que Sappho parle de « *la foule* (οχλος) *des femmes* (γυναικων) *et des vierges* (παρθενικα[v]) *aux fines chevilles* ²⁰¹» ainsi que des « *filles de Priam* ²⁰²» (Περάμοιο θύγ[α]τρες). Si l'ensemble des femmes et jeunes femmes se précipite pour aller voir Andromaque et Hector, l'absence d'Hécube pose d'autant plus question. Son statut de reine de Troie et de mère d'Hector aurait dû pousser Sappho à la mentionner. Plusieurs hypothèses sont envisageables. Tout d'abord, il existe la possibilité qu'elle soit tout simplement mentionnée dans les vers manquants. Il est également concevable que la poétesse ait voulu placer la reine sur le seuil de l'*oikos* de son fils et donc attendre là-bas que sa nouvelle belle-fille arrive. En effet, il était de coutume que la

¹⁹⁵ Sappho. *op cit.*

¹⁹⁶ *Idem.* v. 4.

¹⁹⁷ *Idem.* v. 11-12.

¹⁹⁸ *Idem.* v. 11.

¹⁹⁹ *Idem.* v. 12.

²⁰⁰ Ilos est leur arrière-grand-père, cf *infra* Introduction, Hector, le prince troyen : p.12.

²⁰¹ Sappho. *op cit.* v. 15.

²⁰² *Idem.*

belle-mère accueille l'épouse au sein de son nouveau foyer²⁰³. Au vu des connaissances certaines de Sappho sur le cycle troyen²⁰⁴, il semble peu probable qu'elle ait oublié Hécube ce qui laisse les deux autres hypothèses possibles. Cela paraît compliqué de déterminer laquelle des deux est la plus probable étant donné que nous n'avons pas les vers précédent l'annonce d'Idaos, que des vers manquent à la fin de l'organisation des chars et de la population pour aller voir les mariés et que l'épithalame s'arrête sur les chants et les invocations des dieux sans mention de leur arrivée dans l'*oikos*. Cependant, si la poétesse se conforme aux normes de son époque, il est alors plus probable qu'Hécube soit au seuil de l'*oikos* pour accueillir Andromaque.

En dehors du cas intriguant d'Hécube, la poétesse insiste bien sur l'importance de ces noces et de leur popularité. Comme mentionné précédemment, elle parle de «*foule*²⁰⁵» avec des femmes, des jeunes filles²⁰⁶, des hommes, «*ἄνδρες*²⁰⁷» et des jeunes hommes, «*ηγί[θ]εοι*²⁰⁸». La dimension royale, populaire du mariage est donc bien présente et personne ne pourra remettre en question le statut d'Andromaque comme épouse légitime d'Hector. En dépit de termes intéressants pour notre propos et de la traduction par Théodore Reinach, la partie b du fragment²⁰⁹ est laissée de côté car les vers sont malheureusement trop lacunaires pour être certain du sens général. Ils laissent cependant présager que l'ensemble du peuple d'Ilion était présent mais nous ne pouvons nous avancer plus avant dans l'analyse de ce passage.

Par ailleurs, Sappho donne d'autres éléments sur l'ambiance festive, joyeuse et communautaire qui règne dans la cité en mentionnant que «*Les femmes plus âgées poussent des cris joyeux ([έ]λέλυξαν) ; tous les hommes faits entonnent un péan délicieux, aux sons perçants (ἐπήρατον ἵαχον ὄρθιον πᾶον')*²¹⁰». Les éléments musicaux constituent une partie intégrante des mariages. Ils accompagnent notamment les processions et aident à attirer l'attention sur l'événement²¹¹. Les hommes invoquent également Apollon, «*le dieu qui frappe au loin, le dieu à la lyre harmonieuse* (Εκάβολον εὐλύραν)²¹²», ce qui

²⁰³ Hoffmann, Geneviève. *Naître et devenir Grec dans les cités antiques VIIIe-IIIe siècles avant notre ère*. Editions Macenta, Paris, 2017, p.34.

²⁰⁴ Schrenk, Lawrence P. « Sappho Frag. 44 and the 'Iliad' » dans *Hermes*, n°122, 1994, pp.144-150.

²⁰⁵ Sappho. *op cit.* v. 14.

²⁰⁶ *Idem.* v. 15.

²⁰⁷ *Idem.* v. 17.

²⁰⁸ *Idem.* v. 18.

²⁰⁹ « (Quand Hector et Andromaque), semblables aux dieux (montent sur leur char) tout le peuple (des Troyens et des Troyennes) les escorte vers la charmante Ilion ; ... les jeunes filles... »

²¹⁰ Sappho. *op cit.* fr. c, v. 4.

²¹¹ Hoffmann, Geneviève. *op cit.* p.255.

²¹² Sappho. *op cit.* fr. c, v. 5.

soulève quelques questions car il n'est pas l'une des principales divinités que l'on invoque lors d'un mariage. Les raisons de son invocation peuvent être liées tout simplement à la présence du domaine musical ou bien Sappho a pu également vouloir mentionner l'un des protecteurs principaux de Troie et surtout d'Hector. La poétesse ayant une certaine connaissance du cycle troyen²¹³, il est possible que les deux hypothèses soient bonnes, qu'elle ait profité de la mention de ces chants rituels pour évoquer Apollon, dieu très présent pour Hector²¹⁴.

Enfin, Sappho nous confirme sa connaissance de l'*Iliade* et l'importance du mariage avec le dernier vers qui nous est parvenu : « *ils célébrent* (ὕμνην) *Hector et Andromaque pareils aux dieux* (θεοϊκέλο[ις]).²¹⁵ ». La mention de la célébration confirme qu'il s'agit véritablement d'une fête, ce qui est la norme pour l'ensemble des mariages aux époques archaïque et classique. Par ailleurs, la poétesse utilise une épithète « *pareils aux dieux* ²¹⁶ » que l'on retrouve notamment dans l'*Iliade* pour qualifier des héros comme Achille²¹⁷ ou Alexandre²¹⁸. Cela souligne bien les liens qu'elle tisse avec le monde homérique et confirme le statut de mariage héroïque pour Hector et Andromaque²¹⁹. Cette épithète est toutefois intrigante car elle n'est pas utilisée pour qualifier Hector dans l'*Iliade*. Cela peut probablement s'expliquer par le nombre de syllabes nécessaire au vers et la volonté de qualifier les deux époux de la même manière tout en soulignant leur beauté²²⁰.

Au terme de ce fragment et des éléments mis au jour jusqu'ici, nous voyons que le mariage d'Hector et Andromaque suit majoritairement les normes en vigueur pour les mariages archaïques et classiques. En plus des critères pour le choix de sa conjointe/son conjoint qui sont relativement similaires, ils procèdent également à une forme de procession et de fête pour l'arrivée d'Andromaque ce que l'on retrouve dans les mariages des sociétés grecques. Par ailleurs, un dernier élément confirme l'influence des normes sur les représentations du mariage du prince troyen et notamment la procession. Il s'agit de la traversée en mer salée, « ἄλμυπον πόντον », effectuée par Hector et Andromaque pour arriver à Troie dans le fragment de Sappho. En effet, la poétesse n'était pas obligée

²¹³ Schrenk, Lawrence P.. *op cit.*

²¹⁴ Cf *infra* II.b.

²¹⁵ Sappho. *op cit.* fr. c, v. 6.

²¹⁶ *Idem.*

²¹⁷ Homère. *op cit.* XXII, 279.

²¹⁸ *Idem*, III, 16.

²¹⁹ Schrenk, Lawrence P.. *op cit.* p.149.

²²⁰ Lostoriat, Véronique. « Le langage du corps dans l'*Iliade* » dans *Kentron*, 17-2, 2001, pp.51-63.

de les faire passer par la mer, ils auraient pu faire le voyage par la terre²²¹. Or la traversée marine est souvent utilisée comme procédé littéraire pour indiquer un changement d'état. Le voyage par la mer a donc permis à Sappho d'indiquer que le mariage constitue un véritable changement pour Andromaque et Hector qui passent de célibataires à personnes mariées. Si cela constitue un changement important pour Hector, il l'est encore plus pour Andromaque dont le but, comme pour toutes jeunes femmes des sociétés grecques, était de se marier et d'avoir des enfants²²². Cela se reflète notamment dans les paroles d'Andromaque lorsqu'elle parle de la mort de leur fils Astyanax dans la pièce d'Euripide *Les Troyennes* :

« *O fatales amours, le jour où l'hyménée me fit entrer jadis dans le palais d'Hector, ce n'est pas pour donner une victime aux Grecs que je voulais enfanter un fils, mais pour en faire le roi de l'Asie aux riches moissons* ²²³»

Elle explicite clairement que l'objectif de cet enfant était de succéder à son père, Hector, qui aurait lui-même pris la relève de Priam. Euripide met en avant le lien évident qui existe entre le mariage, avec le terme de « γάμοι » ici traduit par *hyménée*, et l'enfantement, « τύπαννον », ce qui fait ressortir le but de ces unions matrimoniales : produire un héritier pour perpétuer l'*oikos* de la famille. Il est également nécessaire de s'arrêter un instant sur le terme de « γάμοι ». Sa traduction par *hyménée*, dont le sens tend plus vers le chant entonné durant le mariage que vers celui de noces²²⁴, pose question. Nous traduirons donc ici le terme de « γάμοι » par mariage, union légitime qui est son sens premier.

En plus de ces paroles Euripide avance d'autres éléments d'informations sur le mariage d'Hector et Andromaque avec les vers 673-680 prononcés par l'épouse elle-même :

« *En toi, cher Hector, j'avais l'époux qui me contentait ; raison, noblesse, richesse, courage, tout chez toi était grand. J'étais pure quand tu m'as emmenée de la maison paternelle et, le premier, tu es entré dans mon lit virginal.* ²²⁵ »

²²¹ Cf Annexes : *Carte n°2*.

²²² Schmitt Pantel, Pauline. *op cit.* p.16. et Scheid-Tissinier, Évelyne. *Les origines de la cité grecque : Homère et son temps*. Paris, Armand Colin, 2017, pp.165-208.

²²³ Euripide, *op cit.* 745-748.

²²⁴ Chantraine, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Editions Klincksieck, 1977, p.1156.

²²⁵ Euripide, *op cit.* 673-680.

Il est intéressant de voir ici la description d'une sorte d'idéal du mariage tant pour l'époque héroïque qu'historique. Dans un premier temps, Andromaque rappelle l'ensemble des qualités d'Hector en tant que mari et cela coche la totalité des critères recherchés chez un conjoint. Il représente donc l'époux et le gendre idéal. Il est important de noter qu'il n'est pas question ici de sentiments amoureux ou de tendresse lorsqu'ils se sont mariés. Le seul terme lié à ce type de sentiment est celui de *philos* pour qualifier Hector, « ὃ φίλ' Ἐκτόρ²²⁶», au début des paroles d'Andromaque. Or, malgré sa présence en début de phrase aucun autre sentiment n'est mentionné dans la liste des qualités d'Hector que cela soit lui envers elle ou inversement. Dans un deuxième temps, Andromaque aborde ce qu'elle était avant son mariage avec le prince troyen : c'est-à-dire pure (ἀκήρατον). Bien que les sociétés grecques archaïque et classique accordaient moins d'importance à la valeur morale de la virginité que les sociétés chrétiennes²²⁷ cela reste notable et remarqué. De plus, lorsqu'elle insiste sur le fait qu'Hector a été le premier (πρῶτος) et donc le seul à être entré dans son lit (λέχος), elle met en avant l'importance de leur lien et sa singularité tout en attirant le *pathos* sur elle. En effet, Hector, ici, est mort et la ville de Troie en flammes. Andromaque est destinée à Néoptolème, le fils d'Achille. Le prince troyen ne sera donc plus le seul à avoir partagé la couche d'Andromaque, même s'il garde le privilège d'avoir été le premier. Avec ces paroles, Euripide oriente également ses spectateurs à réfléchir sur l'âge de la captive. En indiquant qu'Hector est son premier mari, elle laisse supposer qu'elle devait être une jeune femme lors de son mariage. La question de l'âge à laquelle étaient mariées les jeunes femmes fait encore l'objet de débats entre les historiens, d'autant plus qu'il semble y avoir une évolution vers un âge plus avancé à l'époque classique. La fourchette la plus large que nous puissions prendre est celle entre douze ans et vingt ans au plus tard. Il est toutefois attesté que le futur marié est généralement plus âgé que sa promise²²⁸. Cela signifie qu'Hector pouvait être dans la trentaine lors de son mariage. Ces éléments, fortement hypothétiques, trouvent néanmoins un écho dans les représentations iconographiques d'Hector dans lesquelles il est majoritairement représenté comme un homme mature avec un corps et des muscles développés et la présence d'une barbe²²⁹. Homère, également, donne un indice sur l'âge d'Hector lorsque celui-ci se flatte d'être le « *jeune et bel*

²²⁶ *Idem*. 673.

²²⁷ Perentidis, Stavros. *Pratiques de mariage et nuances de continuité dans le monde grec : quatre études d'anthropologie historique et juridique*. Publications de l'Université Paul-Valéry, Montpellier, 2002, p.71.

²²⁸ Hoffmann, Geneviève. *op cit*, p.37-38.

²²⁹ Cf Annexes : *Iconographie n°5, n°6*.

époux²³⁰» (θαλερός πόσις) d'Andromaque. Cependant, en l'absence d'éléments complémentaires, ces brides d'informations ne peuvent formellement attester qu'Hector et Andromaque se sont mariés à un âge conforme aux normes des époques archaïque et classique. Une seule certitude est possible, tous les deux sont jeunes mais l'on ne peut leur donner un âge précis.

Un dernier point concernant la constitution et le déroulement de leur mariage émerge avec la mention par Homère du voile, « κρήδεμνόν²³¹», dont Aphrodite a fait don à Andromaque le jour de son départ de la maison paternelle²³². Cet accessoire démontre que sur ce point également le couple Hector/Andromaque est représenté conformément aux normes des sociétés grecques. En effet, le voile constitue une partie importante de la cérémonie de mariage. Il est offert à la mariée avant son départ de la maison paternelle et la jeune femme s'en couvre la tête. Il symbolise la période de transition, de marge dans laquelle elle se trouve : ni célibataire, ni mariée²³³. Elle se dévoile ensuite lorsqu'elle arrive dans l'*oikos* de son mari, sa nouvelle demeure²³⁴. Son dévoilement confirme son nouveau statut social. Une telle étape ne se retrouve pas pour les hommes. Cela participe à démontrer que si le choix de la conjointe ou du conjoint est une affaire d'hommes, la cérémonie et les divers rituels mettent en avant l'importante transition que cela représente pour la mariée. De plus, il est nécessaire de rappeler que le voile a été donné par Aphrodite elle-même. Le mariage d'Hector et Andromaque est donc validé par la déesse qui revêt ici son statut de divinité de l'amour institutionnalisé dans le mariage. Comme l'indique la chercheuse Pascale Brillet-Dubois : « Le voile devient dès lors le symbole des liens qui unissent la jeune femme à son époux et concentre l'attention sur la facette conjugale du personnage d'Andromaque.²³⁵ » Le voile permet également d'introduire l'idée des sentiments amoureux, conjugaux entre les deux époux, chose que les critères imposés par la société et le déroulement de la cérémonie de leur mariage n'avaient pas permis.

De manière générale, nous avons pu constater que les représentations d'Hector, sur ces premiers aspects du mariage, se sont construites en s'appuyant grandement sur les normes des époques archaïque et dans une moindre mesure classique. Un des points de

²³⁰ Homère. *op cit.* VIII, 190.

²³¹ *Idem.* XXII, 470.

²³² *Idem.* XXII, 469-472.

²³³ Perentidis, Stavros. *op cit.* p.33.

²³⁴ Vérilhac, Anne-Marie et Vial, Claude. *op cit.* p.306.

²³⁵ Brillet-Dubois Pascale. « Les dons divins faits aux Troyens » dans *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, n° 4, 2000, p.11.

divergence majeur reste celui du système des *hedna* qui est propre à l'ensemble du monde homérique.

Un dernier point montre également la différence présente entre les représentations d'Hector et l'évolution des normes : il s'agit de la question de l'endogamie et de l'exogamie. L'endogamie est le fait de se marier à l'intérieur de son groupe social, voire de sa famille. Le groupe social le plus large qui est encore considéré comme de l'endogamie est celui de la cité. A l'inverse, l'exogamie est le fait de se marier en dehors dudit groupe social ou de sa famille²³⁶. Dans le cas d'Hector et Andromaque il s'agit d'un mariage complètement exogamique car ils ne viennent pas de la même ville. Ce type de mariage est majoritaire dans les familles royales de l'époque héroïque²³⁷. Il n'y a donc rien de surprenant dans leur cas. Cependant, un écart grandissant se constate entre les pratiques des époques archaïque et classique et celle présente dans le mariage du prince troyen. En effet, à l'époque archaïque, les familles aristocratiques pouvaient se marier avec des personnes venant d'autres cités dans le cadre des différentes stratégies matrimoniales. Ce type d'union était reconnu et ne posait pas de problème pour l'intégration des enfants dans le corps communautaire. Il y avait donc des mariages exogamiques entre membres de différentes cités, sans que l'on puisse déterminer la fréquence de ce type de mariage²³⁸. Cela évolue à partir du milieu du V^e siècle av. J.C. avec une première limitation de ce type de mariage par Athènes²³⁹. Par la suite, plusieurs facteurs dont les différentes guerres entraînent un mouvement de repli sur soi-même de la part de diverses cités. Dans le dernier tiers du V^e siècle av. J.C. des tragédiens comme Euripide mettent en lumière que le mariage mixte n'est plus la norme, au contraire, il peut choquer. Les motifs de ce changement ne sont pas racistes mais centrés sur le fait de séparer l'épouse étrangère de sa famille et de l'ensemble de ses repères. Elle serait alors à la merci de son époux et vivrait isolée²⁴⁰. Infliger cela à une membre de sa famille est donc, du point de vue des Athéniens de l'époque, choquant et démontre un manque flagrant de considération envers elle. Face à ce type d'attitude et de réaction à l'égard du mariage mixte, il est aisément de comprendre que les mariages se font majoritairement au sein de la cité. De plus, à partir du IV^e siècle av. J.C. certaines cités dont Athènes imposent des limitations, voire des interdictions du mariage mixte²⁴¹. Lorsque la cité impose deux

²³⁶ Véritrac, Anne-Marie et Vial, Claude. *op cit.* p.41.

²³⁷ *Idem.* p.43-44.

²³⁸ Véritrac, Anne-Marie et Vial, Claude. *op cit.* pp.50-52.

²³⁹ *Idem.* p.53.

²⁴⁰ *Idem.* p.44-45.

²⁴¹ *Idem.* p.53.

parents citoyens pour reconnaître la légitimité des enfants, il devient compliqué de prendre une épouse étrangère²⁴². Ils pratiquent donc majoritairement de l'endogamie civique et de l'exogamie familiale. En ce sens, le mariage d'Hector et Andromaque ne reflète plus les normes et les pratiques maritales en vigueur à partir du milieu du V^e siècle avant notre ère.

Pour autant, il est intéressant de voir qu'Euripide ne décrédibilise pas leur mariage dans ses pièces *Andromaque* et *Les Troyennes*. Au contraire, les mentions qu'il fait de leur union sont majoritairement positives, et cela, même lorsqu'il fait tenir à Hermione, femme de Néoptolème et jalouse d'Andromaque, des propos racistes et stéréotypés dans *Andromaque*. Dans cette pièce, la princesse troyenne est arrivée comme esclave dans le foyer de Néoptolème, accouche d'un enfant de son maître et se retrouve alors mise en compétition avec l'épouse légitime. La première représentation aurait eu lieu entre 430 et 411 avant notre ère²⁴³. En effet, les accusations proférées par Hermione à son encontre lui donnent la possibilité de mettre en avant le rôle des épouses et la nécessité de bien les remplir. Elle énonce ainsi :

« *Les Grecs m'aiment-ils donc en souvenir d'Hector ? Moi-même étais-je sans éclat, et non pas reine de Phrygie ? - Non, ce ne sont pas mes maléfices qui te rendent odieuse à ton époux, mais ton inaptitude à la vie commune. Là aussi il est un philtre : ce n'est pas la beauté, femme, mais nos vertus qui charment nos compagnons de lit. Or par toi, à la moindre piqûre, Lacédémone est exaltée, et Scyros rabaissée à rien; tu es riche parmi des pauvres, et Ménélas pour toi surpasse Achille. Voilà ce qui te vaut la haine d'un époux. Le devoir d'une femme, même mariée à un vilain, est de se résigner, sans lutter de prétentions avec lui.* ²⁴⁴»

En plus de mettre en avant la bonne réputation de son défunt mari Andromaque explicite certaines des attentes que les époux et plus généralement la société avaient envers les épouses : celles d'être capable de vivre une vie commune, d'utiliser ses vertus/ses qualités (ἀρεταὶ) pour son époux et surtout de ne pas lutter (ἀμιλλάν) contre lui. Le dernier point rappelle ainsi que dans la société grecque, les femmes ne sont pas l'égal des hommes, elles restent des éternelles mineures sous la protection d'un membre

²⁴² *Idem.* p.50.

²⁴³ Jouan, François (éd.) et Méradier, Louis (éd.). « Notice » dans *Andromaque*, Euripide. p.100.

²⁴⁴ Euripide. *Andromaque*, François Jouan (éd.) et Louis Méradier (éd.). Les Belles Lettres, Paris, 1997, 203-214.

de leur famille ou de leur époux²⁴⁵. Dans le cas d'Andromaque, il s'agit uniquement d'Hector car comme elle le rappelle dans l'*Iliade* :

« *Je n'ai déjà plus de père ni de digne mère. Mon père a été tué par le divin Achille, le jour où il a détruit la bonne cité des Ciliciens, Thèbe aux hautes portes. [...] Dans ma maison, j'avais sept frères, et tous, en un seul jour, s'en furent chez Hadès, tous abattus par le divin Achille aux pieds infatigables, près de nos bœufs à la démarche torse et de nos brebis blanches. Ma mère même, qui régnait aux pieds du Placos forestier, il l'emmena ici avec tous nos trésors et ne la délivra qu'après avoir reçu une immense rançon ; mais Artémis la Sagittaire la vint frapper au manoir de son père. Hector, tu es pour moi tout ensemble, un père, une digne mère ; pour moi tu es un frère autant qu'un jeune époux.* ²⁴⁶»

La situation d'Andromaque est extrême et fait peser une lourde responsabilité sur les épaules d'Hector. En effet, dans une situation plus classique, en cas de décès de l'époux, la veuve revient dans l'*oikos* de sa famille paternelle. Le père ou un parent masculin redevient alors son responsable et peut lui arranger un remariage²⁴⁷. La perte de ses parents masculins rend Andromaque entièrement dépendante de son mari qui prend alors une place centrale dans sa vie. Cette situation explique donc en partie pourquoi elle ne veut pas qu'Hectoraille au combat²⁴⁸. S'il meurt, elle se retrouve seule avec leur fils. Elle perd alors une facette de son identité : celle d'épouse et la protection qui l'accompagne²⁴⁹. Homère peut donc jouer sur le *pathos* de cette situation en mettant en avant les réactions d'Andromaque lorsqu'elle entend des nouvelles de la guerre. Cela rend le destin d'Hector encore plus tragique. Il est ainsi dit à plusieurs reprises qu'elle « *se lamente* (γοώωσά), *elle se désole* (μυρομένη) ²⁵⁰» après avoir entendu de mauvaises nouvelles pour les guerriers troyens, qu'elle part aux remparts en « *ayant l'air d'une folle* (μαινομένη ἔικυῖα) ²⁵¹». Une métaphore similaire est utilisée au chant XXII, moment de la mort du prince troyen, avec le terme « *μαινάδι* ²⁵²» auquel est ajoutée la mention de son « *cœur palpitant* (παλλομένη κραδίνη) ²⁵³». Dans l'*Iliade*, les sentiments

²⁴⁵ Schmitt Pantel, Pauline. *op cit.* p.15.

²⁴⁶ Homère. *op cit.*, VI, 413-430.

²⁴⁷ Damet, Aurélie. *La septième porte : Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*. Editions de la Sorbonne, Paris, 2012, pp.77-206.

²⁴⁸ Homère. *op cit.* VI, 407-413.

²⁴⁹ Sistac, Sandya. « Derrière les murs de Troie : Andromaque et les revers de la guerre chez Homère » dans *Anabases*, n°35, 2022, pp.303-309.

²⁵⁰ Homère. *op cit.* VI, 373.

²⁵¹ *Idem.* VI, 389.

²⁵² *Idem.* XXII, 460.

²⁵³ *Idem.* XXII, 461.

d'Andromaque envers Hector sont donc majoritairement tournés vers l'inquiétude et l'appréhension de sa mort. Ceux-ci peuvent exprimer une certaine ambivalence entre une inquiétude sincère pour celui qui partage sa vie et avec lequel elle a construit une relation et une inquiétude pour son propre futur et celui de leur fils Astyanax. Cette double inquiétude est exprimée par Andromaque en ces termes :

« *Pauvre fou ! ta fougue te perdra. Et n'as-tu pas pitié non plus de ton fils si petit, ni de moi, misérable, qui de toi bientôt serai veuve ? Car les Achéens bientôt te tueront, en se jetant tous ensemble sur toi ; et pour moi, alors, si je ne t'ai plus, mieux vaut descendre sous terre. Non, plus pour moi de réconfort, si tu accomplis ton destin, plus rien que souffrances !* ²⁵⁴ »

Les reproches de la princesse ont une tournure intéressante car ils démontrent une certaine clairvoyance sur le destin de son mari tout en appuyant sur le rôle de chef de famille que possède Hector. En défendant Troie et donc son foyer, le héros troyen accomplit son devoir de membre de la famille royale et de chef de famille mais sa mort au combat annonce la destruction de ce même *oikos*. Il n'y a donc qu'une seule solution pour qu'Hector puisse remplir ses deux devoirs correctement : revenir vivant et vainqueur de cette guerre, chose qui n'arrivera pas. A nouveau, le rapport à la famille du héros troyen sert à intensifier le *pathos* que l'on ressent envers lui et son destin. Le dilemme et les sentiments du prince troyen s'expriment également sur le sujet ajoutant du *pathos* à leur situation :

« *Tout cela, autant que toi, j'y songe. Mais aussi j'ai terriblement honte, en face des Troyens comme des Troyennes aux robes traînantes, à l'idée de demeurer, comme un lâche, loin de la bataille. Et mon cœur non plus ne m'y pousse pas ; j'ai appris à être brave en tout temps et à combattre aux premiers rangs des Troyens, pour gagner une immense gloire à mon père et à moi-même. Sans doute, je le sais en mon âme et mon cœur : un jour viendra où elle périra, la sainte Ilion, et Priam, et le peuple de Priam à la bonne pique. Mais j'ai moins de souci de la douleur qui attend les Troyens, ou Hécube même, ou sire Priam, ou ceux de mes frères, qui, nombreux et braves, pourront tomber dans la poussière sous les coups de nos ennemis, que de la tienne, alors qu'un Achéen à cotte de bronze t'emmènera, pleurante, t'enlevant le jour de la liberté. Peut-être alors, en Argos, tisseras-tu la toile pour un autre ; peut-être porteras-tu l'eau de la source Messéis ou de l'Hypérée, subissant mille contraintes, parce qu'un destin brutal pèsera sur toi. Et un*

²⁵⁴ *Idem.* VI, 406-413.

jour on dira, en te voyant pleurer : “C'est la femme d'Hector, Hector, le premier au combat parmi les Troyens dompteurs de cavales, quand on se battait autour d'Ilion.” Voilà ce qu'on dira, et, pour toi, ce sera une douleur nouvelle, d'avoir perdu l'homme entre tous capable d'éloigner de toi le jour de l'esclavage. Ah ! que je meure donc, que la terre sur moi répandue me recouvre tout entier, avant d'entendre tes cris, de te voir traînée en servage !²⁵⁵»

Ces paroles d'Hector donnent des informations autant sur la nature de leur relation, qui est visiblement plus profonde que celle d'un simple mariage arrangé, que sur les obligations relatives à son statut de prince et de chef de famille. Les premiers vers sont par ailleurs éclairants. Ils expriment sa tentation à rester auprès de sa famille. Hector diffère en cela de l'image du héros guerrier entièrement défini par son rapport à la guerre. Cette différence se montre également lorsqu'il affirme qu'il se fait moins de soucis pour sa mère, son père, ses frères et s'inquiète plus du sort de sa femme²⁵⁶. Hector exprime dans ces vers des sentiments importants envers Andromaque qu'il fait même passer avant sa famille de sang. Leur relation est donc profonde, amoureuse ou tout du moins très tendre, et cela renforce l'image du prince troyen comme d'un mari aimant et idéal car participant à la défense de sa cité, de sa famille tout en écoutant les inquiétudes de sa femme. Par ailleurs, cette représentation de leur relation peut s'intégrer dans le contexte de concurrence et de tension entre des discours favorisant les liens du sang et ceux démontrant l'importance des liens maritaux et d'alliance qui existent dans l'Athènes classique²⁵⁷. Pour autant, Euripide n'hésite pas à mettre en avant cette relation « idéale » entre Hector et sa femme pour accentuer l'importance des malheurs et du désespoir d'Andromaque. Ainsi, dans *Les Troyennes* la princesse commence ses lamentations auprès d'Hécube en appelant son défunt mari :

« *ANDROMAQUE. - A moi, mon époux (πόσις), viens...*

HÉCUBE. - Tu évoques mon fils de l'Hadès, malheureuse !

ANDROMAQUE. - protéger ta compagne !²⁵⁸»

Cet appel met en lumière plusieurs points sur la représentation de leur relation. Tout d'abord, elle est un pilier central dans la définition de l'identité d'Andromaque

²⁵⁵ Homère. *op cit.* VI, 441-465.

²⁵⁶ *Idem.* VI, 447-455.

²⁵⁷ Damet, Aurélie. *op cit.* pp.31-76.

²⁵⁸ Euripide. *Les Troyennes.* 587- 590.

comme le mariage l'est pour la majorité des femmes des époques archaïque et classique. Hector était d'autant plus l'un de ses piliers qu'elle ne possède plus de famille proche par le sang à cause d'Achille. Ce cas exceptionnel et l'exclusivité de leur relation ressortent donc dans cet appel à l'aide. Elle n'avait plus que lui et sa perte l'entraîne dans un tourbillon de malheurs. En plus de souligner l'importance écrasante que possédait Hector auprès d'Andromaque, le tragédien rappelle également le rôle de défenseur du prince troyen. En appuyant sur ce point, il fait ressentir à ses spectateurs la place prépondérante qu'occupait le héros troyen auprès de sa femme ainsi que la nécessité de la protection qu'il lui prodiguait. En utilisant cette relation, Euripide remplit l'un de ses objectifs : celui de faire prendre conscience des ravages de la guerre et des victimes qu'elle laisse derrière elle. Il ne s'agit d'ailleurs pas du seul passage dans lequel il instrumentalise leur relation. Dans cette même pièce, Andromaque parle une nouvelle fois du rôle de défenseur de l'*oikos* occupé par Hector lorsqu'Astyanax est sur le point d'être tué :

« *Hector ne viendra pas, armé de sa lance glorieuse, et sortant de terre pour t'apporter le salut ; il n'y a plus pour toi ni famille paternelle, ni puissance phrygienne.* ²⁵⁹»

L'inclusion d'Astyanax indique bien que le prince troyen s'appliquait à remplir son rôle d'époux et de chef de famille. Andromaque le confirme par ailleurs en des termes très clairs :

« *En toi, cher Hector, j'avais l'époux qui me contentait ; raison, noblesse, richesse, courage, tout chez toi était grand.* ²⁶⁰»

Le héros troyen arrivait donc à subvenir à tous les besoins de son épouse, ce qui lui permettait d'être heureuse. Cela touche à une conception présente en Grèce ancienne chez des auteurs comme Aristote selon qui la *philia* se construit en partie sur la question de l'utilité. L'époux devait être utile à son épouse et inversement. Ainsi en remplies chacun leurs rôles, ils participent à construire ce sentiment de *philia* car ils s'entraident pour faire fonctionner leur *oikos* correctement²⁶¹. Les représentations d'Hector et de sa relation conjugale semblent avoir mis l'accent sur le fonctionnement idéal de leur foyer. Au travers des précédents extraits de sources mentionnés, il a été mis en avant qu'Hector semblait remplir parfaitement son rôle bien qu'il soit tiraillé entre son devoir envers la

²⁵⁹ *Idem.* 752-754.

²⁶⁰ *Idem.* 673-675.

²⁶¹ Pébarthe, Christophe. *op cit.* pp.30-31.

cité et celui envers sa famille. Andromaque, quant à elle, semble également avoir rempli ses devoirs à la perfection. Le premier d'entre eux, et le plus important, est celui d'avoir donné un héritier à son époux²⁶². Avoir un enfant issu d'un mariage légitime comme c'est le cas d'Astyanax permet d'assurer la transmission du patrimoine et dans le cas d'Hector de continuer la lignée royale. S'il n'y a pas de mentions d'autres enfants dans l'*Iliade* Euripide construit une représentation différente d'Hector sur cet aspect. En effet, dans sa pièce *Andromaque* Hermione s'attaque fortement à la Troyenne qui est devenue l'esclave et la concubine de son mari, Néoptolème. L'inquiétude principale d'Hermione est le fait qu'Andromaque ait eu un enfant de son mari alors qu'elle, épouse légitime, n'a pas encore eu d'enfant²⁶³. Afin de lutter contre les attaques verbales de l'épouse de Néoptolème la captive troyenne finit par mentionner Hector et son *oikos* :

« *O bien-aimé Hector, moi du moins, pour te complaire, j'allais jusqu'à m'associer à tes amours, si d'aventure Cypris t'égarait, et plus d'une fois j'ai présenté le sein à tes bâtards, pour ne te montrer aucune aigreur. C'est ainsi que ma vertu m'attachait un époux.* ²⁶⁴»

La présence du terme *philia* pour qualifier Hector confirme une nouvelle fois leur bonne relation et surtout accentue le contraste entre les deux femmes. En effet, d'un côté se trouve Hermione dont la stérilité rend la position au sein du foyer instable²⁶⁵ et qui ne semble pas réellement remplir ses devoirs d'épouse et de l'autre côté se trouve Andromaque, certes de statut servile, mais qui a donné un enfant à Néoptolème et a été une épouse exemplaire pour Hector. L'acceptation des bâtards du prince troyen par Andromaque et leur donner le sein sont des gestes qui prouvent la solidité de leur relation et surtout le respect des rôles de chacun. En donnant de son lait maternel aux bâtards de son mari, elle maintient et entretient la cohésion familiale, rôle fondamental de l'épouse²⁶⁶. Ce type de situation n'est pas étranger aux couples grecs de ces époques car le mari était libre d'avoir des relations sexuelles, notamment avec les esclaves ou les captives de guerre ramenées au foyer. Il ne pouvait toutefois pas avoir de relations sexuelles avec une femme de citoyen, ni installer une concubine dans une autre maison, instaurant ainsi une rivalité avec son épouse, ni élever les enfants issus de ces relations

²⁶² Hoffmann, Geneviève. *op cit.* p.46.

²⁶³ Euripide. *Andromaque*. 155-160.

²⁶⁴ *Idem*. 222-225.

²⁶⁵ *Idem*. 155-160.

²⁶⁶ Dasen, Véronique. « Mères, nourrices et parenté nourricière dans les sociétés grecques et romaines » dans *Allaiter de l'Antiquité à nos jours : histoire et pratiques d'une culture en Europe* dirigé par Yasmina Foehr-Janssens et al. Brepols, Turnhout, 2022, p.723.

sexuelles²⁶⁷. Euripide pousse donc légèrement les normes en mentionnant le sein qu'Andromaque donne aux bâtards de son époux. Il a probablement pris l'exemple de Théano, femme d'Anténor, qui affirme avoir donné le sein aux bâtards de son époux dans l'*Iliade*²⁶⁸.

Andromaque semble donc parfaitement remplir son rôle d'épouse auprès d'Hector et donne ainsi des informations sur le fonctionnement d'un couple marié. Ces éléments se retrouvent dans les pièces d'Euripide et dans l'*Iliade*, preuves de la permanence de certaines normes, de certains types de fonctionnement. Homère utilise ainsi Hector et Andromaque pour mettre en avant la répartition des rôles et l'autorité du mari sur leur femme :

« Il dit et met son fils dans les bras de sa femme ; et elle le reçoit sur son sein parfumé, avec un rire en pleurs. Son époux, à la voir, alors a pitié. Il la flatte de la main, il lui parle, en l'appelant de tous ses noms :

*“Pauvre folle ! que ton cœur, crois-moi, ne se fasse pas tel chagrin. Nul mortel ne saurait me jeter en pâture à Hadès avant l'heure fixée. Je te le dis ; il n'est pas d'homme, lâche ou brave, qui échappe à son destin, du jour qu'il est né. Allons ! rentre au logis, songe à tes travaux, au métier, à la quenouille, et donne ordre à tes servantes de vaquer à leur ouvrage. Au combat veilleront les hommes, tous ceux – et moi, le premier – qui sont nés à Ilion.”*²⁶⁹

Avec ces termes, Hector établit clairement les domaines dans lesquels chacun évolue. Les épouses comme Andromaque ont leurs devoirs et leurs travaux au sein du foyer, tandis que les maris comme Hector s'occupent de l'extérieur, de la guerre. Cette division des rôles et des devoirs n'évolue pas dans les sociétés archaïque et classique ce qui peut expliquer le peu de changement qui entoure les représentations de cet aspect de leur relation. Hector, par ailleurs, ne laisse pas réellement le choix à sa femme. La guerre est une affaire d'hommes. Euripide renforce cette construction des relations maritales avec des paroles tenues par Andromaque dans *Les Troyennes* :

« Toutes les vertus que l'on a inventées pour la femme, je m'appliquais à les pratiquer dans la maison d'Hector. Et d'abord, il est des endroits où, qu'elle y provoque ou non le blâme, par sa seule présence, la femme s'attire le mauvais renom de ne pas

²⁶⁷ Véritrac, Anne-Marie et Vial, Claude. *op cit.* pp.277-278.

²⁶⁸ Homère. *op cit.* V, 69-71.

²⁶⁹ *Idem.* VI, 482-493.

savoir rester chez elle. Loin de les rechercher, je demeurais dans ma maison et, sous ses lambris, je ne laissais pas pénétrer les bavardages de bon ton chez les femmes ; mon intelligence tirait de son fond honnête des enseignements qui suffisaient à me conduire. Ma langue était silencieuse et mon visage serein en présence de mon époux. Je connaissais les cas où il fallait le vaincre (vīkāv) et ceux où il fallait lui céder (παριέναι) la victoire.

Ainsi ma renommée est arrivée jusqu'au camp des Achéens et elle a causé ma perte. ^{270»}

Ces paroles abordent plusieurs aspects des relations conjugales. Tout d'abord, le lien entre le bon fonctionnement de l'*oikos* et la réputation est mis en lumière. La société grecque accorde une importance considérable à l'image que l'on renvoie de soi, aux autres et à la société. La question de la réputation est donc fondamentale. Or celle-ci ne dépend pas entièrement de son propre comportement mais également de celui de ses proches comme son époux/son épouse avec lequel il existe une réputation commune. Cette réputation commune est positive si au sein du couple chacun remplit correctement ses devoirs. Le devoir principal du mari est celui de la protection, tandis que pour la femme, en dehors de la bonne tenue du foyer, son devoir principal est celui d'être fidèle à son époux et de lui donner des enfants. Le moindre écart, notamment de la part de la femme et de sa fidélité, peut donc entacher la réputation de l'*oikos* et causer la honte du mari²⁷¹. A cela s'ajoute le comportement à adopter envers son époux. La femme étant dans un rapport d'inégalité face à son mari, il paraît logique de choisir quand céder ou quand lutter afin de conserver une bonne relation avec lui. Le comportement décrit par Andromaque est, par conséquent, celui que devrait adopter toute bonne épouse dans les sociétés archaïque et classique : une femme qui s'occupe du foyer, donne des enfants à son mari dont il ne peut pas douter de la légitimité et surtout une épouse qui sait quand céder face à lui. Cette correspondance avec le statut de femme idéale est confirmée par le texte du poète archaïque Sémonide d'Amorgos intitulé *Sur les femmes*²⁷². En effet, l'auteur du VII^e siècle av. J.C. y décrit notamment les qualités de la femme abeille qui chérit son mari, lui donne des enfants et ne participe pas aux discussions relatives au domaine d'Aphrodite avec les autres femmes²⁷³. Cette description semble en tout point correspondre à la représentation d'Andromaque, confirmant ainsi sa position de femme

²⁷⁰ Euripide. *Les Troyennes*. 645-658.

²⁷¹ Véritrac, Anne-Marie et Vial, Claude. *op cit.* p.273.

²⁷² Sémonide. *Sur les femmes*, fragment n°7 dans *Anthologia Lyrica Graeca Fac. 3 Iamborum Scriptores* par Ernestus Diehl (éd.). Teubner, Lipsiae, 1952.

²⁷³ Sémonide. *Sur les femmes*. 83-91.

modèle. Par conséquent, Hector avait une épouse figurée comme idéale qui se préoccupe même de devoirs qui ne sont pas les siens, comme le rappelle le héros troyen :

« *Il dit, et lance ces mots en appel à ses coursiers :*

*“Xanthe, Podarge, Éthon, et toi, divin Lampos, voici l’heure venue de me revaloir ces soins qu’à maintes reprises vous a prodigués Andromaque, la fille du magnanime Éétion, en vous servant le doux froment, en mélangeant pour vous le vin, quand votre cœur vous invitait à boire, cela avant de me servir moi-même, moi qui me flatte d’être son jeune et bel époux. ”*²⁷⁴»

En effet, s’occuper des chevaux de son mari n’est pas une tâche dévolue à l’épouse. Elle est en général réalisée par le conducteur du char car elle permet d’entretenir une relation de confiance avec les chevaux et le guerrier qui les possède. Cela démontre la préoccupation d’Andromaque pour son mari et à nouveau souligne la profondeur de leur relation puisque le héros troyen valorise cette action de la part de sa femme.

De manière générale, les représentations de la relation entre Hector et Andromaque font état d’un couple fonctionnant comme une sorte de couple idéal des époques archaïque et classique. Ils possèdent le statut, la richesse, la réputation. Hector est le modèle par excellence du chef de famille qui défend son foyer et s’en préoccupe. Andromaque remplit parfaitement ses devoirs de maîtresse de maison, a donné un héritier à son époux et s’inquiète de ne pas voir revenir Hector de la guerre. Leur couple a été construit comme répondant aux normes des sociétés grecques de ces périodes. Cette idée se renforce même lorsque leur couple se trouve confronté aux fonctionnements d’autres *oikos*. Dans l’*Iliade* par exemple, Priam est polygame, Hécube est l’épouse principale et Laohoé une des épouses secondaires²⁷⁵. A contrario, Hector, leur fils, est représenté comme monogame, c’est-à-dire ne possédant qu’une seule épouse et n’ayant des bâtards (c’est-à-dire des enfants probablement issus d’esclaves) que dans les représentations d’Euripide. Cette situation de relative monogamie est la norme dans les sociétés grecques antiques²⁷⁶. Hector et Andromaque s’écartent un peu des normes lorsqu’elle affirme avoir donné le sein aux enfants bâtards car cela peut impliquer qu’Hector ait voulu les élever mais nous n’avons aucune information complémentaire sur le sujet.

²⁷⁴ Homère. *op cit.* VIII, 184-190.

²⁷⁵ *Idem.* XXI, 85-86.

²⁷⁶ Scheidel Walter, « Monogamy and polygyny » dans *A companion to families in the Greek and Roman worlds* édité par Beryl Rawson. Wiley-Blackwell, Oxford, 2011, p.109.

La polygamie est en effet considérée comme propre aux peuples non civilisés, barbares, comme le rappelle Hermione dans *Andromaque* lorsqu'elle accuse Andromaque de tenter de ramener ce fonctionnement dans son foyer²⁷⁷. En tentant de qualifier la relation entre Hector et Andromaque de polygame, elle utilise le terme de « γυναικοῖν » pour désigner les femmes avec lesquelles il aurait eu des relations. Cependant, et Andromaque le souligne par la suite, ce terme très générique ne prend pas en considération les différents statuts de ces femmes : servile, concubine, épouse légitime. Les normes grecques rejettent les hommes qui ont plusieurs épouses, ce qui n'était pas le cas d'Hector, comme l'indique Andromaque en qualifiant les autres enfants eus par son mari de « νόθοισι²⁷⁸ », bâtards. Ces enfants et leurs mères n'ont pas le même statut, le même pouvoir, la même légitimité que celui de l'épouse et de ses enfants. La situation maritale du héros troyen et de sa femme est donc plus proche des normes grecques que la stricte monogamie décrite et voulue par Hermione. Euripide utilise le modèle du couple Hector/Andromaque pour mettre en avant l'instabilité et la défaillance du couple Hermione/Néoptolème que la stérilité et le comportement de l'épouse fragilisent fortement. La stérilité était par ailleurs l'un des motifs possibles de divorce qui pouvait entacher la réputation de la femme²⁷⁹. Cela démontre l'instabilité réelle dans laquelle se trouve Hermione face à une Andromaque, certes esclave, mais avec un bâtard.

Les représentations du couple Hector/Andromaque sont donc présentes dans la poésie et dans des tragédies comme celles d'Euripide, pourtant dans le domaine de l'iconographie leur relation est très peu figurée. Cela n'est pas une question de type de scène qui ne plairait pas car des représentations de scènes de mariages héroïques, comme celui de Pélée et de Thétis²⁸⁰, ou non héroïques ont été retrouvées²⁸¹. L'absence totale de représentation de leur mariage pose la question de la popularité de leur couple, de leur relation. Cela peut s'expliquer en partie par le fait qu'Hector ait des représentations majoritairement centrées sur les combats ou sa mort. Au sein de ces thèmes, celui, très répandu, du départ du guerrier est susceptible de faire figurer Andromaque et donc de donner un aperçu de la représentation de leur relation.

²⁷⁷ Euripide. *Andromaque*. 171-180.

²⁷⁸ *Idem*. 224.

²⁷⁹ Damet, Aurélie. *op cit.* pp.187-188.

²⁸⁰ Hoffmann, Geneviève. *op cit.* pp. 34-35, fig. 3.

²⁸¹ Coulié, Anne et al. *L'univers du vase grec au musée du Louvre. Potiers, peintres et poètes de la Grèce antique*. Paris, 2023, pp. 90-92, fig. 83.

Un œnochoé, vase utilisé pour servir le vin²⁸², conservé actuellement au Münzen und Medaillen du Basel nous donne ainsi un exemple de la présence d'Andromaque pour le départ d'Hector²⁸³. Sur cette céramique à figures rouges, datant du V^e siècle avant J.C., se trouve une seule scène. Sur la gauche est représentée une femme reconnaissable à son long chiton, à ses cheveux attachés et au ruban qui enserre sa tête. Elle regarde vers le protagoniste central en lui tendant une sorte de plat qui pourrait correspondre à une phiale, vase servant aux libations²⁸⁴. Une inscription permet d'attester qu'il s'agit d'Andromaque. Au centre est figuré un jeune homme sans barbe²⁸⁵ et portant uniquement du matériel de guerre, c'est-à-dire un casque, un bouclier sur le bras gauche et une lance dans la main droite. Son équipement et la représentation de son corps laissent entendre qu'il s'agit d'un éphèbe partant pour le combat. Il tourne le dos à Andromaque et regarde le troisième protagoniste. Une inscription permet de certifier qu'il s'agit d'Hector, ce qui signifie qu'il tourne le dos à sa femme. Enfin, le dernier protagoniste de cette scène est un homme d'âge mûr reconnaissable à sa barbe, son bâton présent dans sa main droite et à son chiton. Il regarde Hector sans faire de geste particulier. Cet homme est le seul à ne pas être nommé mais nous pouvons déduire qu'il s'agit probablement de Priam. Ses vêtements, ses attributs et sa barbe font de lui un homme qui ne va plus au combat car trop âgé. De plus, la présence d'Andromaque et d'Hector laisse supposer une scène impliquant la famille proche. Enfin, les éléments guerriers d'Hector attestent de son départ pour le combat. Une idée renforcée par le geste d'Andromaque car la libation, rituel majoritairement effectué par les femmes²⁸⁶, était réalisée par la mère ou l'épouse du guerrier avant le combat pour essayer de se concilier la protection des dieux. La phiale atteste également des liens qui unissent les participants²⁸⁷. Si cet œnochoé atteste qu'Andromaque pouvait être présente dans ce type de scène, il est intéressant de noter qu'Hector tourne le dos à sa femme. Ce regard tourné vers son père peut se justifier par le thème de la guerre qui concerne majoritairement les hommes. Cela peut également s'expliquer par l'idée de transmission qui existe entre le père et son fils, une primauté des

²⁸² Clark, Andrew J. et al. *Understanding Greek vases : a guide to terms, styles, and techniques*. J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2002, p.108-109.

²⁸³ Cf Annexes : *Iconographie n°2*.

²⁸⁴ Boardman, John. *Les vases athéniens à figures noires*, Anne Duprat (trad.). Thames & Hudson, Londres, Paris, 1996, p.188-189.

²⁸⁵ Le changement de représentation d'Hector sur les céramiques sera étudié en II. b. car il est lié à l'évolution de la pratique de la guerre et du fonctionnement des cités.

²⁸⁶ Jan Bazant. « Les vases athéniens et les réformes démocratiques » dans *Images et société en Grèce ancienne : l'iconographie comme méthode d'analyse* dirigé par Claude Bérard, Christiane Bron, Alessandra Pomari. Institut d'archéologie et d'histoire ancienne, Lausanne, 1987, p.34.

²⁸⁷ Lissarrague, François. *Vases grecs : les Athéniens et leurs images*. Hazan, Paris, 1999, p.87.

liens du sang sur les liens conjugaux. Cette représentation prend en quelque sorte le contre-pied de l'*Iliade* et des paroles tenues par Hector au chant VI lorsqu'il annonce être plus préoccupé par le destin d'Andromaque que par celui de sa famille de sang²⁸⁸. La présence d'Andromaque est donc intéressante car elle démontre que l'épouse pouvait être celle qui réalise la libation pour Hector. Cependant, le positionnement du corps du héros troyen indique que leur relation maritale n'est pas réellement le sujet de cette représentation. Cet œnochoé reste toutefois l'une des seules céramiques sur lesquelles figure le couple de manière certaine.

Ce manque de représentation iconographique du couple peut éventuellement s'expliquer par le fait que le mariage d'Hector et Andromaque n'ait pas eu de conséquence dramatique ou déclenché d'événements mythologiques. Il était probablement moins connu ou suscitait moins d'intérêts. De plus, de manière générale, Andromaque n'était pas représentée de manière régulière sur les céramiques²⁸⁹. Le contraste entre les sources littéraires et les sources iconographiques est donc conséquent. Du côté des sources littéraires, les représentations du couple sont construites en respectant en grande majorité les normes de l'époque archaïque et cela diminue un peu pour l'époque classique avec la mise en place d'un système de dots. Quelle que soit la période, ce type de sources donne l'image d'un couple proche de l'idéal. Cette situation d'idéal est essentiellement utilisée pour accentuer le *pathos* de leur destin et des malheurs d'Andromaque. A contrario, les sources iconographiques ignorent presque entièrement le sujet et ne permettent pas d'établir un point de comparaison solide sur les manières dont le couple Hector/Andromaque pouvait être figuré dans différents domaines de l'art. Il est donc seulement possible de conclure que le mariage d'Hector et sa relation conjugale avec sa femme, Andromaque, ont des représentations qui ont été majoritairement construites en accord avec les principales normes des sociétés grecques. Ces représentations peuvent ainsi apporter des éléments d'informations sur le fonctionnement de ces sociétés, leurs rapports au mariage et leurs transpositions dans les mythes et autres récits littéraires mettant en scène des héros comme Hector. De plus, le héros troyen a été dépeint comme un mari ayant une sincère préoccupation pour sa femme ainsi que pour leur fils, Astyanax, dont les destins reposent sur ses épaules.

²⁸⁸ Homère. *op cit.* VI, 447-455

²⁸⁹ Touchefeu-Meynier, Odette. « Andromaque » dans *LIMC Tome I*. Artemis Verlag, Zürich München Düsseldorf, 1981, pp.416-417.

B) PERE ET FILS :

En effet, comme nous avons commencé à l'aborder, l'un des objectifs principaux du mariage était la production d'enfants et idéalement de garçons. Les sources littéraires comme l'*Iliade* ou *Les Troyennes* n'abordent que très rarement le thème de la conception ou de la grossesse pour le couple d'Hector ou Andromaque. Elles utilisent des termes comme celui de *τίκτω* qui signifie engendrer et peut qualifier le père, la mère ou les deux parents dudit enfant. Ainsi, dans l'*Iliade* Andromaque use à deux reprises de ce terme pour parler d'Astyanax, leur fils unique. Elle l'utilise au chant XXII lorsqu'elle découvre la mort d'Hector et donc le sort qui les attend :

« *Las ! Hector ! quelle infortune est donc la mienne ! [...] Et te voilà qui t'en vas dans les profondeurs de la terre, vers la demeure d'Hadès, et qui me laisses, moi, dans un deuil affreux, veuve en ta maison. Et il est si petit encore, le fils que nous avons mis au monde, toi et moi, (τέκομεν : engendrer) malheureux !* ²⁹⁰ »

Il est intéressant de relever que la princesse troyenne met en avant la conception d'Astyanax comme un acte commun nécessitant les deux parents. Cela lui permet d'insister sur la perte que constitue son mari et ce qu'il laisse derrière lui. Le même terme est également employé par Andromaque au chant XXIV lorsqu'elle se lamente durant les funérailles de son mari :

« *Époux, tu quittes la vie et péris bien jeune, me laissant veuve en ta maison. Et il est bien petit encore, le fils que toi et moi, nous avons mis au monde (τέκομεν), malheureux que nous sommes !* ²⁹¹ »

A nouveau, cette mention s'inclut dans un contexte de mise en avant du *pathos* de la situation et des conséquences de la mort d'Hector. Si dans le récit homérique les deux parents sont tous les deux inclus dans cet acte d'engendrement, et ce, de manière égalitaire, Euripide prend le parti de mettre essentiellement le lien mère-fils en avant. Ainsi, dans *Les Troyennes*, Andromaque se lamente sur la perte de sa cité, de sa maison au sein de laquelle précise-t-elle : « *j'accouchai.* ²⁹² ». Le terme ici employé est celui d'*ἐλοχεύθην*. Il a le sens premier d'accouchement et plus rarement celui d'engendrement. Il est donc peu utilisé pour qualifier le père de l'enfant. Par conséquent, Euripide met ici

²⁹⁰ Homère. *op cit.* XXII, 477-485.

²⁹¹ *Idem.* XXIV, 725-727.

²⁹² Euripide. *Les Troyennes.* 605.

en avant le statut de mère d'Andromaque et place momentanément Hector de côté. Cela se reproduit dans cette même pièce lors des adieux d'Andromaque à son fils au vers 762 :

« *Maintenant, une dernière fois, donne un baiser à la mère qui t'enfanta* (τεκοῦσαν), *serre-toi contre elle* ²⁹³»

Cette fois-ci, le tragédien emploie bien le même terme que celui présent dans l'*Iliade* : τίκτω. Cependant, il écarte à nouveau Hector comme acteur de cette conception pour insister sur la perte que constitue Astyanax pour sa mère et le *pathos* de la situation. Cette différence, probablement volontaire de la part d'Euripide, avec le récit homérique interroge car aux périodes archaïque et classique la place de la mère dans la conception d'un enfant est dévalorisée au profit du père. L'historien Jean-Baptiste Bonnard explique ainsi qu'il existe « une métaphore ancienne, constante et générale en Grèce ancienne, celle de la femme sillon que l'homme laboure et ensemence. ²⁹⁴ » Le rôle du père est donc prépondérant dans la conception des enfants tandis que celui de la femme est réduit à celui de matrice, de nourrice pour le futur bébé. Les sociétés grecques de ces époques estiment ainsi majoritairement que la semence paternelle joue un rôle primordial, principal dans le développement de l'embryon, la détermination du sexe et l'hérédité de certaines caractéristiques. Les médecins hippocratiques apportent une certaine nuance au sujet en affirmant que le sperme féminin a également un rôle à jouer dans la création et le développement du bébé²⁹⁵. Ce rôle reste cependant secondaire, minoritaire par rapport au rôle du père.

Face à ces éléments, il est plus aisé de comprendre l'utilisation du « nous » lorsqu'Andromaque se réfère à la conception d'Astyanax dans l'*Iliade*. En plus d'insister sur l'aspect tragique de la perte d'Hector, elle rappelle les représentations de ces périodes sur le sujet. De ce point de vue, l'utilisation du « je » et du terme d'accouchement par Andromaque dans *Les Troyennes* démontrent que le tragédien souhaitait concentrer l'attention et la pitié du spectateur sur la princesse troyenne et la perte de son identité de mère. Une perte considérable puisqu'en devenant mère Andromaque avait accompli ce que les populations grecques estimaient être le devoir imposé par la nature aux femmes²⁹⁶. Hector est donc momentanément écarté pour les besoins tragiques d'Euripide. De

²⁹³ *Idem.* 762.

²⁹⁴ Bonnard, Jean-Baptiste. « Représentations de la paternité et de la filiation en Grèce ancienne » dans *Parenté et société dans le monde grec : de l'Antiquité à l'âge moderne* dirigé par Alain Bresson et al. Ausonius éditions, Pessac, 2006, pp.121-130.

²⁹⁵ Hoffmann, Geneviève. *op cit.* p.42.

²⁹⁶ *Idem.* p.47.

manière générale, du point de vue de la conception, le rôle d'Hector ne semble pas avoir été mis en avant ou particulièrement souligné.

Cependant, d'autres points relatifs aux enfants et à leur rôle se révèlent au travers du cas d'Hector. Pour commencer, il est intéressant de relever qu'Hector a eu un garçon avec sa femme. Si le sexe et l'existence de cet enfant ont probablement été le fruit des traditions, ils permettent de mettre en avant l'intérêt d'avoir un enfant masculin plutôt que féminin. Cet intérêt est renforcé par le fait qu'Astyanax, comme son père, est issu d'une union légitime. Les garçons sont en effet préférés dans les sociétés grecques²⁹⁷ car ils permettent de perpétuer la lignée, de transmettre un héritage, chose que les filles ne peuvent pas réaliser, sauf en cas d'absence totale d'héritier mâle avec le système d'*épiklérat*²⁹⁸. La tradition a donc attribué à Hector ce que chaque *oikos* souhaite : un héritier. Astyanax, par sa simple existence, contribue à la construction des représentations de l'*oikos* d'Hector comme idéal.

Cela se retrouve toutefois moins lorsque l'on s'attarde sur Priam et ses enfants dont fait partie Hector. En effet, les informations, données en grande majorité par l'*Iliade*, font état d'une situation plus éloignée des normes grecques des époques archaïques et classiques. Tout d'abord, aucune information n'est donnée sur la position d'Hector au sein de ses frères et sœurs. Nous ne savons pas s'il est le fils aîné de Priam ou non. L'*Iliade* donne cependant deux informations sur le fonctionnement de l'*oikos* de Priam et ses relations avec ses enfants. Toutes deux se trouvent au chant VI et passent par le biais d'Hector. La première met en lumière l'organisation de l'espace physique ainsi que le nombre d'enfants dont Priam est le père :

« *Il arrive enfin devant le palais splendide de Priam, orné de portiques polis. Là sont cinquante chambres de pierre polie, bâties à la file, où les fils de Priam dorment aux côtés de leurs légitimes épouses. De l'autre côté, en face, à l'intérieur de la cour, sont les chambres des filles, douze chambres en pierre polie, munies d'un toit en terrasse, bâties à la file, où les gendres de Priam dorment aux côtés de leurs dignes épouses.* ²⁹⁹»

La situation de Priam et de ses enfants se résume donc ainsi : le roi troyen a, au minimum, cinquante fils mariés ainsi que douze filles mariées. Tous vivent avec leurs

²⁹⁷ Bodiou, Lydie et Brulé, Pierre. « La maternité, désirée ou refusée : quelle stratégie pour elle et lui, l'*oikos*, la cité ? » dans *Dossier : Mères et maternités en Grèce ancienne* dirigé par Florence Gherchanoc et al. Editions de l'École des hautes études en sciences sociales, Daedalus, 2013, pp.29-50.

²⁹⁸ Sissa, Giulia. « La famille dans la cité grecque (V^e-IV^e siècle av. J.C.) » dans *La famille dans la Grèce antique et à Rome* dirigé par Aline Rousselle et al. Editions Complexe, Bruxelles, 2005, pp.60-61.

²⁹⁹ Homère. *op cit.* VI, 242-250.

époux et leurs épouses au sein du palais du roi, sans distinction entre les enfants légitimes et les enfants bâtards³⁰⁰. Cependant, ici n'est compté que les enfants mariés du roi, cela signifie que le nombre d'enfants peut être grandement supérieur aux soixante-deux déjà mentionnés. Cassandre, par exemple, n'est logiquement pas prise en compte dans ces vers car elle n'est pas mariée. Hector et Pâris eux-mêmes sont à rajouter car, comme l'indique Homère, ils résident dans leur propre palais :

« *Hector gagne la demeure d'Alexandre, la belle demeure qu'il a construite lui-même, aidé des meilleurs charpentiers qu'ait connus en ce temps la Troade fertile. Ils lui ont bâti chambre, maison et cour tout près de Priam et d'Hector, en haut de l'acropole ; et c'est là que pénètre Hector aimé de Zeus* ³⁰¹»

La raison pour laquelle ces deux fils ne résident pas avec leur père n'est pas explicitée par le poème. Il est possible que leur importance, la faveur des dieux qui leur a été accordée à chacun aient pu pousser Homère à souligner leur spécificité au travers de leur demeure. Cette situation de cohabitation au sein du foyer paternel peut sembler à la fois familière et en dehors des normes pour ces périodes. En effet, au sein des sociétés grecques antiques, la majorité des jeunes mariés vivaient dans une demeure à proximité de celle des parents du marié. Il s'agit de résidences virilocales et néolocales³⁰². La situation d'Hector et de Pâris paraît donc être la plus proche des normes grecques sur le sujet. Le cas des autres fils mariés de Priam reste relativement proche de ces normes puisqu'ils ont des logements au sein du palais paternel : c'est-à-dire des résidences virilocales. Concernant les filles mariées du roi Priam et de leurs maris, leur cas est plus atypique puisqu'il s'agit d'une résidence uxorilocale (c'est-à-dire lorsqu'un couple vit près ou au sein de la famille de l'épouse)³⁰³. Cependant, ils ne sont pas les seuls exemples de ce type de situation. L'*Odyssée* en fournit également un exemple avec le héros Nestor qui héberge ses gendres³⁰⁴. Leur situation n'est donc pas entièrement en dehors des normes des époques archaïque et classique.

Pour autant, le nombre conséquent d'enfants eu par Priam avec ces épouses, dont dix-neuf fils avec Hécube la mère d'Hector³⁰⁵ et épouse principale³⁰⁶, reste un cas hors

³⁰⁰ Vernant, Jean-Pierre. *Mythe et société en Grèce ancienne*. La Découverte, Paris, 2004, pp.57-82.

³⁰¹ Homère. *op cit.* VI, 312-318.

³⁰² Véritrac, Anne-Marie et Vial, Claude. *op cit.* p.221.

³⁰³ Judet de La Combe, Pierre. « Qu'est-ce qu'une société selon l'*Iliade* ? Eléments de réflexion » dans *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 46, n°2, 2020, pp.28-29.

³⁰⁴ Homère. *Odyssée*. III, 387.

³⁰⁵ Homère. *Iliade*. XXIV, 496.

³⁰⁶ Carlier, Pierre. *Homère*. Fayard, Paris, 1999, p.264.

normes pour les périodes archaïque et classique. En effet, la réalité des *oikos* de ces périodes est tout autre. Tout d'abord, la relative monogamie des couples réduit le nombre possible d'enfants légitimes. L'étude menée par Lydie Bodiou et Pierre Brulé sur la maternité s'applique à estimer le nombre de grossesses nécessaires pour assurer le renouvellement d'un foyer. Ils expliquent ainsi que : « pour que le renouvellement des générations soit assuré, que l'*oikos* se maintienne, il faut que l'épouse soit très souvent enceinte au cours de sa vie de mère potentielle. Négligeant la question du sexe de l'enfant, on peut présenter l'hypothèse suivante comme fort probable : il faut huit, neuf ou dix conceptions (avec un ou plusieurs partenaires) qui aboutiront à cinq, six ou sept naissances vivantes, d'où trois ou quatre enfants élevés, sur lesquels deux ou trois pourront eux-mêmes atteindre l'âge de la reproduction.³⁰⁷ ». Ces estimations et ce travail démontrent l'irréalité dans laquelle se trouve l'*oikos* de Priam et peuvent constituer un rappel sur le fait qu'il s'agit d'une famille héroïque, c'est-à-dire d'un temps révolu et clos. Ainsi, il est à nouveau possible de constater que les représentations de l'*oikos* d'Hector sont très proches des normes grecques et de leur idéal, tandis que celui de Priam, son père, a la représentation d'un foyer irréaliste pour ces périodes. La situation est d'autant plus éloignée des normes de ces sociétés que les familles grecques cherchent à contrôler le nombre d'enfants. En effet, un trop grand nombre de fils implique de devoir diviser l'héritage en des parts de plus en plus petites, tandis qu'un trop grand nombre de filles implique de nombreuses dotes à verser³⁰⁸.

La situation d'Hector avec son fils est donc à nouveau plutôt avantageuse puisqu'il n'a qu'un seul héritier (issu d'une union légitime) et pas de fille. La mention des bâtards que le prince troyen aurait eu selon Euripide³⁰⁹ soulève également des points intéressants sur les liens père-fils, les droits et les devoirs que cela implique. En effet, comme nous avons commencé à l'aborder, les enfants issus de relations sexuelles hors mariage avec des esclaves, des concubines n'étaient pas rares au sein des sociétés grecques archaïque et classique. Toutefois, leur statut diffère de celui des enfants légitimes. Si au sein des récits épiques, le statut de bâtard semble avoir peu de conséquences sur les possibilités de mariage ou la place accordée dans la famille³¹⁰, la

³⁰⁷ Bodiou, Lydie et Brulé, Pierre. *op cit.* pp.29-50.

³⁰⁸ *Idem*.

³⁰⁹ Euripide. *Andromaque*. 222-227.

³¹⁰ L'*Iliade* nous en donne un exemple au chant XIII, 171-176 : « *Teucros, fils de Télamon, le premier, tue un homme : c'est le belliqueux Imbrios, fils de Mentor, riche en cavales. Il résidait à Pédeon, avant que vinssent les fils des Achéens, et il avait pour femme une bâtarde de Priam, Médésicaste. Mais, du jour où furent venues les nefs danaennes à double courbure, de ce jour il était rentré à Ilion, où il se distinguait* »

situation n'est pas la même aux époques historiques. Ainsi, lorsqu'Euripide réalise *Andromaque*, il est fortement influencé par les normes de l'époque classique entourant le statut des bâtards, des *nothoi*. Ceux-ci sont exclus de plusieurs domaines familiaux et politiques, notamment après la mise en application de la loi de Périclès en 451 avant notre ère³¹¹. Celle-ci reconnaît la légitimité des enfants uniquement lorsqu'ils sont issus de deux parents athéniens. Cette politique renforce l'exclusion des bâtards de l'espace familial. Ils ne peuvent pas épouser de *gnèsioi* (enfants légitimes) car cela reviendrait à priver les futurs enfants de la citoyenneté athénienne³¹². De même, les bâtards sont tenus à l'écart des rites religieux domestiques³¹³ ainsi que de la succession de leur père. Sur ce dernier point, l'exclusion peut être totale ou partielle. Selon les périodes et les lois, les *nothoi* peuvent parfois hériter de leur père en cas d'absence d'héritier légitime³¹⁴. Ce cas est celui que redoute Hermione dans l'*Andromaque* d'Euripide³¹⁵. En l'absence d'héritier, Néoptolème semble avoir la possibilité de désigner le fils eu avec Andromaque, Molossos, comme son héritier. Ce qui inquiète Hermione finit par arriver puisqu'à la fin de la pièce, le grand-père de Néoptolème, Pélée, désigne Molossos comme son héritier³¹⁶.

Ainsi, les propos tenus par Andromaque sur les bâtards d'Hector témoignent de la stabilité de l'*oikos* qu'elle avait avec son défunt mari³¹⁷. Cela peut s'expliquer par la solidité de leur mariage (chacun remplit les devoirs qui lui sont dévolus) mais également par la simple présence d'Astyanax. En effet, cet enfant est l'héritier légitime du foyer. Cela signifie que tant qu'il reste en vie, les enfants illégitimes d'Hector ne peuvent pas revendiquer l'héritage. De plus, il confirme la capacité de sa mère à produire des enfants, ce qui renforce sa position au sein du foyer. La différence de statut qui existait entre Astyanax et ces bâtards est très bien soulignée par l'emploi du terme de *nothoi* par Andromaque dans la pièce d'Euripide³¹⁸. Toutefois, en l'absence de représentations complémentaires sur l'âge de ces *nothoi* et du statut de leur mère, il est compliqué de s'avancer plus avant sur la correspondance entre les normes grecques et les

parmi les Troyens, et vivait chez Priam, qui l'honorait à l'égal de ses fils. ». Ulysse donne également de nombreux éléments d'informations sur le statut des bâtards dans l'*Odyssée*, XIV, 199-214.

³¹¹ Damet, Aurélie. « Famille et statuts civiques » dans *Famille et société dans le monde grec et en Italie Ve s. av. J.-C.-IIe s. av. J.-C.* dirigé par Aurélie Damet et Philippe Moreau. Armand Colin, Paris, 2019, p.41.

³¹² *Idem*.

³¹³ Damet, Aurélie. *La septième porte : les conflits familiaux dans l'Athènes classique.* pp.31-76.

³¹⁴ Damet, Aurélie. « Famille et statuts civiques ». p.45.

³¹⁵ Euripide. *op cit.* 155-160.

³¹⁶ *Idem*. 693-726.

³¹⁷ *Idem*. 222-227.

³¹⁸ *Idem*. 224.

représentations de l'*oikos* d'Hector. Il est possible et probable qu'Euripide ait réalisé un mélange entre les normes de son époque, dans lesquelles les *nothoi* sont mis à l'écart et perçus comme pouvant apporter de l'instabilité dans les foyers, ainsi que celles présentes au sein des récits épiques, avec une acceptation plus générale de leur présence, une réduction des droits en apparence moins présente et une possibilité d'être élevés avec les enfants légitimes³¹⁹. Par conséquent, le fonctionnement de l'*oikos* d'Hector et le rapport de ce dernier avec ses enfants suggérés par le tragédien semblent s'écartez légèrement des normes de l'époque classique, mais ces quelques écarts s'expliquent par les systèmes de normes et de fonctionnement présents dans les représentations de l'époque héroïque. Les représentations d'Hector et de sa famille sont donc ici construites sur un savant mélange de traditions au sein des récits épiques et de normes de l'époque classique.

Cette importance de la question de la légitimité des enfants et surtout des fils s'explique par les liens construits entre le père et ses enfants. Ceux-ci impliquent des droits, des devoirs du père envers sa progéniture et inversement. Ils se structurent majoritairement sur l'idée de la perpétuation du *genos* (de la famille, de la lignée), de la transmission et de l'héritage. Ces différents aspects ressortent clairement dans les relations entre Hector et son père Priam ainsi qu'entre le prince troyen et son propre fils Astyanax.

Ces éléments se retrouvent tout d'abord dans les prénoms et les épithètes. En effet, Hector ainsi que ces frères et sœurs peuvent être désignés par le nom de Priamide ou avoir l'épithète fils de Priam. Le héros troyen est ainsi qualifié de « *viòv Πριάμοιο δαίφρονος* ³²⁰ », c'est-à-dire de fils de Priam le Brave, ou plus simplement de fils de Priam, « *viè Πριάμοιο* ³²¹ », notamment par la déesse Iris au chant XI de l'*Iliade*. Cette épithète permet à Hector de s'inscrire dans la lignée et la famille de son père. Il rappelle son statut et sa place dans la société. Ce type d'épithète se retrouve également pour Priam qui est qualifié de fils de Dardanos, « *Δαρδανίδης Πρίαμος* ³²² », au chant XXIV de l'*Iliade*, ou bien dans *Les Troyennes* d'Euripide dans laquelle Astyanax est qualifié de rejeton d'Hector, « *Ἐκτόπος ἴνις* ³²³ », par la Coryphée. Dans les récits épiques et surtout l'*Iliade*, la majorité des références généalogiques mentionne le père de l'individu ou bien

³¹⁹ L'exemple le plus parlant fourni par l'*Iliade* est celui de la troyenne Théano, femme d'Antenor, qui accepte de donner son sein aux bâtards de son mari : Homère. *op cit.* V, 69-71.

³²⁰ Homère. *op cit.* XI, 197.

³²¹ *Idem.* XI, 200.

³²² *Idem.* XXIV, 629.

³²³ Euripide. *Les Troyennes.* 571.

un ancêtre masculin souvent prestigieux³²⁴. Les références à une filiation maternelle sont plus rares et peuvent en partie s'expliquer par le thème guerrier d'un récit comme l'*Iliade*³²⁵. La guerre est un domaine masculin au sein duquel la réputation du héros et de sa famille est en jeu. Ces épithètes démontrent la valeur de l'individu au travers de son père et de sa lignée. Plus le père ou l'ancêtre est prestigieux, plus l'épithète peut avoir de poids au sein de la société mais également pour l'individu qui se doit d'être à la hauteur de ses ancêtres masculins³²⁶. Hector et Astyanax le démontrent tous deux parfaitement. Cependant, il est intéressant de relever que l'usage d'un patronyme de ce type ne se développe réellement qu'au VI^e siècle avant notre ère³²⁷. Sur ce point, Hector et les autres héros des récits homériques se démarquent donc des normes d'une grande partie de l'époque archaïque.

Concernant Hector, sa filiation avec Priam implique des attentes et des devoirs importants. Les devoirs et les attentes envers le prince troyen peuvent être liés d'une part aux exigences de la figure paternelle et d'autre part au prestige apporté par la lignée royale de Troie. En effet, comme nous l'indique l'arbre généalogique présent en introduction³²⁸, Priam et son fils descendant du fondateur de la cité, Ilos, et surtout de Zeus. Le prestige des ancêtres oblige leurs descendants à acquérir des exploits équivalents ou supérieurs aux leurs. En tant que père et roi, Priam peut donc avoir des attentes supplémentaires envers son fils. Si le roi troyen n'explicite pas clairement ces attentes à l'égard d'Hector, elles se révèlent au travers des paroles de la famille et d'Hector même. Le statut de défenseur principal de la cité a pu lui être en partie attribué car il est le fils de Priam qui le qualifie lui-même de son « *plus vaillant (ἀριστον) fils* ³²⁹ ». Hector est parfaitement conscient du poids de son devoir qu'il explicite envers Andromaque au chant VI :

« *Et mon cœur non plus ne m'y pousse pas ; j'ai appris (μάθον) à être brave en tout temps et à combattre aux premiers rangs des Troyens, pour gagner une immense gloire à mon père et à moi-même.* ³³⁰ »

³²⁴ Kyriakou, Irini. *Généalogies épiques : les fonctions de la parenté et les femmes ancêtres dans la poésie épique grecque archaïque*. De Gruyter, Berlin, 2020, pp.53-54.

³²⁵ Kyriakou, Irini. *op cit.* p.53.

³²⁶ Duplouy, Alain. « L'invention de la famille grecque » dans *Pallas*. Revue d'études antiques, 2017, pp.35-36.

³²⁷ *Idem.* pp.36-37.

³²⁸ Cf *infra* Introduction, Hector, le prince troyen, p.12.

³²⁹ Homère. *op cit.* XXIV, 242.

³³⁰ *Idem.* VI, 444-446.

Ces paroles permettent de comprendre la structure de certains liens entre le père et son fils ainsi que l'importance qu'ils acquièrent dans le domaine de la guerre. Ainsi, lorsque le héros troyen parle de son éducation avec le terme μάθον plusieurs hypothèses émergent sur la ou les personnes impliquées dans ladite éducation. En effet, dans les sociétés grecques si les mères s'occupaient de l'éducation de leurs filles comme le déclare Hécube dans *Les Troyennes* : « *Et mes filles que j'avais élevées (ἔθρεψα) afin de les donner à des époux du plus haut rang, c'est pour d'autres que j'ai fait leur éducation (θρέψασ') ; on les a arrachées de mes bras* ³³¹. » la situation est différente pour les garçons. Ceux-ci peuvent être éduqués par plusieurs membres de la famille.

Au sein des sociétés grecques des époques archaïque et classique, il est de coutume que ce soit tout d'abord la mère qui s'occupe en grande partie de l'éducation du garçon avec, éventuellement, l'aide d'une nourrice³³². La place prépondérante de la mère dans son éducation s'achève lorsque le garçon atteint l'âge de sept ans³³³. En effet, après cela, il entre dans le monde masculin et reçoit une éducation lui permettant d'appréhender les codes inhérents à son sexe ainsi que les arts de la guerre³³⁴. Ces aspects de son éducation sont réalisés par les membres masculins de sa famille. Le père est responsable de l'insertion sociale et religieuse de son fils et se doit de surveiller ses fréquentations³³⁵. Il a donc une place non négligeable dans l'éducation de son fils. Cependant, d'autres membres masculins de la famille maternelle peuvent également s'occuper de l'éducation du garçon. Il s'agit majoritairement de l'oncle maternel et/ou du grand-père maternel. Il est en effet considéré comme normal que la famille maternelle tisse des liens affectifs avec les enfants masculins de la mère³³⁶. Leur rôle peut devenir d'autant plus important que le père peut être occupé par diverses activités politiques ou plus simplement être parti au combat³³⁷.

Ainsi, face à ces normes et coutumes se pose la question de savoir qui a pu être responsable de l'éducation d'Hector sur les arts de la guerre et les valeurs qui les accompagnent. La position de roi de Priam a pu être un frein à son implication dans l'éducation de son fils. Toutefois, aucun élément ne vient infirmer ou confirmer les

³³¹ Euripide. *Les Troyennes*. 484-486.

³³² Reboreda Morillo, Susana. « Les relations mère-enfant dans le corpus homérique » dans *Cahiers « Mondes anciens »*, n°6. 2015, DOI : 10.4000/mondesanciens.1288.

³³³ Hoffmann, Geneviève. *op cit.* p.308.

³³⁴ Reboreda Morillo, Susana. *op cit.*

³³⁵ Hoffmann, Geneviève. *op cit.* pp.301-302.

³³⁶ Bremmer, Jan. « The Importance of the Maternal Uncle and Grandfather in Archaic and Classical Greece and Early Byzantium. » dans *Zeitschrift Für Papyrologie Und Epigraphik*, vol. 50, 1983, pp. 173–186.

³³⁷ Hoffmann, Geneviève. *op cit.* p.304.

potentielles conséquences de son rôle de roi sur sa place dans l'éducation de son enfant. Il est impossible de déterminer concrètement la place qui était accordée à Priam dans l'instruction de ses enfants. Homère apporte tout de même une information intéressante au sujet d'Hector et de sa relation avec sa famille maternelle. En effet, au chant XVI, Apollon prend l'apparence de l'oncle maternel d'Hector, Asios, pour pouvoir l'exhorter au combat³³⁸. Ce choix d'apparence est intéressant, car il laisse supposer que le prince troyen avait des liens avec ses oncles maternels et que ceux-ci étaient suffisamment étroits pour qu'Asios puisse influencer les décisions de son neveu sur le déroulement des combats. Cette scène permet donc de penser qu'Hector a pu recevoir des éléments d'enseignement de la part de son oncle ou bien que celui-ci était très présent lorsqu'il a intégré les milieux masculins. Les deux hypothèses sont plausibles, voire complémentaires, et tendent à démontrer que les représentations d'Hector sur le sujet peuvent correspondre aux normes des sociétés grecques, sans pouvoir entièrement le confirmer.

Toutefois, si la place de Priam dans l'instruction de son fils est incertaine au sein de l'*Iliade*, les représentations iconographiques mettent en lumière les liens père-fils ainsi que l'importance de la transmission au travers des scènes du départ du guerrier ou de son armement. En effet, lorsque le jeune homme est prêt pour la guerre, le père lui transmet symboliquement ses armes. Il s'agit d'un rite d'importance pour le fils qui se doit d'être à la hauteur des exploits de son paternel et faire honneur aux armes reçues en défendant la cité. Les scènes de départ et d'armement permettent donc de symboliser cette passation entre père et fils. Ce sont l'un des deux types de scène dans lequel Hector est majoritairement figuré avec Priam. L'autre type est celui de la rançon de son cadavre qui sera abordé ultérieurement³³⁹. Cette thématique du départ et de l'armement est l'une des plus récurrentes dans les iconographies du VI^e siècle av. J.C. avec celle des combats. Cet intérêt pour le domaine de la guerre permet d'avoir plusieurs représentations différentes d'Hector et de son père, et cela, dès le VI^e siècle avant notre ère.

En effet, la plus ancienne iconographie retrouvée représentant le départ d'Hector est un cratère à colonnettes à figures noires réalisé à Corinthe d'auteur inconnu et découvert sur le site italien de Cerveteri³⁴⁰. Il n'est malheureusement pas entier et est

³³⁸ Homère. *op cit.* XVI, 715-725, le terme employé pour désigner l'oncle maternel est celui de μήτρως au vers 717.

³³⁹ Cf *Infra* II.c.

³⁴⁰ Cf Annexes : *Carte n°3*.

actuellement conservé au musée du Louvre³⁴¹. Il est cependant intéressant de noter que le cratère était une céramique utilisée pour mélanger le vin et l'eau³⁴². Elle était donc présente dans les banquets, lieu de sociabilité par excellence. Cette iconographie du départ d'Hector a, par conséquent, pu être admirée et discutée au cours de ces événements. Ce cratère ne contient toutefois pas uniquement la scène du départ, bien que ce soit la plus complexe. Elle se situe sur la frise supérieure de la face A. Sur la frise inférieure se trouvent des figurations d'animaux, tandis que sur la face B sont représentés des cavaliers avec un homme à pied sur la frise supérieure et des animaux sur la frise inférieure. La scène de départ est donc la seule à être pleinement détaillée et à avoir un thème mythologique certifié par les inscriptions identifiant les protagonistes.

De la gauche vers la droite se trouve tout d'abord un homme avec une barbe, un himation et un chiton. Il est identifié par une inscription comme étant Priam. Aucun élément distinctif comme la canne (présente pour démontrer l'âge avancé de l'homme) n'est présent et sans inscription, il aurait été difficile de certifier qu'il s'agit du père d'Hector. Priam est tourné vers la droite avec les bras à demi-tendu en direction du guerrier qui lui fait face. A ses côtés est figurée une femme (reconnaissable à son teint blanc) vêtue d'un chiton, d'un himation et d'un ruban dans les cheveux. Elle ne porte aucun élément distinctif permettant de déterminer son identité mais une inscription stipule qu'il s'agit d'Hécube. Elle est dans la même position que Priam, tournée vers le guerrier et les bras à demi-tendus. Face à eux se trouve donc un guerrier reconnaissable à son casque, ses armes (lance et bouclier), sa cuirasse et ses cnémides. L'emplacement du bouclier est décalé vers l'arrière du guerrier, ce qui peut laisser planer le doute sur le fait qu'il lui appartient bien. Toutefois, en l'absence de guerrier derrière lui, il semble être le seul à pouvoir posséder cet attribut. A nouveau, le protagoniste ne porte pas d'élément permettant son identification. Seule l'inscription atteste qu'il s'agit d'Hector. Il regarde ses parents mais ne fait pas de geste dans leur direction. Derrière lui se trouvent deux femmes reconnaissables à leurs teints blancs, au ruban dans les cheveux, à l'himation et au chiton. Elles tournent le dos à Hector pour faire face aux chevaux attelés au quadrigue. Ceux-ci sont noirs pour les chevaux à l'intérieur de la formation et blancs avec les crins foncés pour les chevaux à l'extérieur. Ils sont à l'arrêt et attendent. Derrière leurs croupes se trouve un guerrier, reconnaissable à sa panoplie (casque, armure, lance). Il pourrait correspondre à l'inscription Hippomachos qui est le nom d'un guerrier troyen mort durant

³⁴¹ Cf Annexes : *Iconographie n°3*.

³⁴² Clark, Andrew J. et al. *op cit.* pp.104-105.

la guerre de Troie³⁴³. Il regarde en direction d'Hector et n'a pas de geste particulier. Sur le quadrigue se trouve un autre guerrier (casque, armure, bouclier dans le dos) tenant les rênes des chevaux. Au vu de sa position, il s'agit de l'aurige de l'attelage. L'inscription qui l'accorde le confirme car elle indique le nom de Kebrionas qui est l'un des cochers d'Hector dans l'*Iliade*³⁴⁴. Derrière lui se tient un guerrier (casque, armure, cnémides, bouclier). Il regarde également dans la direction d'Hector. A ses côtés se trouvent deux chevaux blancs avec les crins foncés. Sur l'un des chevaux se trouve un cavalier (casqué, chiton, cnémides). Il regarde également vers Hector. A leurs côtés est représenté un autre guerrier (casque, armure, cnémides, bouclier, lance). Il est à pied et regarde aussi vers le quadrigue et Hector. Il est identifié comme Déiphobe, c'est-à-dire l'un des frères d'Hector³⁴⁵. Pour terminer, sur la droite sont représentées deux femmes reconnaissables à leur teint pâle, leur chiton et leur himation. Les inscriptions les identifient comme Polyxène et Cassandre. Si Homère mentionne Cassandre, Polyxène, elle, n'est pas présente dans l'*Iliade*. L'artiste démontre sa grande connaissance du cycle troyen en représentant des membres de la famille royale troyenne dont les contributions dans l'*Iliade* peuvent être mineures, comme le sont celles de Déiphobe, de Cassandre ou de Kebriones, ainsi qu'une princesse uniquement présente dans les autres récits du cycle troyen : Polyxène.

Le peintre arrive à souligner l'importance du moment par le nombre conséquent de protagonistes présents ainsi qu'à centrer le regard du spectateur sur Hector en orientant la majorité des regards, du corps des figures dans sa direction. Ils indiquent clairement le sujet principal de la scène alors qu'Hector se trouve pourtant sur le côté de la frise. De plus, l'auteur de cette iconographie a respecté les normes de ce type de scène avec la présence du quadrigue qui est spécifique aux récits épiques³⁴⁶ ainsi que celle du cercle familial autour du héros. Il est intéressant de relever que si les deux parents d'Hector sont présents, Hécube est celle qui est la plus proche de son fils. Ses mains semblent toucher l'armure du prince troyen. Or, durant le VI^e siècle av. J.C. les femmes sont majoritairement en retrait sur ce type de scène, tandis que le père ou le grand-père prend congé du guerrier³⁴⁷. Cette inversion pose question sur la place de Priam auprès d'Hector

³⁴³ Homère. *op cit.* XII, 188-189.

³⁴⁴ *Idem.* VIII, 319-320.

³⁴⁵ Homère. *op cit.* XII, 94-96.

³⁴⁶ Coulié, Anne et al. *op cit.* pp.174-175.

³⁴⁷ Bazant, Jan. « Les vases athéniens et les réformes démocratiques » dans *Images et société en Grèce ancienne : l'iconographie comme méthode d'analyse* dirigé par Claude Bérard et al. Institut d'archéologie et d'histoire ancienne, Lausanne, 1987, p.33.

alors même que l'on se trouve dans un domaine essentiellement masculin : celui de la guerre. L'accent semble avoir ici été mis sur la relation entre la mère et le fils. La présence de Priam et la similitude de ses gestes avec ceux d'Hécube expriment tout de même une relation avec sa progéniture et probablement l'idée de transmission car lui ne peut plus aller à la guerre. Sa tenue civile l'atteste bien. L'écart réalisé par l'artiste au niveau des normes pour les scènes de départ au combat diminue donc l'importance du père ainsi que le lien qui l'unit à son fils. L'explication pour ce changement peut être l'inquiétude et les préoccupations d'Hécube présentes dans l'*Iliade* envers Hector. Celles-ci sont notamment exprimées au chant VI³⁴⁸ et au chant XXII alors que Priam n'exprime son inquiétude qu'au chant XXII lorsqu'Hector s'apprête à affronter Achille³⁴⁹. Le peintre a pu vouloir mettre en avant le soutien et les émotions que provoque le départ d'Hector chez sa mère. La présence du père, quant à elle, symbolise probablement la transmission de la défense de la cité ainsi que les valeurs inhérentes à la guerre. Il est important de rappeler qu'il n'existe pas dans l'*Iliade* de scène de départ ou d'armement pour Hector en présence de ses parents. Le peintre peut donc uniquement s'appuyer sur le modèle existant de départ du guerrier ainsi que sur sa propre imagination.

Le même constat peut donc s'appliquer aux autres iconographies représentant Hector se préparant au combat en compagnie de ses parents, voire de sa femme. Trois autres scènes de ce type se trouvent dans notre corpus. Une scène d'armement en figures rouges apparaît tout d'abord sur une amphore de type A³⁵⁰, c'est-à-dire une céramique servant à stocker de l'huile ou du vin. Le type A, quant à lui, indique qu'il s'agit d'une forme élaborée qui a fait son apparition au VI^e siècle av. J.C.³⁵¹. Cette amphore est estimée entre 525 et 475 avant notre ère et attribuée par une signature à Euthymides. Cet artiste est l'un des pionniers de la peinture à figures rouges³⁵². Il réalise majoritairement ses œuvres sur de grandes amphores, comme pour cette iconographie d'Hector³⁵³. La scène d'armement du prince troyen se situe sur la face A de l'amphore et trois protagonistes y figurent, tous nommés par des inscriptions. Sur la gauche se trouve un homme qui semble âgé, comme en témoigne son bâton dans la main gauche, sa barbe et ce qui paraît être une calvitie. Il regarde l'homme du milieu s'armer et a un doigt devant sa bouche dans un

³⁴⁸ Homère. *op cit.* VI, 250-310.

³⁴⁹ *Idem.* XXII, 25-91.

³⁵⁰ Cf Annexes : *Iconographie n°4.*

³⁵¹ Boardman, John. *Les vases athéniens à figures noires*, Anne Duprat (trad.). pp.185-186.

³⁵² Clark, Andrew J. et al. *op cit.* p.40.

³⁵³ Boardman, John. *Les vases athéniens à figures rouges : La période archaïque*, Christian-Martin Diebold (trad.). Thames & Hudson, Londres, Paris, 1997, pp.33-34.

geste qui pourrait indiquer sa volonté de prodiguer un conseil. Ce protagoniste est désigné comme étant Priam. Au milieu se trouve donc un jeune guerrier, comme en témoigne son absence de barbe, en train d'ajuster sa cuirasse sur sa tunique. Il porte déjà ses cnémides en plus de ses vêtements. L'inscription l'identifie comme Hector. Enfin, sur la droite figure une femme, reconnaissable à son ruban dans les cheveux et à son long chiton, qui tient dans la main gauche une lance et dans la main droite un casque qu'elle tend à Hector. Un bouclier avec une tête de satyre est appuyé contre ses jambes. Il s'agit d'Hécube participant à l'armement de son fils pour le combat. Bien que cela puisse paraître contre-intuitif, la norme était que la mère aide son fils à s'armer pour indiquer qu'elle était prête à donner son enfant pour la défense de la cité³⁵⁴. Le père transmettait donc ses armes à son fils, un capital symbolique et matériel d'importance, et la mère l'aidait à s'armer avec, dans un geste de soutien et d'encouragement. Ni Priam, ni Hécube ne semblent par ailleurs inquiets ou préoccupés par ce départ. Le lien entre le père et le fils est alors sous-entendu par la signification de la scène mais elle n'est pas exclusive car le lien mère-fils est également présent. La valeur de cette transmission des armes à la génération d'après est également à replacer dans le contexte de cités régulièrement en guerre, notamment contre l'empire perse entre 490 et 479 avant notre ère. Il s'agit donc d'un rite que le peintre lui-même a pu vivre ou voir.

Ces scènes de départ évoluent cependant à partir du V^e siècle av. J.C. avec une prise d'importance des femmes dans l'iconographie. Cela s'explique par la représentation du guerrier qui n'est plus figuré comme un guerrier-père mais comme un guerrier-fils. Les rapports sont donc inversés car le guerrier n'est pas encore totalement un homme³⁵⁵. De plus, les scènes de départs se tournent également vers l'ajout de rituels religieux comme la libation, majoritairement effectuée par des femmes³⁵⁶. Ces changements renforcent donc l'importance de la femme et diminuent celle du guerrier et surtout de son père.

Le constat est flagrant sur la scène de départ qui figure sur l'amphore à anses et couvercles torsadés, datée du V^e siècle av. J.C. et conservée au musée grégorien étrusque au Vatican³⁵⁷. Celle-ci est à figures rouges, d'un auteur inconnu mais originaire de l'Attique et découverte sur le site bien connu de Vulci, en Italie³⁵⁸. La scène de départ

³⁵⁴ Hoffmann, Geneviève. *op cit.* p.318.

³⁵⁵ Bazant, Jan. *op cit.* p.34.

³⁵⁶ Cf *infra* I.a.

³⁵⁷ Cf Annexes : *Iconographie n°5*.

³⁵⁸ Cf Annexes : *Carte n°3*.

impliquant Hector et ses parents se trouve sur la face A de l'amphore et tous les protagonistes sont nommés par des inscriptions. Sur la gauche se trouve un vieil homme reconnaissable à sa barbe et à ses cheveux blancs ainsi qu'à la canne qu'il tient dans sa main droite. Il est vêtu d'un chiton et d'un himation. Il regarde en direction du guerrier et sa main gauche est près de son visage, comme dans un geste inquiet. Il est identifié comme étant Priam. Au milieu est représenté un guerrier identifiable grâce à son équipement (barbe, casque, chiton, armure, cnémides, bouclier, lance). Il tient dans sa main gauche sa lance et son bouclier est fixé sur le même bras, tandis que de la main droite, il tend une phiale à une femme. Celle-ci figure très probablement l'acte de libation que l'on réalisait avant de partir au combat. Le guerrier est nommé Hector par l'inscription et celui-ci tourne complètement le dos à son père. Pour terminer, la femme est, quant à elle, vêtue d'un long chiton, a les cheveux attachés et retenus par un ruban ou une sorte de couronne. Elle tient dans sa main droite l'œnochoé qui a servi à remplir la phiale pour la libation. Elle est identifiée comme étant Hécube. Cette représentation confirme la prise d'importance des femmes dans le domaine des scènes de départ. Hector ne regarde pas son père qui semble même un peu en retrait, éloigné des deux autres protagonistes. L'interaction a uniquement lieu entre Hécube et son fils. Si le lien entre père et fils paraît à nouveau s'être distendu au sein des représentations, il est toutefois intéressant de relever l'attitude générale de Priam sur cette amphore. En effet, contrairement aux autres iconographies, il semble inquiet et ce geste de la main vers son œil paraît témoigner de sa tristesse envers son fils³⁵⁹. Cette œuvre est donc quelque peu ambivalente sur la relation entre Priam et Hector car si d'un côté la notion de transmission des armes et du devoir de défense semblent s'éloigner, de l'autre côté l'artiste représente un père inquiet et triste pour son enfant. Un aspect de leur lien est affaibli tandis qu'un autre, celui des sentiments, est renforcé.

Cette ambivalence n'est toutefois pas toujours présente et malgré l'importance grandissante des femmes dans ce type de scène, leur relation avec le guerrier n'est pas forcément le centre de la scène. L'œnochoé mentionné précédemment (*Iconographie n°2*) en témoigne parfaitement³⁶⁰. Comme nous l'avions constaté dans cette œuvre, l'auteur a pris le parti de mettre en avant le lien père-fils alors même qu'il s'agit d'une scène de libation avec la présence d'Andromaque. Elle prend donc le contre-pied de l'amphore

³⁵⁹ Aghion, Irène et al. *Héros et dieux de l'Antiquité : guide iconographique*. Flammarion, Paris, 1994, pp.245-247.

³⁶⁰ Cf Annexes : *Iconographie n°2*.

conservée au Vatican avec Hector qui tourne le dos à Andromaque pour regarder son père. Cela semble témoigner de l'importance que conserve le lien de transmission entre le père et le fils lorsque cela touche le domaine de la guerre et des valeurs qui y sont attachées.

Ainsi, il est possible de constater que les représentations iconographiques d'Hector se conforment majoritairement aux normes des époques archaïque et classique en mettant en scène des événements qui n'étaient pas présents dans le cycle troyen, mais attestant de l'importance des liens entre père et fils dans le domaine de la guerre. A nouveau, la relation mise en scène entre Priam et Hector peut faire figure de modèle de conformité car les artistes se sont majoritairement pliés aux normes de leurs périodes. Bien que l'on ne puisse pas déterminer la place occupée par Priam au sein de l'éducation de son fils, elles exposent la force et l'étendue du lien paternel lorsqu'il s'agit du domaine de la guerre et des honneurs que l'on peut et doit y gagner. La transmission des armes du père à son fils revêt donc un intérêt capital pour les deux parties.

En effet, le comportement au combat et les exploits ne profitent pas uniquement au prince troyen mais également à son père. Leur réputation et leur gloire semblent être ainsi liées. En défendant Troie, en dirigeant les armées et en accomplissant des exploits, Hector perpétue l'honneur de sa lignée et surtout de son père. Hécube renforce cette notion dans la pièce *Les Troyennes* en déclarant :

« *J'étais reine et devins l'épouse d'un roi ; j'eus de lui des enfants, excellents (ἀριστεύοντ') entre tous ; car leur nombre serait un vain mérite, s'ils n'avaient été les meilleurs des Phrygiens. Nulle femme, troyenne, grecque ou barbare, ne pourrait se vanter (κομπάσειεν) d'en avoir enfanté de pareils* ³⁶¹»

Sans mettre en avant la filiation paternelle, elle mentionne uniquement le rôle des femmes dans la conception des enfants, la reine troyenne précise un élément fondamental : les enfants se doivent d'être à la hauteur des attentes de leurs parents. Si dans le domaine de la guerre les exploits des fils rejoaillissent majoritairement sur leurs pères et leurs lignées, ils apportent également de la fierté et de la gloire à leurs mères.

Pour autant, un autre intérêt semble se cacher derrière cette accumulation d'exploits et d'honneurs dans les combats. En effet, si Homère ne précise pas qu'Hector est le fils aîné de Priam, il indique pourtant qu'il est celui qui héritera de la place de son

³⁶¹Euripide, *Les Troyennes*. 474-478.

père. Les paroles échangées entre Enée et Achille au chant XX de l'*Iliade* en apportent un bon exemple. Dans un premier temps, le héros achéen demande à Enée :

« *Énée, pourquoi viens-tu te poster si loin en avant des lignes ? Serait-ce que ton cœur te pousse à me combattre dans l'espoir de régner (ἀνάζειν) sur tous les Troyens dompteurs de cavales, avec le rang qu'a aujourd'hui Priam ? Mais, quand tu me tuerais, ce n'est pas pour cela que Priam te mettrait son apanage (γέρας) en main ? Il a des fils, il est d'esprit solide ce n'est pas une tête folle.* ³⁶²»

Ces paroles d'Achille témoignent donc que la succession de Priam peut encore changer et que les exploits accomplis durant la guerre de Troie peuvent jouer un rôle. Cependant, ces vers démontrent également que Priam choisira son héritier parmi ses fils. Il n'est pas ici question de primogéniture. L'héritage paternel a donc aussi pour enjeu la place de roi à la tête de la cité. Si les paroles du héros achéen laissent penser que la compétition est encore ouverte pour la succession à la tête de la cité, Enée semble témoigner d'un autre avis puisqu'en développant la généalogie des rois troyens, il termine par ceci :

« *Ilos, à son tour, eut pour fils Laomédon sans reproche ; et Laomédon engendra Tithon, Priam, - Lampos, Clytios et Hikétaon, rejeton d'Arès. Assaraque, lui, eut pour fils Capys, et Capys Anchise. Anchise m'a donné le jour, tandis que Priam l'a donné (ἔτειχ') au divin Hector.* ³⁶³»

Enée énonce les descendants directs des rois, ceux qui se sont succédé à la tête de la cité ainsi que ses propres ancêtres, puisqu'il n'est qu'un cousin d'Hector³⁶⁴. Or, pour la succession de Priam, le héros troyen ne parle que d'Hector, aucun autre fils du roi n'est mentionné. Cela semble suggérer que Priam l'a choisi et que la décision est suffisamment entérinée pour qu'Enée réfute l'idée de compétition entre les Priamides. L'idée qu'Hector succède à son père se retrouve notamment dans les mentions du futur d'Astyanax, son propre fils et héritier. Les paroles du héros troyen au chant VI en apportent un exemple très clair :

³⁶² Homère. *op cit.* XX, 177-183.

³⁶³ Homère. *op cit.* XX, 236-240.

³⁶⁴ Cf *infra* Introduction, Hector, le prince troyen, p.12.

« *Zeus ! et vous tous, dieux ! permettez que mon fils, comme moi, se distingue entre les Troyens, qu'il montre une force égale à la mienne, et qu'il règne, souverain, à Ilion (Ιλίου ἵψι ἀνάσσειν) !* ³⁶⁵»

Dans ces paroles, la mention de Priam et du choix qui lui revient n'apparaît pas, puisque ce sera certainement son successeur qui devra choisir parmi la génération d'Astyanax le futur souverain. Pour autant, le fonctionnement et les éléments pris en compte pour ce choix apparaissent. En effet, Hector semble établir le fil du destin idéal pour son fils : cela passe par le fait de se démarquer, de montrer sa valeur et surtout d'égaler son père. Dans un dernier temps seulement, après avoir atteint ces objectifs, Astyanax pourra régner sur Ilion. Cette idée de devoir égaler son père laisse supposer qu'Hector se doit d'en faire de même avec Priam pour pouvoir lui succéder. Les exploits et la valeur militaire sont donc des critères fondamentaux dans le choix du futur souverain³⁶⁶. Ainsi, le choix de Priam apparaît plus clairement lorsqu'il mentionne qu'Hector est son « *plus vaillant (ἀριστον) fils* ³⁶⁷» ou lorsque les deux prénoms d'Astyanax sont explicités au chant VI :

« *Elle vient donc à sa rencontre, et, derrière elle, une servante, sur son sein, porte son fils au tendre cœur, encore tout enfant, le fils chéri d'Hector, pareil à un bel astre, qu'Hector nomme Scamandrios, et les autres Astyanax, parce qu'Hector est seul (οῖος) à protéger (ἐρύετο) Troie.* ³⁶⁸»

Mais également au chant XXII lorsqu'Andromaque se lamente sur la mort de son mari :

« *celui à qui les Troyens donnent le nom d'Astyanax, parce que c'était toi, toi seul (οῖος), qui protégeais (ἐρύσσο) leurs portes et leurs hautes murailles* ³⁶⁹»

Dans ces deux extraits, Astyanax et son prénom servent à mettre en valeur le prestige et l'importance acquis par son père. L'insistance sur le terme de *seul* (οῖος), bien que cela ne soit factuellement pas vrai, augmente la valeur des exploits d'Hector et justifie le choix de Priam pour sa succession. Ce système de succession ne semble pas être une invention pure des récits homériques. Au contraire, l'historien Pierre Carlier relève de nombreuses similitudes entre le fonctionnement des royaumes au sein des récits

³⁶⁵ Homère. *op cit.* VI, 476-478.

³⁶⁶ Carlier, Pierre. *La royauté en Grèce avant Alexandre*. AECR, Strasbourg, 1984, p.189.

³⁶⁷ Homère. *op cit.* XXIV, 242.

³⁶⁸ *Idem.* VI, 399-403.

³⁶⁹ *Idem.* XXII, 505-506.

homériques et celui des royautes présentes à l'époque du haut archaïsme³⁷⁰. Ce type de régime était encore très présent dans les sociétés grecques et l'absence d'explications poussées au sein de l'*Iliade* sur le fonctionnement de la succession royale laisse présager que le public en avait connaissance car il avait cours dans leurs cités³⁷¹. Ainsi, le cas d'Hector et Priam semble avoir été construit en s'appuyant et en intégrant les différentes normes de successions des royaumes en place à l'époque archaïque. Avec l'apparition du régime démocratique au sein de nombreuses cités grecques le modèle de succession de la famille royale troyenne s'écarte petit à petit des normes qui ont alors évolué.

Au vu de ces éléments, la relation entre Priam et son fils semble centré uniquement sur la question de l'héritage, de l'honneur et de la succession. Il est donc naturel de se demander la place que tiennent les sentiments et l'intérêt du père envers son fils et inversement au sein de cette relation. Cet aspect de leur relation correspond-il également aux normes des sociétés grecques ? Plusieurs éléments sont ici à prendre en compte. Tout d'abord, l'*Iliade*, qui est notre principale source, est un récit centré sur la guerre avec très peu de scènes focalisées sur la vie quotidienne et les relations familiales. L'*Iliade* se termine par ailleurs sur les funérailles d'Hector tandis que les autres récits du cycle troyen racontent la mort de Priam. Sappho, dans son fragment sur le mariage du prince troyen avec Andromaque, mentionne brièvement la relation de Priam avec son fils lorsqu'elle qualifie le roi de « *père chéri* (πάτ[ηρ] φίλος)³⁷² ». Ces deux termes peuvent donc seulement attester que leur relation était bonne, en tout cas du point de vue de la poétesse. Il est également nécessaire de souligner que ces termes ont pu être choisis uniquement afin d'avoir le compte de syllabe. De même, il aurait été étrange de la part de Sappho de mettre en avant la mésentente entre le père et le fils lors d'un mariage qu'elle décrit comme une fête pour l'ensemble de la cité.

Cependant, en dehors de l'*Iliade* et des deux termes glissés dans les vers de Sappho aucun autre récit littéraire qui nous est parvenu ne s'attarde sur sa relation avec Priam. Les écrits d'Euripide se focalisent sur le point de vue des femmes troyennes et des enfants, choses que ne sont pas Hector et Priam. Les sources iconographiques mettant en scène Hector et Priam, quant à elles, s'attardent majoritairement sur la notion de transmission du devoir de défense ou sur le rituel de la libation. Ainsi, sur les quatre iconographies étudiées précédemment, une seule explicite un sentiment entre le père et

³⁷⁰ Carlier, Pierre. *op cit.* p.213. Le sujet sera abordé plus longuement en II.a.

³⁷¹ *Idem.*

³⁷² Sappho. *op cit.* v. 11.

son fils. Il s'agit de l'amphore à anses et couvercles torsadés datée du V^e siècle av. J.C. et conservée au Vatican³⁷³. En effet, il avait été relevé que Priam semblait avoir un geste d'inquiétude, de tristesse en regardant Hector se préparer à partir au combat. Ce geste de la main est le seul élément indiquant un sentiment et donc un lien d'affection entre le père et son fils.

Le récit homérique est donc la seule source qui permet d'obtenir suffisamment d'éléments pour tenter de comprendre la construction du lien affectif entre Hector et son père ainsi que sa correspondance avec les normes des sociétés grecques archaïque et classique. *L'Iliade* a en effet disséminé au travers des chants plusieurs indications du lien affectif qui unit Hector et Priam. Les éléments les plus forts surgissent logiquement au chant XXII lorsque le héros troyen refuse de rentrer dans l'enceinte de Troie pour affronter Achille malgré les supplications de ses deux parents. Le désespoir et l'inquiétude du roi pour son fils s'expriment alors aussi bien physiquement qu'au travers de ses paroles. Les réactions physiques encadrent les paroles de supplication pour Hector. En effet, à l'approche d'Achille « *le vieillard gémit ; il lève haut les mains et s'en frappe la tête ; puis, avec un profond sanglot, il crie, suppliant son fils, qui reste là, devant les portes, dans un désir obstiné de se battre avec Achille.* »³⁷⁴. A la suite de ses paroles inefficaces à l'égard de son fils, Homère indique : « *Ainsi dit le vieillard et, à pleines mains, il se tire, il s'arrache ses chevaux blancs de la tête, sans pour autant persuader l'âme d'Hector* »³⁷⁵. A deux reprises le roi troyen exprime donc la profondeur de ses sentiments et de son inquiétude au travers d'actions violentes contre son propre corps. Il est par ailleurs à noter que le fait de s'arracher les cheveux était un acte que l'on réalisait habituellement lors des funérailles³⁷⁶. Les émotions ici exprimées sont violentes et ont probablement pour objectif d'augmenter la tension de la scène ainsi qu'accroître le *pathos* envers Hector et son destin fatal.

Les paroles de Priam, quant à elles, jouent tour à tour sur leur lien de filiation, l'importance du prince troyen pour la cité ainsi que sur le destin qui attend Priam pour tenter de l'attendrir :

« *Hector, crois-moi, et n'attends pas cet homme, mon enfant, seul ainsi, loin des autres ; sans quoi, bien vite tu seras au terme de ton destin, dompté par le Péléide : il est*

³⁷³ Cf Annexes : *Iconographie n°5*.

³⁷⁴ Homère. *op cit.* XXII, 33-36.

³⁷⁵ *Idem.* XXII, 77-78.

³⁷⁶ Hoffmann, Geneviève. *op cit.* p.422.

cent fois plus fort que toi. [...] Pour le reste des nôtres la peine cependant sera beaucoup plus brève, si toi, du moins, tu ne succombes pas, dompté par Achille. Va, rentre dans nos murs, mon enfant : tu sauveras ainsi les Troyens et Troyennes, tu ne donneras pas une immense gloire au fils de Péleé, tu ne perdras pas toi-même la vie. Et puis aie pitié (ἐλέησον) de moi aussi, de moi, le pauvre vieux, qui garde quelque sens encore, de moi, le malheureux que Zeus Père va faire périr sous le coup d'un destin cruel au seuil même de la vieillesse, après avoir vu mille maux : ses fils agonisants, ses filles traînées en servage, ses chambres ravagées, ses petits-fils précipités à terre dans l'atroce carnage, et ses brus enlevées entre les bras maudits des Achéens ; tandis que, pour finir, les chiens carnassiers me mettront moi-même en pièces à la première de mes portes, dès que le bronze aigu d'une épée ou d'un trait aura pris la vie à mes membres – ces chiens que je nourrissais à ma table, dans mon palais, pour monter la garde à mes portes, et qui, après avoir humé mon sang, le cœur en furie, s'étendront dans mon vestibule ! À un jeune guerrier tué par l'ennemi, déchiré par le bronze aigu, tout va. Tout ce qu'il laisse voir, même mort, est beau. Mais des chiens que l'on voit insulter à un front blanc, à une barbe blanche, à la virilité d'un vieux massacré, il n'est rien de plus pitoyable pour les malheureux humains !³⁷⁷»

Ainsi, il est possible de voir que Priam tente de faire jouer leur lien de filiation en appelant à deux reprises Hector « *mon enfant* ». Cependant, il est à noter que pour le premier d'entre eux, au vers 33, les termes exacts sont : « φίλον τέκος », enfant chéri/aimé, ce qui rajoute une forte dimension affective aux paroles du roi. Ce sont pourtant les seuls termes qui explicitent leur lien et sont utilisés pour faire plier Hector. Par la suite, le roi tente plutôt de jouer sur son rôle auprès des Troyens ainsi que sur la notion de gloire qui est très importante pour les guerriers. Enfin, Priam essaye de jouer sur la pitié que pourrait éprouver Hector en entendant le destin auquel ferait face son père mais aussi le reste de la famille s'il meurt. Toutefois, il est important de relever que Priam ne mentionne pas son statut de père. Cela aurait pourtant pu avoir du sens au vu de ses propos ainsi que renforcer le *pathos* de la situation décrite. La mention de la filiation reste ainsi cantonnée à la première partie de ses propos.

³⁷⁷ Homère. *op cit.* XXII, 38-76.

A la suite des paroles de Priam et de l'inflexibilité de son fils, Hécube tente à son tour de le persuader mais échoue également³⁷⁸. Le récit conclut cette phase de supplication avec ces vers :

« *Ainsi père et mère parlent à leur fils en pleurant (κλαίοντε) et instamment le supplient (λισσομένω), sans pour autant persuader l'âme d'Hector.* ³⁷⁹»

Les émotions sont à nouveau très fortes et démontrent le lien affectif qui relie Hector à ses parents. Ce lien est renforcé par les termes employés pour désigner leur enfant : « φίλον υἱόν » soit fils chéri/aimé. L'absence de traduction pour le terme φίλον pose question car il sert à augmenter le tragique de la scène et à démontrer l'amour filial qui les unit. Il est également possible que les émotions soient aussi intenses car la mort d'Hector signifie la fin de Troie et donc leur déchéance ou leur mort. Les pleurs peuvent donc être à la fois pour leur fils qui va mourir des mains d'Achille mais également pour le destin qui les attend et se rapproche grandement.

Par ailleurs, la résistance d'Hector face aux propos tenus par son père indique que les valeurs guerrières, avec l'appel à la gloire et la perspective de la honte en cas de lâcheté, ont pris le dessus sur les devoirs qui incombent aux enfants envers leurs parents. En effet, au sein des sociétés grecques archaïque et classique les populations se réfèrent à des principes globaux, généraux qui sont parfois appelés « Trois commandements grecs » par des historiens comme Victor Ehrenberg³⁸⁰ ou George Thomson³⁸¹. Ceux-ci prescrivent de « respecter les honneurs dus aux dieux, aux parents et aux hôtes³⁸² ». Les parents étaient donc considérés comme des figures importantes et ne pas remplir ses devoirs envers eux était répréhensible juridiquement en plus de détériorer sa réputation³⁸³. L'un des devoirs les plus importants est de prendre soin de ses parents lorsque ceux-ci sont âgés³⁸⁴. Situation dans laquelle se trouve Hector avec ses parents. Il a donc pris la décision de faillir à ce devoir pour tenter de remplir celui envers la cité et respecter les valeurs guerrières. L'amour filial et le devoir envers ses parents ne semblent pas pouvoir surpasser le devoir de défense de la cité et l'orgueil d'un héros trop confiant. De manière quelque peu contre-intuitive de notre point de vue, le comportement d'Hector envers ses

³⁷⁸ Homère. *op cit.* XXII, 79-89.

³⁷⁹ *Idem.* XXII, 90-91.

³⁸⁰ Ehrenberg, Victor. *Sophocles and Pericles*. Basil Blackwell, Oxford, 1954.

³⁸¹ Thomson, George. « *Mystical Allusions in the Oresteia* » dans *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 55, 1935, pp.20-34.

³⁸² Chabod, Antoine. *op cit.* pp.406-407.

³⁸³ Damet, Aurélie. *La septième porte : les conflits familiaux dans l'Athènes classique.* pp.207-316.

³⁸⁴ Scheid-Tissinier, Évelyne. *Les origines de la cité grecque : Homère et son temps.* pp.165-208.

parents dans cette scène se rapproche des normes et de l'idéal voulu dans les cités. En effet, au sein des cités, il était demandé et nécessaire que l'amour filial, notamment maternel, ne détourne pas le guerrier de ses devoirs militaires envers la cité³⁸⁵. Le collectif et la cité passent avant l'individu. Sur ce point, le comportement du prince troyen tend à respecter les normes en vigueur.

Cependant, l'ambivalence des sentiments d'Hector envers son père et plus largement sa famille se retrouve au chant VI lorsqu'il confie ses inquiétudes pour leur futur à Andromaque :

« *Sans doute, je le sais en mon âme et mon cœur : un jour viendra où elle périra, la sainte Ilion, et Priam, et le peuple de Priam à la bonne pique. Mais j'ai moins de souci de la douleur qui attend les Troyens, ou Hécube même, ou sire Priam (Πριάμοιο ἄνακτος), ou ceux de mes frères, qui, nombreux et braves, pourront tomber dans la poussière sous les coups de nos ennemis, que de la tienne* ³⁸⁶»

Comme évoqué précédemment³⁸⁷, il est surprenant de voir Hector parler de son inquiétude importante pour Andromaque et indiquer que ces inquiétudes envers sa famille de sang sont moins grandes. L'amour marital surpassé ici l'amour filial. Le lien affectif entre Hector et son père est même creusé, diminué par l'emploi du terme : « ἄνακτος » qui rappelle le rôle et la position d'autorité dans laquelle se trouve Priam. Celui-ci semble être ici mentionné au titre de roi de la cité mais pas au titre de père. Le terme a pu être employé pour souligner le respect qu'Hector accorde à son père mais cela ne reste qu'une hypothèse.

Cependant, si les sentiments affectifs d'Hector envers son père ne sont pas réellement exprimés et peuvent laisser dubitatif, les sentiments de Priam envers son fils sont au contraire mis en avant et s'expriment clairement. Comme l'indique la supplication du roi troyen au chant XXII, il s'inquiète et se préoccupe de son fils. L'insistance sur son désespoir face à la mort imminente d'Hector laisse percevoir l'amour paternel qu'il lui porte. Cette affection est davantage mise en lumière et exacerbée après la mort d'Hector. Elle prend même la forme d'une préférence claire pour Hector parmi les autres fils du couple royal, comme l'énonce Priam au chant XXII :

³⁸⁵ Hoffmann, Geneviève. *op cit.* p.300.

³⁸⁶ Homère. *op cit.* VI 447-454.

³⁸⁷ Cf *infra* I. a.

« *Il m'a tué tant de fils, de si jeunes et beaux fils ! Mais, tous ensemble, et quel que soit le chagrin que j'en aie, je ne les pleure pas autant que je fais un seul, Hector, dont le deuil cruel me fera descendre au fond de l'Hadès. Pourquoi n'est-il pas mort tout au moins dans mes bras ? Nous nous serions alors gavés de pleurs et de sanglots, sa mère qui l'enfanta – la malheureuse ! – et moi.* ³⁸⁸»

Ces paroles donnent plusieurs éléments sur l'affection que porte Priam à son fils mais également sur les raisons de cet amour. Dans un premier temps, la comparaison d'Hector à ses frères témoigne de la préférence dont il faisait l'objet. L'amour de leur père n'était visiblement pas le même pour tous les enfants. Dans un second temps, apparaît l'une des raisons de cette affection : l'utilité. En effet, cette idée était uniquement sous-entendue dans les supplications du roi au début du chant XXII mais elle commence à s'exprimer plus distinctement dans cet extrait. Une partie de l'affection que porte Priam à son fils est probablement conditionnée à son utilité, notamment dans la défense de la cité et donc de sa famille. Lorsqu'Hector combat les Achéens, il protège la cité mais également son père. La mort du prince troyen explique pourquoi Priam parle de sa descente dans l'Hadès à la suite de son deuil. Le décès du fils entraîne celui du père. Cette notion de préférence et d'utilité atteint son paroxysme au chant XXIV lorsque Priam se prépare à aller chercher le corps d'Hector :

« *Il semonce alors ses fils ; il querelle Hélénos, Pâris, le divin Agathon, – et Pammon, Antiphone, Politès au puissant cri de guerre, – Déiphobe, Hippothoos, le noble Dios. Tous les neuf, le vieux semonce, et, en même temps, il commande :*

“*Dépêchez, méchants enfants, fronts honteux ! Pourquoi donc, près des fines nef, n'avez-vous pas été tués, tous, à la place d'Hector ? Las ! mon malheur, à moi, est complet. J'ai donné le jour à des fils qui étaient des braves, dans la vaste Troie ; et je songe que d'eux aucun ne m'est resté. C'était Mestor, pareil à un dieu, Troïle au bon char de guerre, Hector, un dieu au milieu des humains ; on n'eût pas dit le fils d'un homme, mais bien plutôt celui d'un dieu (οὐδὲ ἐώκει ἀνδρός γε θνητοῦ πάντας ἔμμεναι, ἀλλὰ θεοῦ). Ceux-là, Arès me les a pris. Seuls, me restent ceux qui, pour moi, sont des opprobres, des menteurs, des danseurs. Ils n'excellent qu'à frapper le sol en cadence, ou encore à ravir des agneaux, des chevreaux dans leur propre pays... ”* ³⁸⁹»

³⁸⁸ Homère. *op cit.* XXII, 422-428.

³⁸⁹ Homère. *op cit.* XXIV, 248-262.

Priam établit ici une hiérarchie de préférence entre tous ces fils. Au plus bas de ses préférences se trouvent ceux qui lui apportent de la honte, qui ne sont capables que de mentir et de danser. Au-dessus de ces fils se placent ceux qui sont braves, et parmi eux, trois se démarquent aux yeux de Priam : Mestor, Troïle et Hector. Parmi ces trois favoris, Hector se distingue car le roi troyen le valorise en affirmant qu'il était un dieu au milieu des humains « θεὸς ἔσκε μετ' ἀνδράσιν ³⁹⁰» et qu'on aurait pu le prendre pour le fils d'un dieu. Ces vers expriment la grande fierté que représentait Hector pour son père ainsi que la place particulière qu'il avait dans son cœur. Le malheur de Priam semble donc ici complet car ces fils les plus braves sont morts ainsi que ces enfants préférés dont Hector faisait partie. L'amour du roi troyen semble donc être conditionné à l'honneur que l'on apportait, à sa bravoure, notamment sur le champ de bataille, et par conséquent, à son utilité. La *philia* paternelle paraît ainsi assez peu naturelle. Ce comportement est pourtant relativement proche des normes des périodes archaïque et classique. En effet, si l'amour maternel est unanimement énoncé comme naturel et réciproque, il n'en va pas de même pour le père et ses enfants dont la relation se forge dans le temps³⁹¹. Aristote, par exemple, affirme que l'amour paternel est inférieur à l'amour maternel car la relation avec l'enfant ne peut se construire qu'après l'accouchement et que le père ne subit pas la douleur de l'enfantement³⁹². Le philosophe reste toutefois certain que l'affection entre parents et enfants est naturelle car liée à la consanguinité³⁹³. Sa pensée est pourtant mise à mal par les autres philosophes classiques qui remettent en question la certitude de la *philia* naturelle au sein de la famille³⁹⁴. Socrate notamment affirme que les parents aiment leur enfant parce que celui-ci est utile³⁹⁵. Les représentations de la relation entre Hector et son père semblent ainsi tendre vers cette construction de la *philia* par l'utilité bien que le peintre de l'amphore à anses et couvercles torsadés conservé au Vatican se démarque en mettant discrètement en lumière la tristesse et l'inquiétude d'un père pour son fils³⁹⁶. L'ambiguïté des sentiments de Priam envers son fils dans l'*Iliade* ne permet pas de savoir si ses intentions étaient réellement désintéressées. Il est donc compliqué de savoir si leur lien affectif s'inscrivait totalement dans les normes de ces périodes.

³⁹⁰ *Idem.* XXIV, 258.

³⁹¹ Hoffmann, Geneviève. *op cit.* p.298.

³⁹² Aristote. *Éthique à Nicomaque*. 1168a24-6.

³⁹³ Damet, Aurélie. et al. *Famille et société dans le monde grec et en Italie : Ve s. av. J.-C.-IIe s. av. J.-C.* pp.62-63.

³⁹⁴ Damet, Aurélie. *La septième porte : les conflits familiaux dans l'Athènes classique.* pp.31-76.

³⁹⁵ *Idem.*

³⁹⁶ Cf Annexes : *Iconographie n°5.*

Cependant, le comportement d’Hector envers son propre fils apporte des éléments d’information sur le lien affectif qu’il possède avec lui. En effet, au chant VI de l’*Iliade* se trouvent les seules interactions entre le prince troyen et son enfant et il en émane une tendresse certaine :

« *Elle vient donc à sa rencontre, et, derrière elle, une servante, sur son sein, porte son fils au tendre cœur, encore tout enfant, le fils chéri d’Hector* (Εκτορίδην ἀγαπητόν), *pareil à un bel astre, qu’Hector nomme Scamandrios, et les autres Astyanax, parce qu’Hector est seul à protéger Troie. Hector sourit* (μείδησεν), *regardant son fils en silence* ³⁹⁷»

Ces premiers éléments sur la manière dont est figuré Hector en tant que père mettent en avant la tendresse et l’amour qu’il semble éprouver pour son fils, visiblement encore très jeune. Ces sentiments d’amour paternel continuent de s’exprimer dans ce même chant avec une démonstration d’affection physique et la fameuse scène du casque :

« *Ainsi dit l’illustre Hector, et il tend les bras à son fils. Mais l’enfant se détourne et se rejette en criant sur le sein de sa nourrice à la belle ceinture : il s’épouvante à l’aspect de son père ; le bronze lui fait peur, et le panache aussi en crins de cheval, qu’il voit osciller, au sommet du casque, effrayant. Son père éclate de rire, et sa digne mère. Aussitôt, de sa tête, l’illustre Hector ôte son casque : il le dépose, resplendissant, sur le sol. Après quoi, il prend son fils* (φίλον νιὸν), *et le baise* (κύσε), *et le berce dans ses bras* ³⁹⁸»

Ce deuxième passage démontre l’amour que porte Hector pour son fils qui est qualifié de « φίλον », c’est-à-dire aimé/chéri, et envers lequel il initie des marques d’affection physique. Cette dimension d’amour est renforcée par le fait que le prince troyen accepte de retirer son casque, élément militaire et divin de sa panoplie³⁹⁹, pour son fils. Symboliquement, il met de côté son identité de guerrier pour prendre uniquement celle de père, de chef de famille. Cela accentue la singularité de cette scène et pousse les auditeurs à prendre conscience de la *philia* familiale qui existe au sein de l’*oikos* d’Hector. Alors que les tragédies de l’Athènes classique mettent en avant la détérioration des liens de *philia* entre le père et ses enfants à cause, notamment, de la guerre⁴⁰⁰, le cas d’Hector

³⁹⁷ Homère. *op cit.* VI, 399-404.

³⁹⁸ Homère. *op cit.* 466-474.

³⁹⁹ Cf *infra* II.b.

⁴⁰⁰ Hoffmann, Geneviève. *op cit.* p.304-305.

et Astyanax apparaît ici comme un contre-pied à ces tensions et figure un idéal à atteindre. Pourtant, malgré cet aspect idéal de leur relation, celle-ci n'est que très peu reprise. Dans le domaine des sources littéraires, Euripide est le seul tragéien à utiliser cette relation pour mettre en avant le destin funeste d'Astyanax⁴⁰¹ tandis que dans les sources iconographiques, il n'existe aucune représentation certaine d'Hector avec son fils. Ce manque de reprise de leur relation pose d'autant plus question que la représentation de leur relation dans l'*Iliade* participe au débat autour de la *philia* naturelle. En effet, le comportement de père aimant qu'Hector adopte alors même que son fils ne peut lui être véritablement utile semble l'éloigner des théories de Socrate pour se rapprocher de celles d'Aristote. La mise en comparaison de ces deux liens affectifs, entre Priam et Hector et entre Hector et Astyanax, pose la question de la construction et l'évolution de l'amour d'un père pour son fils. Il est possible que les pères et plus généralement la famille aient de plus en plus d'attentes et donc de liens avec l'utilité envers un enfant au fur et à mesure qu'il grandit. Ainsi, un enfant jeune comme Astyanax remplit déjà, par sa simple présence, les premières attentes de son père : celle d'être un héritier, de perpétuer la lignée. En revanche, pour un adulte comme Hector, le père est en mesure de lui demander d'être à la hauteur de sa lignée, de perpétuer son honneur, d'accomplir des exploits et de défendre la cité. En remplissant ces demandes, de plus en plus exigeantes, Hector s'assure la fierté, l'affection et la préférence de son père, tandis qu'Astyanax n'a pas encore besoin de s'en acquitter pour recevoir l'amour de son père. Cela peut expliquer pourquoi les représentations de la relation entre Hector et son fils tendent à confirmer les théories d'Aristote, tandis que celles de Priam et Hector tendent à valider celle de Socrate.

Cependant, des nuances sont à apporter car si Astyanax ne peut pas encore acquérir le même niveau d'utilité que possède son père envers Priam, cela n'empêche pas Hector de déterminer le destin qu'il souhaite pour son fils. En effet, comme cela avait été évoqué pour la relation entre Priam et Hector, le prince troyen souhaite que son fils le dépasse, notamment en termes de bravoure et d'exploits, comme il l'explique dans le chant VI :

« *Zeus ! et vous tous, dieux ! permettez que mon fils, comme moi, se distingue entre les Troyens, qu'il montre une force égale à la mienne, et qu'il règne, souverain, à Ilion ! Et qu'un jour l'on dise de lui : "Il est encore plus vaillant que son père", quand il*

⁴⁰¹ Euripide. *Les Troyennes*. 567-575, 740-777, 1116-1201.

rentrera du combat ! Qu'il en rapporte les dépouilles sanglantes d'un ennemi tué, et que sa mère en ait le cœur en joie !⁴⁰²»

Les mêmes attentes se retrouvent donc ici pour Astyanax et passent majoritairement par des réussites militaires qui feront la fierté de ses parents et lui permettront de régner sur la cité. L'enfant a le devoir d'être à la hauteur de la bravoure de son père, de lui faire honneur. Cependant, il s'agit de cette même idée de valeur et du devoir de faire honneur à sa lignée qu'utilise Euripide pour accentuer le *pathos* de la mort d'Astyanax. En effet, dans *Les Troyennes*, Hector est mort et pourtant son influence s'exerce encore sur son fils et son destin. Andromaque met ainsi amèrement en avant le poids du père sur l'avenir d'un enfant :

« ANDROMAQUE. - O mon fils bien aimé, mon unique trésor, tu vas mourir d'une main ennemie et quitter ta mère infortunée. C'est la noblesse (εὐγένεια) de ton père qui te fait périr, après avoir été le salut de tant d'autres. La vertu de ton père ne t'a pas porté bonheur. O fatales amours, le jour où l'hyménée me fit entrer jadis dans le palais d'Hector, ce n'est pas pour donner une victime aux Grecs que je voulais enfanter un fils, mais pour en faire le roi de l'Asie aux riches moissons !⁴⁰³»

La valeur paternelle peut donc être à double tranchant lors d'une guerre puisqu'elle est ici utilisée par les Achéens pour tuer un enfant dont le seul tort est d'avoir eu pour père le défenseur principal de Troie. Euripide utilise également Hécube afin qu'elle expose le ridicule des justifications utilisées par les Achéens pour commettre le meurtre d'Astyanax :

« HÉCUBE. - Posez sur le sol le bouclier d'Hector. Ah ! que ses contours sont aujourd'hui un spectacle triste et sans charme pour mes yeux ! O Grecs, si orgueilleux de vos faits d'armes, vous devez l'être moins de votre sagesse, après avoir accompli ce meurtre inouï ! Qu'aviez-vous à craindre de cet enfant ? qu'il ne relève un jour Troie de ses ruines ? Il faut donc compter pour rien votre ancienne valeur. Quoi ! ni les exploits d'Hector dans les combats ni des milliers d'autres bras ne pouvaient empêcher notre perte, et maintenant que notre ville est prise et que les Phrygiens sont anéantis, vous en venez à redouter un petit enfant ! Je désapprouve une crainte qui s'émeut sans le contrôle de la raison.⁴⁰⁴»

⁴⁰² Homère. *op cit.* 476-481.

⁴⁰³ Euripide. *Les Troyennes*. 740-748.

⁴⁰⁴ *Idem.* 1156-1166.

Les raisons de ce meurtre sont ici clairement énoncées : Astyanax étant le dernier membre de la lignée royale de Troie les Achéens redoutent qu'il puisse perpétuer sa lignée, relever la cité. Il ne s'agit donc plus ici uniquement du lien entre Hector et son fils mais bien du lien entre Astyanax et l'héritage de la famille royale. Dans deux sources différentes, il a été reconnu comme pouvant succéder à son père pour régner sur Troie : dans l'*Iliade* au chant VI⁴⁰⁵ et par Andromaque dans *Les Troyennes*⁴⁰⁶. Le poids de la lignée paternelle et la reconnaissance de son statut d'héritier probable pour le titre royal ont été utilisés pour justifier son meurtre et symboliser la mort de la cité tout entière⁴⁰⁷. Cela démontre l'importance du père dans la définition du statut social de son enfant et de son destin. L'*Iliade* notamment explicite clairement, au travers d'Andromaque, le rôle du père pour un enfant et ce que sa perte peut entraîner comme conséquences néfastes :

« *Et te voilà qui t'en vas dans les profondeurs de la terre, vers la demeure d'Hadès, et qui me laisses, moi, dans un deuil affreux, veuve en ta maison. Et il est si petit encore, le fils que nous avons mis au monde, toi et moi, malheureux ! Et tu ne seras pas pour lui un soutien (οὐειαρ), Hector, maintenant que tu n'es plus, et pas davantage n'en sera-t-il un pour toi. S'il échappe à la guerre, source de pleurs, que nous font les Achéens, l'avenir pour lui ne sera que peines et que deuils ; d'autres lui raviront ses champs (ἀρούρας). Le jour qui fait un enfant orphelin (ὸρφανικὸν) le prive en même temps des amis de son âge (παναφήλικα). Devant tous il baisse la tête ; ses joues sont humides de larmes. Pressé par le besoin, l'enfant recourt aux amis de son père (πατρὸς ἑταίρους) ; il tire l'un par son manteau, l'autre par sa tunique. Mais, même parmi ceux qui ont pitié de lui, plus d'un, s'il lui offre un instant sa coupe, le laisse seulement y mouiller ses lèvres, non point son palais. Et celui qui a père et mère brutalement l'écarte du festin, avec des mains qui frappent et des mots qui insultent : "File, et sans faire de façons : ton père n'est pas de la fête." Et, dans ses larmes, il a pour seul recours une mère veuve, ce fils, cet Astyanax qui, sur les genoux de son père, jadis ne mangeait que moelle ou riche graisse de mouton ; puis, quand le sommeil le prenait, quand il avait fini ses jeux enfantins, il dormait dans un lit, aux bras de sa nourrice, sur une molle couche, le cœur gavé de bonnes choses. Aujourd'hui, au contraire, privé de son père (πατρὸς ἀμαρτών),*

⁴⁰⁵ Homère. *op cit.* VI, 476-481.

⁴⁰⁶ Euripide. *op cit.* 748.

⁴⁰⁷ Dyson, M. et Lee, K.H.. « The funeral of Astyanax in Euripides' Troades » dans *The Journal of Hellenic Studies*, n°120, 2000, pp.26-27.

que de peines l'attendent, celui à qui les Troyens donnent le nom d'Astyanax, parce que c'était toi, toi seul, qui protégeais leurs portes et leurs hautes murailles !⁴⁰⁸»

Ce destin décrit par la mère d'Astyanax permet de comprendre en creux le rôle que joue le père dans l'éducation et le développement de son fils. En effet, comme mentionné pour la relation entre Priam et Hector, les normes des époques archaïque et classique préconisent que le père s'occupe de l'insertion sociale de son fils⁴⁰⁹. Si la situation était floue concernant l'éducation d'Hector, le cas d'Astyanax apporte plus d'éléments. Il est clair que le père était responsable de son introduction dans les milieux sociaux et masculins, comme le démontrent ces vers : « *Le jour qui fait un enfant orphelin (ὸρφανικὸν) le prive en même temps des amis de son âge (παναφῆλικα).*⁴¹⁰», ainsi que « *Pressé par le besoin, l'enfant recourt aux amis de son père (πατρὸς ἑταίρους)*⁴¹¹». De plus, Andromaque précise qu'Hector devait être « *un soutien (ὅνειρος)* » pour son fils⁴¹². Le père est donc ici un pilier pour le bon développement de son fils, notamment dans le domaine relationnel, que cela soit envers les enfants de son âge ou bien ses propres compagnons. Cette perte est soulignée par l'emploi du terme ὀρφανικὸν qui se traduit par orphelin, sans père⁴¹³. Toutefois, la représentation donnée par Andromaque reste quelque peu extrême par rapport aux normes notamment de l'Athènes classique. En effet, en son sein, les enfants ayant perdu leur père au combat étaient éduqués par la cité elle-même⁴¹⁴. L'extrémisme de la situation décrite par Andromaque peut en partie s'expliquer par la volonté d'accentuer le *pathos* de la scène.

Le cas d'Astyanax reste tout de même proche de leurs normes en termes d'éducation et de rôle du père, même si pour les périodes historiques, d'autres personnes pouvaient prendre en charge l'enfant en cas de décès du père. Cette proximité avec les normes des sociétés grecques est renforcée par la mention du soutien que devait apporter Hector à son fils et inversement. Cela peut faire écho aux devoirs qui attachent un enfant à ses parents en leur devant le respect, en les logeant et les nourrissant durant leurs vieux jours. Ces devoirs font notamment l'objet d'une loi au VI^e siècle av. J.C. attribuée à Solon

⁴⁰⁸ Homère. *op cit.* XXII, 482-507.

⁴⁰⁹ Hoffmann, Geneviève. *op cit.* pp.301-302.

⁴¹⁰ Homère. *op cit.* XXII, 490.

⁴¹¹ *Idem.* XXII, 492.

⁴¹² *Idem.* XXII, 485-486.

⁴¹³ Chantraine, Pierre. *op cit.* p.829.

⁴¹⁴ Brillet-Dubois, Pascale. « Astyanax et les orphelins de guerre athéniens. Critique de l'idéologie de la cité dans les *Troyennes* d'Euripide » dans *Revue des Études Grecques*, tome 123, fascicule 1, 2010, pp.38-39.

pour Athènes⁴¹⁵ et tout manquement à ces devoirs peut entraîner des sanctions à l'égard des enfants⁴¹⁶. Cependant, sans plus de précision, il n'est pas réellement possible de savoir si Andromaque fait bien référence à ce type de soutien du fils envers son père. Il est seulement possible d'affirmer que les deux partis avaient des obligations l'un envers l'autre.

De plus, en utilisant la relation entre Hector et Astyanax pour faire prendre conscience à son public de l'horreur de la guerre, Euripide met en avant deux éléments supplémentaires sur la profondeur des liens entre père et fils. En effet, le tragédien utilise dans un premier temps le bouclier d'Hector pour rappeler le rôle du père ainsi que le rite de transmission des armes qu'Astyanax n'a pu avoir. Talthybios, un guerrier achéen, parle ainsi à Hécube :

« elle m'a fait verser bien des larmes lorsqu'elle quittait cette terre, pleurant sa patrie et disant adieu au tombeau d'Hector. Elle a demandé à Néoptolème la faveur d'une sépulture pour ce mort qui a rendu l'âme au pied des remparts, le fils de ton Hector ; et la terreur des Achéens, le bouclier au dos d'airain (χαλκόνωτον ἀσπίδα) dont son père se couvrait le flanc, on ne le transportera pas au foyer de Pélée, ni dans la chambre où, nouvelle épousée, la mère de ce mort, Andromaque, en aurait le douloureux spectacle. Au lieu de planches de cèdre et de revêtements de pierre, c'est ce bouclier que ton fils aura pour tombeau. ⁴¹⁷»

Le bouclier d'Hector, pièce d'importance dans la panoplie du guerrier, symbole par excellence de la défense, finit par être transmis au fils mais seulement après leur mort. Euripide réussit à transformer la joie et la fierté que devrait procurer ce rite de transmission des armes par une scène d'une tristesse infinie face à un destin brisé. Le tragique et l'horreur de la situation sont ici omniprésents, bien que la dernière demande d'Andromaque permette la réunion du père et du fils. Même si Hector a failli à son devoir de défense son bouclier sera à jamais avec son fils comme un témoin de leur lien et une ultime protection en tant que tombeau⁴¹⁸. S'il n'y a pas de traces de ce type de pratiques chez les Athéniens, notamment après le VII^e siècle av. J.C., cela ne semble pas être le cas chez les Spartiates qui ont des coutumes proches de celles décrites par le tragédien⁴¹⁹.

⁴¹⁵ Hoffmann, Geneviève. *op cit.* p.26.

⁴¹⁶ Damet, Aurélie. *La septième porte : les conflits familiaux dans l'Athènes classique.* pp.207-316.

⁴¹⁷ Euripide. *Les Troyennes.* 1130-1142.

⁴¹⁸ Hécube établit ce même raisonnement dans les vers suivants : Euripide. *Les Troyennes.* 1189-1200.

⁴¹⁹ Brillet-Dubois, Pascale. *art. cit.* p.43.

L'enterrement d'Astyanax avec le bouclier de son père tend donc à être conforme aux normes spartiates. De plus, la chercheuse Pascale Brillet-Dubois établit un lien entre cette représentation d'Astyanax comme un enfant innocent qui ne pourra jamais atteindre le destin voulu par son père et le contexte de représentation de la pièce en 415 av. J.C.. Celle-ci se déroule durant les Grandes Dionysies athénienes et surtout durant la guerre du Péloponnèse qui déchire les cités grecques. Le public était donc très au fait des conséquences de la guerre sur leur famille et plus généralement la cité. Elle relève également qu'Euripide a pu proposer cette pièce à dessein car aux premiers rangs des spectateurs se trouvent normalement les orphelins de guerre tout juste devenus adultes auxquels a été donnée la panoplie du guerrier⁴²⁰. Ceux-ci devront alors faire honneur au nom de leur père et combattre pour la cité. Cette étude permettrait de comprendre la construction et l'instrumentalisation des représentations d'Hector et son fils par Euripide dans un but de dénonciation et de mise en évidence des conséquences de la guerre. Afin que l'identification soit plus aisée pour les spectateurs, il est probable que le tragédien ait construit cette représentation de manière relativement conforme aux normes et aux idéaux de cette société athénienne classique.

De plus, il renforce une dernière fois le tragique de cette situation en mentionnant, au travers d'Hécube, la ressemblance entre Astyanax et son père :

« *O mains où j'aimais tant à retrouver la ressemblance paternelle* (ώς εἰκονὶς μὲν ἡδείας πατρὸς), *vous gisez devant moi, disloquées et inertes !*⁴²¹»

Ces paroles mettent en avant la ressemblance du père avec son fils ainsi que la rupture de transmission entre les deux au travers de leurs dislocations⁴²². Le thème de la ressemblance entre le père et ses enfants n'est pas anodin pour les sociétés grecques de ces époques. En effet, elle témoigne d'une certaine solidarité générationnelle⁴²³ et elle est surtout « le marqueur d'une société harmonieuse et juste⁴²⁴ ». En plus d'appuyer le tragique de la scène, cette ressemblance témoigne d'une construction des représentations d'Hector et Astyanax proche des normes des sociétés grecques, ce qui permet au public d'Euripide de s'identifier aux protagonistes.

⁴²⁰ *Idem*. p.40.

⁴²¹ Euripide. *Les Troyennes*. 1178-1179.

⁴²² Brillet-Dubois, Pascale. *art. cit.* pp.47-48.

⁴²³ Damet, Aurélie. *op cit.* pp.207-316.

⁴²⁴ Damet, Aurélie. « corps, sentiments et parenté » dans *op cit.* p.70.

Ainsi, les représentations d'Hector en tant que fils et père démontrent qu'elles ont été construites majoritairement en accord avec les normes que l'on retrouve au sein des sociétés grecques archaïque et classique. Le manque d'éléments sur le thème de la conception et de l'éducation pour Hector ne permet pas d'établir clairement si ses représentations sont conformes aux normes en vigueur sur ces points. En revanche, elles transmettent les mêmes idées relatives à la relation entre père et fils : celles de l'héritage, du nombre d'enfants, de la perpétuation de la lignée, d'être à la hauteur de celle-ci, d'apporter honneur et exploits à son père après avoir eu le rite de transmission des armes. Sur ces aspects, les représentations d'Hector correspondent majoritairement aux normes. Enfin, sur la question des sentiments entre père et fils, les éléments fournis par les sources laissent planer de nombreux doutes sur la nature de leur *philia* mais que cela soit pour la relation entre Priam et Hector ou bien celle entre Hector et Astyanax toutes deux restent conformes aux normes. Elles peuvent même faire figure d'idéaux pour la société athénienne classique au sein de laquelle les tensions entre père et fils sont de plus en plus importantes⁴²⁵. De manière générale, les représentations d'Hector sont donc construites proches des normes des époques archaïque et classique et continuent de le figurer de manière positive.

C) LES LIENS ADELPHIQUES :

Un dernier type de lien se doit d'être étudié afin de mieux appréhender les représentations d'Hector en tant que membre d'une famille ainsi que sa conformité aux normes grecques : celui des relations adéphiques. Cela comprend l'ensemble des échanges et liens qu'il entretient avec ses frères et avec ses sœurs. Ceux-ci ne sont pas à négliger car comme l'indique Aristote dans l'*Ethique à Nicomaque* : « *les frères s'aiment entre eux comme étant nés des mêmes parents, car leur identité avec ces derniers les rend identiques entre eux, et de là viennent les expressions être du même sang, de la même souche, et autres semblables. Les frères sont par suite la même chose en un sens, mais dans des individus distincts. Ce qui contribue grandement aussi à l'affection entre eux, c'est l'éducation commune et la similitude d'âge : les jeunes se plaisent avec ceux de leur âge ; et des habitudes communes engendrent la camaraderie, et c'est pourquoi l'amitié*

⁴²⁵ Alaux, Jean. *Le liège et le filet : filiation et lien familial dans la tragédie athénienne du Ve siècle av. J.C.*. Belin, Paris, 1995, pp.54-55.

*entre frères est semblable à celle entre camarades.*⁴²⁶» Ces propos du philosophe d'époque classique permettent de donner un premier aperçu des normes en vigueur pour cette période concernant les relations fraternelles et leur importance. Cependant, il est intéressant de relever qu'Aristote ne parle que des frères. Il ne mentionne pas le cas des sœurs, que ce soit leur relation entre elles ou bien avec leur frère. Le domaine de la tragédie a pourtant bien démontré leur importance en faisant régulièrement d'elles les dernières gardiennes du lien familial et de la *philia* qui l'accompagne⁴²⁷. Il est donc intéressant de se pencher sur le cas d'Hector et de ses représentations au sujet des relations frères et sœurs.

Tout d'abord, un premier point apparaît concernant Hector et ses sœurs : la mention et la mise en avant de leur relation n'est présente que dans trois sources littéraires (l'*Iliade*, le *Fragment n°56* de Sappho et *Les Troyennes* d'Euripide) et dans une seule source iconographique de manière certaine (*Iconographie n°3*). Au sein de l'*Iliade*, trois sœurs du prince troyen sont mentionnées : Cassandre, Laodice et Médésicasté⁴²⁸. Sur les trois, une seule parle d'Hector. Il s'agit de Cassandre au chant XXIV de l'*Iliade* afin d'annoncer l'arrivée du corps de son frère aux Troyens⁴²⁹. Aucune d'entre elles ne discute avec leur frère. Le constat est similaire pour le fragment de Sappho dans lequel les filles de Priam vont accueillir leur frère mais aucun détail supplémentaire n'est donné⁴³⁰. Dans le cas de ce fragment, il existe toujours la possibilité que des éléments supplémentaires sur le sujet se trouvent dans les parties manquantes de l'épithalame mais en leur absence, il est seulement possible d'affirmer que les sœurs d'Hector sont venues accueillir les nouveaux mariés. Concernant la tragédie d'Euripide, la situation décrite diffère des deux autres sources car les événements prennent place après la chute de la cité et donc la mort d'Hector. Cassandre est ici la seule sœur du prince troyen encore en vie et de ce fait, la seule à pouvoir parler de lui en tant que frère. Polyxène, une autre sœur du héros troyen, est quant à elle uniquement mentionnée pour annoncer les circonstances de sa mort⁴³¹. Enfin, au sein des sources iconographiques, seule l'*Iconographie n°3* fait figurer Cassandre et Polyxène assistant au départ de leur frère sur la même scène. Cependant, il n'existe à nouveau aucune interaction entre eux car sur le cratère corinthien, les deux

⁴²⁶ Aristote. *Ethique à Nicomaque*, J. Tricot (trad.). Editions Les Echos du Maquis, 2014, [1959]. VIII, 14, 1161b.

⁴²⁷ Hoffmann, Geneviève. *op cit.* pp.596-597.

⁴²⁸ Cf Annexes : Index des enfants de Priam dans l'*Iliade*.

⁴²⁹ Homère. *op cit.* XXIV, 699-706.

⁴³⁰ Sappho. *op cit.* v. 15.

⁴³¹ Euripide. *Les Troyennes*. 260-270.

sœurs se trouvent à l'extrême droite de la scène, tandis qu'Hector se situe à l'extrême gauche. Il est ainsi possible de dire que les relations d'Hector avec ses sœurs ne semblent pas avoir été un grand centre d'intérêt pour les sociétés grecques aux époques archaïque et classique.

Malgré ce peu de matériaux, les sources permettent tout de même de mettre en évidence certains aspects des relations entre frère et sœur. Un premier élément émerge lorsqu'Hector dresse une liste des lieux où pourrait se trouver sa femme au chant VI de l'*Iliade* :

« *Allons ! captives, dites-moi la vérité : où s'en est donc allée Andromaque aux bras blancs, en quittant le palais ? Chez mes sœurs (γαλόων) aux beaux voiles (ἐυπέπλων) ? ou chez les femmes de mes frères (εινατέρων) ? Ou bien s'est-elle rendue dans le temple d'Athéna, où justement d'autres Troyennes aux belles tresses sont en train d'implorer la terrible déesse ?* ⁴³²»

Ces vers indiquent que même si Hector ne relationne pas avec ses sœurs dans les chants de l'*Iliade*, sa femme, a contrario, peut passer du temps avec ses belles-sœurs et les femmes de ses beaux-frères. Cela peut s'expliquer par la répartition des rôles au sein de l'*oikos* : les hommes sont le plus souvent à l'extérieur pour le travail ou la guerre, tandis que la femme a plus d'espace de sociabilité au sein du foyer et du cercle familial⁴³³. Dans le cas d'Andromaque et des sœurs d'Hector, cette sociabilisation est facilitée par la proximité des différents *oikos*. En effet, comme mentionné précédemment⁴³⁴, Homère indique, dans ce même chant VI, que les fils de Priam et leurs femmes dorment dans le palais du roi ainsi que ses filles et leurs époux⁴³⁵. Les femmes liées par le sang ou le mariage à la famille de Priam sont donc réunies dans un même espace : celui du palais royal. Ainsi, même si Andromaque et Hector habitent à côté dudit palais⁴³⁶, la proximité reste importante et permet d'entretenir les liens familiaux. Le prince troyen semble avoir conscience de ces relations avec ses sœurs mais il ne mentionne pas si lui-même possède des liens similaires avec elles. Ce premier élément soulève la question des échanges que peuvent avoir un frère et une sœur lorsque tous deux sont adultes et possèdent leur propre foyer.

⁴³² Homère. *op cit.* VI, 376-380.

⁴³³ Scheid-Tissinier, Evelyne. *Les origines de la cité grecque*. pp.165-208.

⁴³⁴ Cf *infra* I.b.

⁴³⁵ Homère. *op cit.* VI, 242-250.

⁴³⁶ *Idem.* VI, 316-317.

Ceux-ci doivent différer de ceux entretenus avec ses frères car les femmes ne peuvent pas hériter directement de leur père, sauf cas exceptionnel. Ce système que l'on retrouve dans les sociétés archaïque et classique permet d'exclure les sœurs de ces tensions et de la compétition qui peuvent régner entre les frères sur la question de l'héritage⁴³⁷. Si ces normes ont ouvert la possibilité d'entretenir de bonnes relations avec ses sœurs, comme cela est attesté à Athènes⁴³⁸, cela ne se reflète pas dans les représentations d'Hector.

Au contraire, il est possible de constater que ses sœurs et la relation qu'il entretient avec elles figurent comme un manque dans la construction de ses représentations familiales. L'un des exemples les plus flagrants est celui du chant VI de l'*Iliade*. Lorsqu'Hector revient dans la cité, il rencontre trois femmes faisant partie de sa famille : Hécube, sa mère⁴³⁹, Hélène, sa belle-sœur⁴⁴⁰ et enfin Andromaque, sa femme⁴⁴¹. Parmi ces membres féminins de la famille rapprochée, un seul manque à l'appel : les sœurs. Elles auraient pourtant pu représenter une autre tentation pour Hector, comme le sont les trois autres femmes⁴⁴². Leur mise à l'écart se retrouve également dans les paroles d'Hector à Andromaque lorsqu'il évoque le destin funeste qui attend Troie et ses habitants⁴⁴³. Hector y indique qu'il est inquiet pour le peuple troyen, ses parents, ses frères et sa femme. Ses sœurs n'apparaissent nulle part. Il est toutefois à noter que le terme *κασιγνήτων*, employé ici pour désigner les frères, peut également être utilisé pour parler des sœurs⁴⁴⁴. Cependant, la suite des paroles du prince troyen réduit fortement la probabilité qu'il ait inclus ses sœurs dans ce terme puisqu'il mentionne leur bravoure, *ἐσθλοὶ*, et leur mort sous les coups ennemis. La polysémie du terme aurait donc pu inclure les sœurs du héros troyen et permettre la mention de tous les membres familiaux principaux. Ce désintérêt envers elles se démontre également lorsque dans ces mêmes paroles Hector décrit le sort qui attend sa femme, l'esclavage, mais n'y inclut pas ses sœurs qui le subiront aussi. Avec la chute de Troie, la mort attend les hommes et l'esclavage les femmes et les enfants. Pour autant, le sort des femmes de la famille, en

⁴³⁷ Anne Cox, Cheryl. *Household Interests: Property, Marriage Strategies, and Family Dynamics in Ancient Athens*. Princeton University Press, Princeton, 1998, pp.128-129.

⁴³⁸ *Idem*.

⁴³⁹ Homère. *op cit.* VI, 250-285

⁴⁴⁰ *Idem*. VI, 321-389.

⁴⁴¹ *Idem*. VI, 395-502.

⁴⁴² Monsacré, Hélène. *Les larmes d'Achille : le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*. Albin Michel, Paris, 1984, p.48 : « Même confronté à Andromaque, Hector sait où est sa vraie place. Sollicité par trois types de tentation féminine : l'affection d'une mère, la douceur séduisante d'Hélène, et la tendresse d'une épouse, il n'en reste pas moins à bonne distance des pouvoirs d'Aphrodite. »

⁴⁴³ Homère. *op cit.* VI, 447-455.

⁴⁴⁴ Chantraine, Pierre. *op cit.* p.503.

dehors de sa mère, ne semble pas beaucoup le préoccuper. Cela rentre en conflit avec les normes, notamment de l'époque classique, puisqu'il était nécessaire que les hommes de la famille (père et frères) surveillent et protègent leur sœur dont ils ont la responsabilité⁴⁴⁵. Sur ce point, le désintérêt d'Hector pour ses sœurs et leur sort montre une différence claire avec les sociétés grecques.

Certaines nuances sur le sujet sont toutefois apportées par d'autres membres de la famille, dont Cassandre elle-même. Priam, tout d'abord, tente de convaincre Hector de rentrer dans la cité pour se protéger d'Achille. Dans cet objectif, il décrit le destin tragique qui attend la famille s'il meurt, dont celui de ses filles, sœurs d'Hector :

« aie pitié de moi aussi, de moi, le pauvre vieux, qui garde quelque sens encore, de moi, le malheureux que Zeus Père va faire périr sous le coup d'un destin cruel au seuil même de la vieillesse, après avoir vu mille maux : ses fils agonisants, ses filles traînées en servage (έλκηθείσας τε θύγατρας) ⁴⁴⁶»

Un point est d'abord à souligner concernant la traduction du terme έλκηθείσας par « *traînées en servage* ». En effet, si celui-ci se traduit bien par traîner ou tirer et qu'il peut sous-entendre une certaine notion de violence, il ne possède pas le sens de servage⁴⁴⁷. Il est probable que derrière cette action de traîner, Priam fasse référence au sort des captives qui attendent ses filles mais sans terme pour l'expliciter, il est difficile d'inclure cette signification dans le mot έλκηθείσας. Malgré cela, le sort des filles décrit par Priam reste funeste et constitue l'un des arguments du roi troyen pour essayer de faire changer d'avis son fils. Celui-ci ne cède pas mais cette mention démontre qu'il existe tout de même une préoccupation de la part de Priam et possiblement d'Hector sur leur sort. Cela peut atténuer légèrement l'écart qui existe entre les normes des sociétés grecques et les représentations d'Hector sur le sujet.

Un deuxième élément de nuance est apporté par Andromaque lorsqu'elle tente de faire prendre conscience à son mari de l'importance qu'il possède pour elle suite à la mort de sa famille paternelle :

⁴⁴⁵ Véritrac, Anne-Marie et Vial, Claude. *op cit.* p.140.

⁴⁴⁶ Homère. *op cit.* XXII, 59-62.

⁴⁴⁷ Chantraine, Pierre. *op cit.* pp.339-340. Par ailleurs, la traduction réalisée par Philippe Brunet ainsi que celle de A. T. Murray dans la collection Loeb Classical Library parue en 1924 chez Harvard University Press excluent toutes deux cette notion de servage.

« *Hector, tu es pour moi tout ensemble, un père, une digne mère ; pour moi tu es un frère (κασίγνητος) autant qu'un jeune époux* ⁴⁴⁸»

Le terme employé est une nouvelle fois κασίγνητος et cette mention interroge à nouveau le rôle d'un frère envers sa sœur. Si l'absence des sœurs dans les paroles d'Hector ainsi que dans ses interactions dénote un écart significatif avec les normes des liens frère-sœur dans les sociétés grecques, Andromaque, par ces paroles, vient réduire cet écart. En effet, en considérant que son mari remplit le rôle d'un frère, elle indique que celui-ci a bien des devoirs envers sa sœur. Il est toutefois relativement déconcertant de constater que l'extrait de l'*Iliade* qui mentionne le plus clairement le lien et devoirs entre frère et sœur pour le prince troyen ne concerne pas un vrai lien adelphique mais sert plutôt d'outil à Andromaque pour convaincre Hector de rester auprès d'elle. Cela atteste bien du peu de représentations qui existent sur le sujet pour le héros troyen. Le dernier passage de l'*Iliade* pouvant nous renseigner sur les liens adelphiques entretenus par Hector démontre quelques sentiments de la part de Cassandre qui annonce ainsi le retour du corps de son frère :

« *Elle gémit (κόκυσέν) et clame par toute la ville :*

“*Venez, Troyens, Troyennes, venez voir Hector. Venez, si vous avez jamais été joyeux de le voir rentrer vivant du combat, lui qui fut la grande joie (χάρμα) de sa cité, de tout son peuple.*” ⁴⁴⁹»

Ces vers apportent plusieurs éléments concernant Cassandre et Hector, notamment sur la question des sentiments. En effet, si au sein des paroles qu'elle adresse aux Troyens, elle ne mentionne pas leur lien de filiation ou ne parle pas de leur relation, les termes employés sont valorisants pour son frère. De plus, à la vue de son corps, il est indiqué qu'elle « gémit » or le terme employé est celui de κόκυσέν. Celui-ci possède un sens plus fort que gémir car il se traduit généralement comme le fait de « pousser un cri aigu et plaintif ⁴⁵⁰» et concerne majoritairement les femmes. Il ne faut donc pas négliger l'intensité du sentiment exprimé par Cassandre à la vue du cadavre de son frère car il devient un indice sur l'état de leur relation. Celle-ci est suffisamment bonne pour qu'elle exprime un fort sentiment de tristesse mais l'absence d'interactions entre eux ou de paroles éclairant leur relation empêche de pleinement saisir la manière dont Hector a été

⁴⁴⁸ Homère. *op cit.* VI, 429-430.

⁴⁴⁹ *Idem.* XXIV, 704-706.

⁴⁵⁰ Chantraine, Pierre. *op cit.* p.605.

construit en tant que frère et ses liens avec ses sœurs. Ce type de relation semble avoir été mis en arrière-plan du récit pour laisser plus de place à d'autres protagonistes féminins plus importants ou percutants pour les spectateurs comme le sont : Andromaque avec son destin de veuve esseulée, Hécube avec la perte de ses enfants et de son statut de reine ou encore Hélène responsable du conflit. Le peu d'importance accordé aux sœurs peut également s'expliquer par le thème général du récit homérique qui est la guerre, la belle mort et dont les protagonistes principaux sont des hommes.

Cependant, avec le développement de la tragédie, les femmes prennent une place plus importante dans les récits. Le tragédien Euripide participe ainsi à la construction de la représentation du lien entre Hector et Cassandre dans sa pièce *Les Troyennes*. Avant son départ pour la maison d'Agamemnon, son nouveau maître, Cassandre discute avec sa mère et lui explique son plan de vengeance ainsi que ses motivations :

« *c'est une épouse plus funeste qu'Hélène qu'aura en moi l'illustre roi des Achéens, Agamemnon. Je le ferai périr et je ruinerai à mon tour sa maison, vengeant (ποινὰς) ainsi mes frères (ἀδελφῶν) et mon père.*⁴⁵¹ »

La destruction d'Agamemnon et de son *oikos* sont donc les objectifs de Cassandre afin de venger ses frères, dans lesquels est inclus Hector, ainsi que son père. Ce désir de venger la mort d'un membre de la famille n'est pas nouveau au sein des sociétés grecques. Andromaque énonce ce désir au chant XXIV de l'*Iliade* lorsqu'elle se lamente sur le destin de son fils :

« *quelque Achéen, te prenant par la main, t'ira – horrible fin ! – précipiter du haut de nos remparts, en haine (χωόμενος) d'Hector, qui lui aura tué un frère (ἀδελφεόν), un père, un fils* ⁴⁵² »

Il a également été constaté que les frères, au sein de ces sociétés grecques, devaient venger les blessures et meurtres infligés à un membre de la fratrie⁴⁵³. Il est intéressant de noter que dans les deux cas, ce sont des hommes qui vengent leur frère. Cassandre s'empare ainsi d'une action que l'on attend normalement d'un homme mais qui s'inscrit dans les thèmes récurrents de la tragédie à l'époque classique⁴⁵⁴. Cela démontre sa force et l'importance des liens adéphiques qui sont mentionnés. Toutefois, si Euripide indique

⁴⁵¹ Euripide. *Les Troyennes*. 357-360.

⁴⁵² Homère. *op cit.* XXIV, 734-737.

⁴⁵³ Anne Cox, Cheryl. *op cit.* pp.108-109.

⁴⁵⁴ Hoffmann, Geneviève. *op cit.* pp.596-597.

le poids que peut représenter ce type de lien, Hector n'est pas ici mentionné comme individu mais fait partie d'une catégorie. Le problème se résout lorsque Cassandre aborde le sujet de la mort de son frère et tente de rassurer sa mère :

« *Quant au destin d'Hector* (Εκτοπός), *si cruel à tes yeux, écoute ce qu'il en faut penser. Il n'est plus, mais avant sa mort, il a fait apparaître sa valeur héroïque* (ἀνὴρ ἄριστος). *C'est l'arrivée des Achéens qui est cause de sa renommée ; s'ils étaient restés chez eux, son mérite* (χρηστὸς) *demeurait inconnu.* ⁴⁵⁵»

La princesse troyenne ne mentionne pas le lien familial qui l'unit à Hector. Ses propos ont pour objectif de rassurer sa mère et de l'apaiser. Ils indiquent également que Cassandre a compris le destin de son frère et que celui-ci a eu une belle mort, celle que recherchent les héros. Cette compréhension n'inclut toutefois pas d'expression de sentiment ou d'attachement particulier pour son frère. Ainsi, malgré le léger rapprochement qu'opère Euripide sur les représentations de leur relation pour expliciter le désir de vengeance de Cassandre et son destin, cela semble insuffisant pour affirmer qu'Hector est, sur ce point, conforme aux normes archaïques et classiques des sociétés grecques. Le manque de représentations sur les relations d'Hector avec ses sœurs pose la question de l'intérêt de ce sujet pour ces sociétés. En comparaison avec les éléments mis en lumière sur son rôle de père, de fils et de mari dans lesquels il semble exceller et être proche des normes, le rôle de frère pour ses sœurs semble presque entièrement mis de côté et très peu développé. Le manque est important pour la construction d'Hector en tant que héros proche de sa famille. Sur ce sujet, ses représentations n'ont pas évolué pour prendre en considération l'importance et la profondeur que pouvaient avoir les relations entre frères et sœurs dans les sociétés grecques archaïque et classique.

Le constat est toutefois différent lorsque l'on s'attarde sur ses relations avec ses frères. Cette différence tient, tout d'abord, au nombre, beaucoup plus important, de frères mentionnés dans l'*Iliade*, soit vingt-et-un⁴⁵⁶. A cela il est possible d'inclure les cinquante fils mariés qui habitent avec leur père au palais royal⁴⁵⁷, parmi lesquels certains font partie des vingt-et-un nommés par Homère. Au total, Hector a, au minimum, cinquante-et-un frères (Pâris habitant à côté du palais, il n'est pas pris en compte parmi les cinquante fils) dont dix-huit qui sont véritablement ses frères car issus de Priam et d'Hécube⁴⁵⁸. Le

⁴⁵⁵ Euripide. *Les Troyennes*. 394-397.

⁴⁵⁶ Cf Annexes : Index des enfants de Priam dans l'*Iliade*.

⁴⁵⁷ Homère. *op cit.* VI, 242-250.

⁴⁵⁸ *Idem*. XXIV, 496.

nombre conséquent de frères favorise leur apparition ou leur mention. Cela peut également vouloir dire qu’Hector n’a pas forcément de relation privilégiée avec chacun d’entre eux au vu de leur nombre. De plus, le thème guerrier du récit homérique contribue fortement aux interactions entre frères car la guerre est un domaine essentiellement masculin. Cela n’est pas propre à l’*Iliade* puisque la majorité des sources, littéraires ou iconographiques, dans lesquelles Hector est en présence d’un de ses frères ont un thème principal lié à la guerre. *Les Troyennes* d’Euripide, par exemple, prend place après la chute de Troie et met en scène les victimes de cette guerre. Enfin, dans le domaine des iconographies, les frères sont majoritairement présents dans les scènes de départ au combat, comme le démontre l’*Iconographie n°3*. Ainsi, ce thème récurrent dans les représentations du héros troyen favorise le développement et la construction des rapports qu’il entretient avec eux.

Au travers des différentes sources, Hector est mis en relation ou en présence de plusieurs de ses frères : Politès, Pâris, Hélénos, Kebriones, Déiphobe, Polydore et Troilos. La majorité de ces rencontres sont représentées dans l’*Iliade* qui reste la source la plus complète sur Hector. Parmi eux, trois sont également les fils d’Hécube, il s’agit de Pâris⁴⁵⁹, Hélénos⁴⁶⁰ et Déiphobe⁴⁶¹. Troilos⁴⁶², Polydore⁴⁶³ et Politès⁴⁶⁴ sont, pour leur part, des enfants légitimes, bien qu’il n’y ait pas d’informations sur l’identité de la mère de Troilos et de Politès. Enfin, Kebriones est lui présenté comme un bâtard de Priam⁴⁶⁵.

Sa situation est toutefois ambiguë car au chant VIII de l’*Iliade* son lien avec Hector est établi par le terme « ἀδελφεὸν⁴⁶⁶» or, étymologiquement parlant, celui-ci désigne les personnes issues du même sein⁴⁶⁷. Cela signifierait que Kebriones a également Hécube pour mère, ce qui va à l’encontre du vers 738 du chant XVI de l’*Iliade* qui le présente comme le fils bâtard de Priam : « Κεβριόνην νόθον νιὸν ἀγαλῆος Πριάμοιο⁴⁶⁸». Les différentes occurrences du terme ἀδελφός présentes au sein du récit homérique permettent d’éclairer en partie le particularisme de cet emploi. Ainsi, il a pu être constaté que ce terme est majoritairement employé pour qualifier les liens entre Ménélas et

⁴⁵⁹ *Idem.* VI, 515.

⁴⁶⁰ *Idem.* VI, 85-90.

⁴⁶¹ *Idem.* XII, 234.

⁴⁶² *Idem.* XXIV 257.

⁴⁶³ *Idem.* XX, 419 et XXI 88-91 : il s’agit du fils de Priam et de son épouse Laothoé.

⁴⁶⁴ *Idem.* II, 791-795.

⁴⁶⁵ *Idem.* XVI, 738.

⁴⁶⁶ *Idem.* VIII, 318.

⁴⁶⁷ Chantraine, Pierre. *op cit.* p.19.

⁴⁶⁸ Homère. *op cit.* XVI, 738.

Agamemnon⁴⁶⁹ et entre Hector et Pâris⁴⁷⁰. Dans les deux cas, l'emploi d'ἀδελφός semble entièrement justifié car ils sont, en effet, issus de la même mère. Cependant, un cas similaire à celui de Kebriones émerge aux chants XIII et XV de l'*Iliade*. Il s'agit du demi-frère d'Ajax : Médon. Celui-ci est qualifié à deux reprises d'ἀδελφός alors même que le vers suivant le décrit comme un enfant bâtard⁴⁷¹. Ces éléments posent la question de la définition que lui attribuaient les aèdes avant la fixation de l'*Iliade* au VI^e siècle av. J.C. Il en émerge un écart conséquent entre le sens étymologique du terme d'ἀδελφός qui met l'accent sur le lien fraternel au travers de la mère⁴⁷² et son utilisation dans le récit homérique. Il est possible que durant la période d'oralité du poème, le sens du terme n'était pas totalement délimité ou avait des usages moins rigoureux. Son usage aurait alors été délimité aux frères ou demi-frères de la même famille, comme en témoigne son absence au chant XV de l'*Iliade* lorsqu'Hector lance un appel à « *tous ses frères* »⁴⁷³ pour aller défendre le corps de Dolops, un guerrier troyen.

En dehors du cas particulier de Kebriones il est possible de relever qu'Hector interagit majoritairement avec des frères issus d'une union légitime et surtout d'Hécube. Ces relations constituent également les interactions les plus développées et les plus révélatrices des liens fraternels qu'ils entretiennent. Cette tendance peut trouver un écho à la définition des liens fraternels donnée par Aristote dans l'*Ethique à Nicomaque* :

« *les frères s'aiment entre eux comme étant nés des mêmes parents, car leur identité avec ces derniers les rend identiques entre eux, et de là viennent les expressions être du même sang, de la même souche, et autres semblables. Les frères sont par suite la même chose en un sens, mais dans des individus distincts. Ce qui contribue grandement aussi à l'affection entre eux, c'est l'éducation commune et la similitude d'âge : les jeunes se plaisent avec ceux de leur âge ; et des habitudes communes engendrent la camaraderie, et c'est pourquoi l'amitié entre frères est semblable à celle entre camarades.* »⁴⁷⁴

Bien qu'il n'y ait pas d'élément sur une potentielle éducation commune, il est possible de déterminer qu'ils appartiennent tous à la même tranche d'âge car ils participent aux combats. En effet, leur participation signifie qu'ils sont assez âgés pour porter les armes et encore assez jeunes pour participer au combat, contrairement à leur père, Priam. L'écart

⁴⁶⁹ *Idem.* II, 409 ; VI, 61 ; VII, 120 ; X, 32 et 72.

⁴⁷⁰ *Idem.* VI, 515 ; VII, 2 ; XIII, 788.

⁴⁷¹ *Idem.* XIII, 694-697 ; XV, 333-336.

⁴⁷² Chantraine, Pierre. *op cit.* p.19.

⁴⁷³ Homère. *op cit.* XV, 545.

⁴⁷⁴ Aristote. *op cit.* VIII, 14, 1161b.

d'âge peut tout de même être de plusieurs années sans que l'on puisse être plus précis puisqu'aucun âge n'est donné. Ainsi, malgré l'absence d'informations précises sur leur éducation ou leur âge qui auraient permis de déterminer leur proximité avec les normes de l'époque classique, le premier point mentionné par Aristote semble se retrouver dans l'*Iliade*. Hélénos est l'un des protagonistes qui conseille le plus Hector et lui donne même parfois des ordres, comme en témoignent ces propos tirés du chant VI :

« “*Énée, Hector, c'est sur vous avant tous que repose la tâche des Troyens et des Lyciens, puisqu'en toute entreprise vous êtes les meilleurs (ἄριστοι) pour combattre (μάχεσθαι) et pour décider (φρονέειν) : eh bien ! faites donc halte ici, sur cette ligne ; puis, afin de retenir vos gens en avant des portes, parcourez tout votre front, avant qu'ils n'aillent se jeter, en déroute, dans les bras de leurs femmes et se rendre de la sorte la risée de nos ennemis. Une fois que vous aurez stimulé tous les bataillons, nous resterons là, nous autres, à combattre les Danaens, si recrus de fatigue que nous puissions être ; la nécessité nous en presse. Mais toi (ἀτὰρ σὺ), Hector, pendant ce temps, prends le chemin de la ville et va parler à notre mère, à tous deux (μητέρι σῆι καὶ ἐμῆι). [...]*”

Il dit ; Hector n'a garde de dire non à son frère (κασιγνήτωι).⁴⁷⁵ »

Si les conseils et les ordres ne sont pas adressés qu'à Hector, il est important de noter qu'Hélénos n'utilise pas leur lien de filiation pour convaincre son frère. Leur parenté commune émerge uniquement dans ses propos lorsqu'Hécube est mentionnée. Le récit insiste toutefois sur leur lien par le biais d'Hector avec l'emploi du terme *κασιγνήτωι*. Celui-ci est utilisé de manière plus récurrente dans le récit homérique mais possède un sens plus large que celui d'*ἀδελφός*. En effet, il peut être utilisé pour désigner un frère, une sœur mais également un cousin du côté paternel⁴⁷⁶. En dehors, de ces deux mentions de leur lien fraternel, cet extrait ne démontre aucun conflit entre les deux frères. Au contraire, ils semblent être sur un pied d'égalité. Hélénos valorise même son frère et son beau-frère, Enée, en mentionnant leur valeur pour le combat et les décisions⁴⁷⁷. Cette absence de tensions ou de conflits entre Hector et Hélénos peut également s'expliquer par le statut de devin que possède Hélénos comme l'indique ce vers au chant VI de l'*Iliade* : « *de beaucoup le meilleur des devins (οἰωνοπόλων ὅχ' ἄριστος)* »⁴⁷⁸. En effet, les devins, notamment au sein des armées comme celle de Troie, jouent un rôle d'importance grâce

⁴⁷⁵ Homère. *op cit.* VI, 77-102.

⁴⁷⁶ Chantraine, Pierre. *op cit.* p.503.

⁴⁷⁷ Homère. *op cit.* VI, 78-79.

⁴⁷⁸ *Idem.* VI, 76.

à leurs prédictions. Ils sont souvent issus de familles aristocratiques et se tiennent aux côtés des chefs militaires⁴⁷⁹. Ainsi, la situation d'Hélénos en tant que devin et frère d'Hector peut expliquer le respect et l'intérêt qui sont portés à ses paroles. Cela empêche toutefois de complètement saisir la relation fraternelle qu'il entretient avec lui puisque les rôles sociétaux (chef de l'armée pour Hector et devin pour Hélénos) se trouvent mélangés à leur lien fraternel. De plus, la question de l'influence de son statut de frère sur Hector s'accroît au chant VII de l'*Iliade* lorsqu'Hélénos souhaite à nouveau conseiller son frère :

« *Mais le fils de Priam, Hélénos, en son cœur, a compris le plan agréé par les dieux en train de consulter. Il s'approche d'Hector et lui tient ce langage :* »

“*Hector, fils de Priam, que ta pensée égale à Zeus, voudrais-tu m'en croire (πίθοιο) ? aussi bien suis-je ton frère (κασίγνητος). Eh bien ! fais donc seoir les autres Troyens, ainsi que tous les Achéens. Après quoi, défie les plus braves des Achéens de te tenir tête, en luttant avec toi, dans l'atroce carnage. Ton lot n'est point encore de mourir ni d'accomplir ton destin, et j'en ai pour garante la voix que j'ai ouïe des dieux toujours vivants.*”

Il dit, et Hector a grande joie (χάρη) à ouïr ses paroles. ⁴⁸⁰»

Ce passage est intéressant car Hélénos commence par avancer des éléments liés à la parenté pour solliciter la confiance et la croyance d'Hector avant de prodiguer ses conseils et de les entériner en mettant en avant son rôle de devin. Il s'adresse donc d'abord à Hector en tant que frère avant de reprendre son rôle de devin. Cela démontre bien l'imbrication de ces deux rôles dans la constitution de leur relation. Par ailleurs, la remise en question par Hélénos de la croyance qu'Hector pourrait porter à ses propos interroge sur la solidité de leur lien. Pourtant, Hector ne remet pas en cause ses paroles, comme en témoigne cet extrait ou bien celui précédemment mentionné. Toutefois, en dehors de cet intérêt mutuel pour la défense de la cité et la bonne gestion des armées aucun des deux frères n'exprime de véritables sentiments pour l'autre ou n'interagit avec lui dans un but autre que celui de la guerre. Leur relation semble maintenue dans une situation d'ambiguïté empêchant de déterminer si ce sont les frères qui se parlent ou bien le chef de l'armée et son devin⁴⁸¹. Cela démontre l'imbrication qui existe entre les liens familiaux et les hiérarchies militaires pour Hector et sa famille dans le récit homérique. Hélénos

⁴⁷⁹ Ducrey, Pierre. *Polemica : études sur la guerre et les armées dans la Grèce ancienne*. Les Belles Lettres, Paris, 2019, pp.69-70.

⁴⁸⁰ Homère. *op cit.* VII, 44-54.

⁴⁸¹ Sur les hiérarchies au sein de l'armée troyenne, cf *infra* II.a.

n'est par ailleurs pas représenté avec Hector en dehors de l'*Iliade*, ce qui ne permet pas d'approfondir l'analyse de leur relation.

A contrario, la relation entre Hector et Déiphobe est essentiellement centrée sur les sentiments, bien que celui-ci possède moins d'interactions avec son frère. Il est ainsi mentionné au chant XII de l'*Iliade* en compagnie d'autres frères, Kebriones, Pâris et Hélénos pour traverser le fossé entourant le camp achéen à la suite d'Hector⁴⁸² mais il n'interagit pas avec lui. De manière plus générale, la présence de quatre frères autour du héros troyen atteste que certains liens existent entre eux ne serait-ce que pour le bon fonctionnement de l'armée. Concernant Déiphobe sa relation avec Hector est établie et mise en avant dans le chant XXII de l'*Iliade*, alors même qu'Athéna avait pris son apparence pour convaincre Hector d'affronter Achille :

« *Elle a pris la stature de Déiphobe et sa voix sans défaillance, et, s'approchant, elle lui dit ces mots ailés :*

“*Doux ami (ἢθεῖ’), le rapide Achille est en train de te forcer vraiment, en te poursuivant de ses pieds rapides tout autour de la ville de Priam. Allons ! faisons halte, et tenons-lui tête pour le repousser.*”

Le grand Hector au casque étincelant répond :

“*Déiphobe, tu étais déjà pour moi de beaucoup le plus aimé (πολὺ φίλτατος) de tous mes frères (γνωτῶν) nés de Priam et d'Hécube. Mais j'apprends aujourd'hui à te priser bien plus encore, toi qui, pour moi, as eu le cœur, dès que tes yeux m'ont vu, de sortir du rempart, alors que les autres restent tous derrière.*”

La déesse aux yeux pers, Athéné, lui répond :

“*Ah ! doux ami, c'est avec instance que mon père et ma digne mère m'ont supplié tour à tour, en se jetant à mes pieds, et mes amis en m'entourant, de demeurer où j'étais ; tant ils tremblent tous ! Mais mon cœur, au fond de moi, était meurtri d'un deuil cruel. Allons, tous deux, maintenant droit devant nous et combattons avec furie, sans épargner nos javelines. Ainsi nous saurons si Achille doit nous tuer ou emporter à ses nefs creuses nos dépouilles sanglantes, ou bien s'il sera dompté par ta lance.*”⁴⁸³»

⁴⁸² Homère. *op cit.* XII, 88-97.

⁴⁸³ Homère. *op cit.* XXII, 226-246.

Cet extrait est particulier car Athéna ayant pris l'apparence de Déiphobe il est compliqué d'analyser ses paroles comme étant celles qu'aurait pu prononcer le prince troyen à Hector. Cependant, du point de vue du héros troyen, il discute bien avec son frère, ce qui signifie que ses réactions sont authentiques. Ainsi, le premier élément qui ressort de cette relation entre les deux frères est celui relatif aux sentiments, à la préférence d'Hector pour Déiphobe. Celle-ci est tout de même délimitée puisque le héros troyen précise bien que cette préférence est valable parmi les frères, ses sœurs ne sont donc pas prises en compte, issus des mêmes parents que lui, « γνωτῶν οὓς Ἐκάβη ἡδὲ Πρίαμος τέκε παῖδας ⁴⁸⁴ ». Cela signifie que des demi-frères comme Polydore ou des frères bâtards comme Kebriones ne rentrent pas en ligne de compte. Toutefois, cette notion de préférence démontre bien qu'il existe des sentiments de *philia* entre frères et que les liens établis sont suffisamment importants pour qu'Hector ait des frères préférés. Ainsi, en choisissant de prendre l'apparence de Déiphobe Athéna met en lumière l'importance de leur relation et referme son piège sur Hector. Cela se confirme notamment par l'emploi du terme ἡθεῖ que Paul Mazon traduit par « *Doux ami* » et qui est un terme de déférence notamment utilisé pour s'adresser à un frère plus âgé⁴⁸⁵. Ce dernier point se retrouve mis en valeur dans le travail de Philippe Brunet qui le traduit par « *Frère cheri* ⁴⁸⁶ » ainsi que dans celui d'Augustus Taber Murray qui le traduit par « *Dear brother* ⁴⁸⁷ » (cher frère). Ce terme permet donc de rappeler la *philia* qui existe entre eux ainsi que le respect que doit le frère plus jeune à son aîné.

De ce point de vue, il est intéressant de noter que la relation entre Hector et Hélénos semble représentée comme une *philia* axée sur l'utilité mutuelle, ce qu'ils s'apportent notamment dans le domaine militaire. Cette représentation peut se rapprocher des propos de Socrate présents dans les *Mémorables* de Xénophon⁴⁸⁸. La même notion d'utilité mutuelle dans la construction de la *philia* s'y retrouve. Cependant, le positionnement du philosophe sur les relations fraternelles paraît plus proche de celui d'Aristote qu'il ne l'était sur la question des relations entre parents et enfants⁴⁸⁹. La relation entre Hector et Déiphobe, quant à elle, ne met que très peu en lumière cette utilité mutuelle et semble plutôt s'axer sur les sentiments et l'affection. Sa représentation paraît donc plus proche

⁴⁸⁴ *Idem.* XXII, 234.

⁴⁸⁵ Gréco, Gérard et al. « ἡθεῖος » dans *Bailly 2020 Hugo Chávez*. [en ligne] : [ἡθεῖος — Bailly.app](https://www.bailly.app/thetaios.html)

⁴⁸⁶ Homère. *Iliade*, Philippe Brunet (trad.). Editions du Seuil, 2010, p.460, XXII, 229 et 239.

⁴⁸⁷ Homère. *The Iliad, II*, Augustus Taber Murray (trad.). William Heinemann, Londres, 1963, pp.4716472, XXII, 229 et 239.

⁴⁸⁸ Xénophon. *Mémorables*, *Livres II-III*, Michele Bandini (éd.), Louis-André Dorion (trad.). Les Belles Lettres, Paris, 2011, Livre II, III, 3.

⁴⁸⁹ Cf *infra* I.b.

de la pensée d'Aristote sur la *philia* naturelle déjà présente entre frères issus de mêmes parents⁴⁹⁰. De manière globale, il est possible de constater que malgré l'absence d'éléments sur leur éducation et la construction de leur lien fraternel dans l'enfance, les représentations d'Hector avec ses deux frères mettent en avant leur solidarité, leur soutien et l'absence de conflits entre eux. Ce type de représentation des relations fraternelles répond parfaitement aux normes et idéaux des sociétés grecques archaïque et classique qui mettent en exergue l'importance des solidarités familiales et de l'entraide⁴⁹¹. Cependant, ce type de relation entre frères reste une sorte d'idéal à atteindre, comme en témoignent les nombreux conflits fraternels présents dans les sources juridiques de l'Athènes classique⁴⁹².

A cet égard, les représentations de la relation entre Hector et Pâris paraissent plus proches de la réalité de l'époque classique. En effet, si Hector entretient de bonnes relations avec ses frères, le cas de Pâris est plus complexe et leur relation plus ambiguë. Elle est également la relation la plus représentée dans le récit homérique. Cette place plus importante qui lui est accordée peut s'expliquer par les rôles respectifs que jouent Hector et Pâris dans la guerre de Troie : Hector celui de défenseur de la cité et Pâris celui de l'époux d'Hélène, l'un des éléments déclencheurs de cette guerre. Ainsi, dans l'*Iliade*, leur relation est présente dans plusieurs chants (III, VI, VII, XIII) et met en lumière les multiples tensions qui existent entre les deux frères. Cela débute au chant III du récit homérique. Sur le champ de bataille, Pâris s'avance pour combattre, il est confiant et se sent brave jusqu'au moment où il voit Ménélas s'approcher de lui. Il se réfugie alors dans les rangs troyens :

« *Mais Hector, qui le voit, lors le prend à parti (veίκεσσεν) en termes infamants (αἰσχροῖς ἐπέεσσιν)* :

“Ah ! Pâris de malheur (Δύσπαρι) ! ah ! le bellâtre (εῖδος ἄριστε), coureur de femmes (γυναιμανὲς) et suborneur (ἡπεροπευτὰ) ! Pourquoi donc es-tu né ? pourquoi n'es-tu pas mort avant d'avoir pris femme ? Que j'eusse mieux aimé cela (βουλοίμην) ! et que cela eût mieux valu que de te voir aujourd'hui notre honte (λώβην) et l'objet du mépris (ὑπόψιον) de tous ! Ah ! ils vont bien rire, je crois, tous ces Achéens chevelus qui se

⁴⁹⁰ Aristote. *op cit.* VIII, 14, 1161b.

⁴⁹¹ Savalli-Lestrade, Ivana. « Entre *oikos* et *polis* : frères et sœurs dans les sociétés civiques du monde grec (IV^e siècle av. J.C. – II^e siècle apr. J.C.) » dans *Fratries et relations adélpiques dans les cités grecques IV^e s. a. C. – II^e s. a. C.* édité par Patrice Hamon et Ivana Savalli-Lestrade. Peeters, Leuven, 2023, pp.26-27.

⁴⁹² Damet, Aurélie. « Les conflits adélpiques dans l'Athènes classique à la lumière du droit » dans *op cit.* pp.163-169.

figuraient tel champion comme un preux, à voir la beauté sur ses membres, alors qu'au fond de lui il n'est force ni vaillance. Et c'est toi, ainsi fait, qui t'en vas rassembler de gentils compagnons, afin de courir le large avec eux sur des nefs marines, de lier commerce avec des étrangers et de nous ramener d'une terre lointaine une belle épouse, entrée déjà en jeune mariée dans une famille guerrière, pour le malheur (μέγα πῆμα) de ton père, de ta cité, de tout ton peuple, pour la joie de nos ennemis et pour ton opprobre (κατηφείην) à toi-même ! Tu ne veux donc pas affronter Ménélas chéri d'Arès ? Ce serait le moyen de savoir ce qu'il vaut, l'homme dont tu détiens la jeune et belle épouse. De quoi te serviront et ta cithare et les dons d'Aphrodite – tes cheveux, ta beauté – quand tu auras roulé dans la poussière ? Ah ! les Troyens sont trop timides (δειδήμονες) ; sans quoi, ils t'eussent déjà passé la tunique de pierre, pour tout le mal (κακῶν) que tu as fait. ”⁴⁹³»

Ce sont ici les premières paroles qu'Hector adresse à son frère dans l'*Iliade*, or celles-ci semblent très loin d'exprimer de l'affection ou de l'amour fraternel. Leur lien de parenté est également absent de toute mention. Les paroles du prince troyen sont très dures, décrivent le comportement de son frère de manière péjorative et surtout celui-ci souhaite la mort de Pâris. Ce comportement paraît ainsi très loin de celui représenté dans ses relations avec Déiphobe et Hélénos. Ce changement important trouve une partie de son explication dans le contexte de la scène et certaines paroles d'Hector. En effet, les termes employés pour décrire Pâris le font figurer comme un homme uniquement intéressé par les femmes et le domaine de l'amour, de la beauté. Cette description le place relativement loin des valeurs et qualités qui sont attendues d'un homme ou d'un héros, que ce soit dans le monde de l'épopée ou dans celui des sociétés grecques archaïque et classique⁴⁹⁴. Cependant, la représentation de Pâris empire car en plus de se situer dans le domaine d'Aphrodite, en dehors des normes de son genre et de son statut de guerrier, le prince troyen ne fait pas honneur à sa lignée et sa famille sur le champ de bataille. En effet, en adoptant un comportement de lâche face à Ménélas Pâris ne se montre pas à la hauteur des exploits de ses ancêtres⁴⁹⁵. Cet aspect est particulièrement mis en avant par Hector avec les termes *λώβην* et *ὑπόψιον* qui se traduisent respectivement par honte, outrage⁴⁹⁶ et par le fait d'être vu de mauvais œil⁴⁹⁷. Hector est ainsi virulent car il agit

⁴⁹³ Homère. *op cit.* III, 38-57.

⁴⁹⁴ Collins, Leslie. « The Wrath of Paris: Ethical Vocabulary and Ethical Type in the Iliad » dans *The American Journal of Philology*, vol. 108, n°2. The Johns Hopkins University Press, 1987, p.230.

⁴⁹⁵ Kyriakou, Irini. *op cit.* p.69

⁴⁹⁶ Chantraine, Pierre. *op cit.* p.653.

⁴⁹⁷ Gréco, Gérard et al. « *ὑπόψιος* » dans *Bailly 2020 Hugo Chávez*. [en ligne] : [ὑπόψιος — Bailly.app](http://www.bailly.app)

comme un rappel des responsabilités de son frère dans le déclenchement du conflit et des normes de comportement qui régissent les héros et plus généralement les hommes grecs des sociétés archaïque et classique. Hector se fait ainsi l'incarnation de cette société d'honneur et de honte qui régit déjà le monde homérique⁴⁹⁸. De ce point de vue, il n'agit donc que partiellement comme un frère envers Pâris. Ses paroles démontrent beaucoup de préoccupation envers la sauvegarde de l'honneur de la famille, de la cité mais peu d'intérêt envers le développement et le renforcement de sa relation avec Pâris. Au contraire, il semble agir comme un supérieur militaire plutôt que comme un frère envers lui. Cet aspect est renforcé par l'absence de vocabulaire lié à la famille et à la fraternité.

Hector ne montre donc aucun intérêt dans la préservation de la face de son frère qui est un élément important de l'homme grec car il s'agit de l'image positive de soi que l'on présente aux autres⁴⁹⁹. Au contraire, il la détériore grandement, et cela, au milieu du champ de bataille, c'est-à-dire dans un espace public. Par ses paroles, il indique à son frère que son comportement ne correspond pas à la situation et aux attentes de la société et qu'il se doit de le corriger⁵⁰⁰. Pourtant, face à cette attaque conséquente, Pâris ne réagit pas avec violence comme cela peut être attendu de la part des héros⁵⁰¹ :

« *Alexandre pareil aux dieux répond :*

“Hector, tu as raison de me prendre à parti (ἐνείκεσας) : c'est de stricte justice. Ton cœur, à toi, toujours est inflexible (ἀτειρῆς) : on croirait voir la hache qui entre dans le bois, quand, aux mains de l'artisan taillant la quille d'une nef, elle aide à l'effort de l'homme. Ton cœur est aussi ferme au fond de ta poitrine. Ne me reproche pas pourtant les dons charmants de l'Aphrodite d'or. Il ne faut pas mépriser, tu le sais, les dons glorieux du Ciel. C'est lui qui nous les octroie, et nous n'avons pas le moyen de faire notre choix nous-mêmes. Tu veux en revanche qu'aujourd'hui je me donne à la guerre et à la bataille ? Eh bien ! fais seoir tous les autres, Troyens et Achéens : après quoi, entre les lignes, mettez-nous tous les deux aux prises, Ménélas chéri d'Arès et moi. Hélène et tous les trésors (κτήμασι) seront l'enjeu de ce combat. Celui qui l'emportera et se montrera le plus fort prendra, comme il est juste, pour l'emmener chez lui, la femme avec tous les trésors. Et vous, ayant conclu un pacte loyal de bonne amitié, vous demeurerez

⁴⁹⁸ Vernant, Jean-Pierre. *L'individu, la mort, l'amour : soi-même et l'autre en Grèce ancienne*. Gallimard, Paris, 1996 [1989], pp. II-III.

⁴⁹⁹ Mari, Francesco. *Politesse et savoir-vivre en Grèce ancienne*. Université de Strasbourg ; Università degli studi (Gênes, Italie), Thèse de doctorat, 2015, p.421.

⁵⁰⁰ *Idem.*

⁵⁰¹ *Idem.* pp.153-154.

dans votre Troade fertile, tandis qu'ils reprendront la route de leur Argos nourricière de cavales, de l'Achaïe aux belles femmes."

Il dit et Hector a grande joie (ἐχάρη μέγα) à ouïr ses paroles. ^{502»}

La réponse de Pâris met en valeur plusieurs éléments sur sa relation avec Hector. Tout d'abord, la validation des propos de son frère alors même qu'il s'agit d'une atteinte grave à sa face et à sa valeur permet de comprendre qu'il ne cherche pas le conflit avec lui. A contrario, il semble s'incliner face à lui en valorisant son frère, puis en acceptant finalement de se mesurer à Ménélas. Ce faisant, il accepte de revenir dans les normes relatives aux hommes et aux héros, ce qui explique la joie, *ἐχάρη*, exprimée par Hector face à ses paroles. Pour autant, cette obtempération n'est pas totale car Pâris n'oublie pas de rappeler à son frère d'éviter de se mettre à dos les dieux, surtout lorsqu'ils offrent des cadeaux. Cet avertissement constitue un rappel des « Trois commandements grecs » qui régissent les sociétés grecques et dans lesquels figurent le respect des honneurs dus aux dieux⁵⁰³. Ainsi, Pâris se plie à la volonté d'Hector mais indique que cela ne pourra pas réellement changer sa personnalité car il reste attaché au domaine d'Aphrodite qui est en opposition avec celui de la guerre et d'Arès⁵⁰⁴. Les deux frères semblent donc construits en opposition. D'un côté figure Hector : parangon du défenseur de la famille et de la cité, profondément attaché à la notion d'honneur. De l'autre se trouve Pâris : figure par excellence de l'*eros*, de l'amour, de la beauté⁵⁰⁵ et visiblement très peu attaché à son honneur. L'un est représenté conformément aux normes et l'autre se situe en dehors de celles-ci. Cette différence centrale dans la construction de leurs représentations explique les multiples tensions qui apparaissent dans leur relation. Celles-ci s'étendent même au reste de la famille lorsqu'au chant VI du récit homérique, après le sauvetage de Pâris par Aphrodite, Hector dénigre son frère auprès de leur mère, Hécube :

« *"Prends donc, toi, le chemin du temple d'Athéna, la Ramasseuse de butin, tandis que moi, j'irai chercher Pâris ; je veux l'appeler (καλέσσω) et voir s'il consent à m'écouter (ἐθέλησις εἰπόντος ἀκούεμεν). Ah ! que la terre s'ouvre donc, ici même, sous ses pieds ! L'Olympe a fait en lui grandir un terrible fléau (πῆμα) pour les Troyens, pour Priam magnanime et pour tous ses enfants. Que seulement je le voie donc descendre, celui-là, dans l'Hadès, et je croirai que mon cœur a oublié son horrible détresse !"*

⁵⁰² Homère. *op cit.* III, 58-76.

⁵⁰³ Cf *infra* I.b.

⁵⁰⁴ Collins, Leslie. *op cit.* pp.229-230.

⁵⁰⁵ Griffin, Jasper. *Homer on life and death.* Clarendon press, Oxford, 1980, pp.83-84.

Il dit ; elle se dirige (μολοῦσα) aussitôt vers le palais et appelle ses servantes ^{506»}

Dans ces paroles se retrouvent deux thèmes déjà présents au chant III de l'*Iliade* : celui du rappel à l'ordre incarné par Hector envers son frère ainsi que la mise en avant de la responsabilité de Pâris dans le déclenchement de la guerre et du malheur des Troyens. Il s'agit là des principaux reproches que prononce Hector à son égard. Le premier thème semble avoir été un peu adouci en comparaison du chant III avec l'emploi du terme καλέσσω, appeler et celui d'ἀκουέμεν, entendre, écouter qui laisse penser que le héros troyen va tenter de raisonner son frère sans invectives. Le deuxième thème, quant à lui, reste aussi virulent malgré la présence de leur mère comme interlocuteur. La concorde familiale présente dans ses autres relations semble ici s'éloigner face aux comportements indignes et anormaux de Pâris. Cette impression est renforcée par la non-réaction d'Hécube. Elle ne prend pas le parti d'un de ses fils, elle n'essaye pas d'apaiser les tensions. Elle ne dit rien et part exécuter la demande d'Hector, μολοῦσα. Les membres de famille ne tentent donc pas d'améliorer leur relation alors même que cela peut nuire à l'ensemble de la famille. La *philia* paraît, par conséquent, très peu présente entre les deux frères. L'apogée de ces tensions se déroule dans ce même chant lorsqu'Hector arrive au *thalamos* de son frère, c'est-à-dire le lieu où l'autorité de Pâris devrait être la plus forte⁵⁰⁷ et être soutenu par sa femme, Hélène, car ils partagent la réputation de leur *oikos*⁵⁰⁸. Pourtant, la scène présentée dans l'*Iliade* diffère largement des normes des sociétés grecques et met en avant le dysfonctionnement de leur *oikos* au travers de l'intervention d'Hector :

« Hector gagne la demeure d'Alexandre, la belle demeure qu'il a construite lui-même, aidé des meilleurs charpentiers qu'ait connus en ce temps la Troade fertile. Ils lui ont bâti chambre, maison et cour tout près de Priam et d'Hector, en haut de l'acropole ; et c'est là que pénètre Hector aimé de Zeus. Il tient au poing une pique (ἔγχος) de onze coudées, dont la pointe de bronze, qu'enserre une virole d'or, projette ses feux devant lui. Il trouve son frère dans sa chambre (θαλάμῳ), qui fourbit ses armes splendides – bouclier, cuirasse – et palpe son arc recourbé. Hélène l'Argienne est assise là, entourée de captives, ordonnant à ses servantes de magnifiques ouvrages. Hector, voyant son frère, lors le prend à parti (νείκεσσεν) en termes infamants (αἰσχυροῖς ἐπέεσσι) :

⁵⁰⁶ Homère. *op cit.* VI, 279-286.

⁵⁰⁷ Mari, Francesco. *op cit.* pp.173-174.

⁵⁰⁸ *Idem*, pp.173-176 et Véritrac, Anne-Marie et Vial, Claude. *op cit.* p.273.

“Pauvre fou (δαιμόνι) ! il n'est guère beau de se mettre au cœur pareille colère. Nos gens s'usent à se battre autour de notre ville et de son haut rempart, et c'est pour toi (σέο δ' εἴνεκ') que la huée et la bataille flambent autour de cette ville. Tu serais le premier à chercher querelle à quiconque tu verrais mollir au féroce combat. Allons ! debout ! si tu ne veux que notre ville bientôt ne se consume dans le feu dévorant.”⁵⁰⁹»

Dans cette première partie de la scène, plusieurs dysfonctionnements émergent. Tout d'abord, l'entrée d'Hector en armure et avec ses armes à la main dans un *thalamos* autre que le sien n'est pas normale et constitue une injure envers son frère. Le *thalamos* est un lieu de paix domestique, la guerre n'y a pas sa place⁵¹⁰. Il s'agit de la première atteinte à l'autorité de Pâris au sein de son *oikos* ainsi qu'une entorse aux normes de la part de son frère. Cependant, le comportement d'Hector se justifie par celui de son frère au combat. En ayant un comportement de lâche, indigne et irresponsable sur le champ de bataille, il entache son honneur ainsi que celui de sa famille. En entrant armé dans le *thalamos* Hector envoie un premier rappel à son frère⁵¹¹ sur ses responsabilités et le comportement qu'il devrait adopter. Face à cela, les paroles d'Hector restent tout de même beaucoup moins virulentes que celles du chant III. Il ne souhaite plus la mort de son frère et lui offre même une excuse à son comportement, « *il n'est guère beau de se mettre au cœur pareille colère* », ce qui constitue un certain progrès dans leur relation. Toutefois, cet apaisement dans les propos d'Hector interroge. Il se contente simplement, une nouvelle fois, de rappeler ses responsabilités à son frère et de le motiver au combat. L'historien Francesco Mari soulève ainsi l'hypothèse que cette tempérance peut être en lien avec le lieu de la discussion. Hector étant conscient de l'affront qu'il commet dans cet espace de paix, cela a pu le pousser à mesurer ses propos⁵¹². Malgré cela, le fond du propos et des reproches d'Hector envers son frère reste le même : son manque de responsabilité envers les Troyens et les combats. Il joue à nouveau le rôle de la voix de la raison, de la norme. De ce point de vue, ses confrontations avec son frère participent à construire une image d'Hector comme proche des normes guerrières et attaché à l'honneur. A contrario, ces mêmes confrontations dégradent l'image de Pâris et mettent en lumière son défaut de valeur guerrière, d'honneur. Cela transparaît à nouveau dans la réponse qu'il donne à son

⁵⁰⁹ Homère. *op cit.* VI, 313-331.

⁵¹⁰ Mari, Francesco. *op cit.* pp.184-185.

⁵¹¹ *Idem.*

⁵¹² *Idem*, p.185.

frère, dans laquelle il rejette même l'excuse que lui tendait son frère pour l'aider à garder sa face :

« *Alexandre pareil aux dieux répond :*

“Hector, tu as raison de me prendre à partie (ἐνείκεσας) : c'est de stricte justice. Eh bien ! je parlerai. Mais, toi aussi, comprends et écoute-moi bien. Si je suis resté à la chambre (θαλάμῳ), ce n'est pas tant par colère ou dépit à l'égard des Troyens que par désir de me livrer à ma douleur. Toutefois, à cette heure, par des mots apaisants, ma femme m'a touché et ébranlé pour le combat (ὅρμησ' ἐς πόλεμον). Et, en fait, je crois bien moi-même que cela vaudra mieux ainsi : la victoire change d'hommes. Ainsi donc, attends-moi : j'enfile seulement mon armure de guerre. – Ou bien pars : j'irai sur tes pas, et je pense te rejoindre.”

*Il dit ; Hector au casque étincelant ne lui réplique rien*⁵¹³»

Tout d'abord, sa réponse débute de la même manière qu'au chant III du récit homérique, ce qui peut laisser penser qu'il s'agit d'une formule utilisée par les aèdes pour ce type de discussion. Celle-ci permet donc à nouveau de valoriser son frère à son propre détriment. Cette dégradation volontaire de son image continue lorsqu'il rejette l'excuse plus noble que la lâcheté qu'Hector lui donnait. Il s'enfonce même plus loin en indiquant que sa femme est celle qui l'a convaincu de retourner au combat. L'écart entre les deux frères ne peut être plus grand. D'un côté, Andromaque tente de retenir son mari qui ne cède pas par sens du devoir et de l'honneur⁵¹⁴. De l'autre côté, Hélène est obligée de pousser Pâris au combat car celui-ci ne semble avoir que très peu d'honneur et de sens du devoir. Le protégé d'Aphrodite finit tout de même par annoncer qu'il retourne au combat comme une énième tentative pour se conformer aux normes guerrières et sociétales. Le silence d'Hector face à ces paroles semble en dire long sur les dégradations que Pâris a infligées à sa propre face⁵¹⁵. Pour autant, Hector ne vient pas en aide à son frère notamment pour rétablir l'autorité de Pâris au sein de son foyer et à laquelle il a lui-même porté atteinte avec ses armes. Les paroles d'Hélène ne font ainsi que terminer de détruire la face et l'autorité de son mari au profit d'elle-même et de son beau-frère :

« *c'est Hélène, qui, à Hector, adresse ces douces paroles :*

⁵¹³ Homère. *op cit.* VI, 332-342.

⁵¹⁴ *Idem.* VI, 405-465.

⁵¹⁵ Mari, Francesco. *op cit.* pp.186-187.

“Pauvre beau-frère (δᾶερ) ! en moi tu n’as qu’une chienne, et méchante à glacer le cœur. Ah ! pourquoi donc le jour où m’envantait ma mère, n’ai-je pas été prise, emportée par quelque horrible bourrasque sur une montagne, ou dans le flot de la mer bruisseante, un flot qui m’eût enlevée, avant que tous ces crimes eussent vu le jour ? Ou, si les dieux nous ont réservé ces horreurs, pourquoi du moins n’ai-je donc pas été la femme d’un brave (ἀμείνονος), capable de sentir la révolte, les affronts (αἰσχεα) répétés des hommes ? Mais celui-là (τούτωι) n’a nul ferme vouloir – il n’en aura jamais – et je crois bien dès lors qu’il en recueillera le fruit. En attendant, entre donc, frère (δᾶερ), et prends ce siège. C’est toi surtout dont le cœur est assailli par le souci ; et cela, pour la chienne que je suis, et pour la folie d’Alexandre ! Zeus nous a fait un dur destin, afin que nous soyons plus tard chantés des hommes à venir.”⁵¹⁶»

Par ces termes, Hélène délaisse totalement son mari et son autorité de chef de famille pour instaurer la sienne. Elle utilise ainsi Hector en mentionnant leur lien de filiation avec, à deux reprises, le terme de δᾶερ qui se traduit normalement par beau-frère⁵¹⁷ et qui lui permet d’établir une connexion avec lui. Elle se dénigre également puis Pâris avant d’inviter son beau-frère à entrer et à prendre place. Avec ces derniers propos, Hélène s’attribue un devoir normalement réservé au maître de maison, celui de recevoir les hôtes⁵¹⁸. Pâris perd donc son ultime soutien pour la conservation de sa face et Hector ne vient toujours pas à son secours, comme en témoigne sa réponse à Hélène :

« Le grand Hector au casque étincelant répond :

“Ne me demande pas de m’asseoir, Hélène, quelque amitié (φιλέουσά) que tu gardes pour moi ; aussi bien ne t’écouterai-je pas. Mon cœur déjà me presse d’aller porter aide aux Troyens : ils ont si grand regret de mon absence ! Mais, toi (σύ), fais partir celui-ci (τοῦτον) ; puis, vite, qu’il se hâte lui-même, de manière à me rejoindre avant que j’aille quitté la ville. Je vais chez moi voir mes serviteurs, et ma femme, et mon fils encore enfant : puis-je savoir si je leur reviendrai encore, ou si, dans un instant, les dieux ne me vont pas abattre sous les bras des Achéens ?”

Ainsi dit – puis s’en va – Hector au casque étincelant.⁵¹⁹»

⁵¹⁶ Homère. *op cit.* VI, 343-358.

⁵¹⁷ Chantraine, Pierre. *op cit.* p.245, le même choix de traduction a été fait par Philippe Brunet et Augustus Taber Murray dans leur travail respectif.

⁵¹⁸ Mari, Francesco. *op cit.* pp.190-191.

⁵¹⁹ Homère. *op cit.* VI, 343-369.

Ainsi, bien qu’Hector refuse la proposition de sa belle-sœur pour aller voir sa propre famille, il ne s’oppose pas à elle, ni à l’autorité qu’elle s’octroie⁵²⁰. Au contraire, il dénigre une dernière fois son frère en demandant à Hélène de le faire partir au combat et en le désignant par le terme *τοῦτον*, celui-ci. Il ne désigne même plus Pâris par son prénom. L’interaction entre les trois protagonistes se termine donc sans que Pâris ou Hector ne mentionnent leur lien de filiation ou ne s’appellent frère. Malgré une violence verbale moins présente que dans le chant III de la part d’Hector leur relation semble de plus en plus loin des solidarités fraternelles et familiales qui sont attendues par les sociétés grecques archaïque et classique. De fait, leur relation semble être construite sur la propension de Pâris à respecter les normes. Plus le protégé d’Aphrodite s’y conforme, plus sa relation avec Hector s’améliore. Ce schéma émerge notamment dans le chant XIII de l’*Iliade* dans lequel Hector invective à nouveau son frère sur le champ de bataille :

« *Il n'a point de peine à trouver sur la gauche de la bataille lamentable le divin Alexandre, l'époux d'Hélène aux beaux cheveux, qui va rassurant les siens et les stimulant au combat. Hector de lui s'approche et lui dit ces mots infamants (αισχροῖς ἐπέεσσι) :*

“Ah ! Pâris de malheur (Δύσπαρι) ! ah ! le bellâtre (εῖδος ἄριστε), coureur de femmes (γυναιμανὲς) et suborneur (ἡπεροπευτὰ) ! Allons ! dis-moi, où sont donc Déiphobe, et sire Hélènos le Fort, et Adamas, fils d’Asios, et Asios, fils d’Hyrtaque ? Où est Othryonée ? À l’heure où nous sommes, la haute Ilion tout entière a péri jusqu’en ses fondements. À l’heure où nous sommes, voici pour toi certaine la chute au gouffre de la mort.”⁵²¹»

Hector est ici beaucoup plus calme dans ses propos envers son frère malgré la présence des premiers vers qui reprennent la formule déjà présente au chant III du récit homérique. En dehors de cela, il est important de relever qu’il ne l’accable plus de reproches, ni lui rappelle ses responsabilités. Cette accalmie s’explique probablement par le fait que Pâris se comporte enfin comme un guerrier et fait de son mieux pour correspondre aux normes de son genre. Si les paroles du prince troyen tendent à confirmer le lien entre leur relation et les normes, la réponse de Pâris à son frère renforce cette idée :

« *Alexandre pareil aux dieux répond :*

⁵²⁰ Mari, Francesco. *op cit.* pp.190-191.

⁵²¹ Homère. *op cit.* XIII, 765-773.

“Hector, la passion te porte à accuser (αἰτιάσθαι) un innocent (ἀνάίτιον). Si jamais j’ai pu m’écartier du combat (ἐρωῆσαι πολέμοιο), c’est à d’autres moments, ce n’est pas aujourd’hui. Ma mère, de moi, n’a pas fait un lâche complet (πάμπαν ἀνάλκιδα). Depuis que, près des nefs, tu as réveillé le combat pour les nôtres, nous n’avons pas cessé de nous tenir ici en contact obstiné avec les Danaens. Ils ont été tués, ceux des nôtres sur lesquels tu m’interroges. Seuls, Déiphobe et sire Hélénos le Fort sont vivants encore ; ils se sont éloignés, tous deux, blessés au bras par de longues javelines : le fils de Cronos les a protégés de la mort. Donne-nous donc les ordres (ἄρχε) que te dictent ton âme et ton cœur. Nous te suivrons, pleins d’ardeur, et je te réponds que notre courage n’aura pas de défaillance, tant que nos forces dureront. Au delà de ses forces, il n’est homme qui soit en état de se battre, quelque envie qu’il en ait.”

Ainsi dit le héros ; le cœur de son frère (ἀδελφειοῦ) se laisse convaincre (παρέπεισεν). Ils s’en vont là où est le plus fort du combat et de la mêlée^{522»}

Pâris s’oppose ici pour la première fois véritablement à son frère. Il accepte les reproches qu’Hector a pu lui faire sur son comportement passé mais lui indique que présentement, il n’a aucune raison de s’en prendre à lui. Pâris en profite pour reconfirmer auprès de lui sa volonté de continuer à se battre avec toutes les qualités mentales et morales que l’on attend d’un guerrier. La réaction positive d’Hector à ses paroles et l’emploi du terme d’ἀδελφειοῦ démontrent une amélioration de leur relation que l’on peut grandement mettre en lien avec le comportement de Pâris. Cependant, cette apparition du terme ἀδελφειοῦ pose question. En effet, il n’apparaît pas dans les scènes de tensions entre les deux frères. A contrario, il semble uniquement présent lors des interactions plus positives et lorsque Pâris se conforme aux normes guerrières⁵²³. Ce terme ne porte pourtant pas de dimension affective particulière mais il est possible de supposer qu’il a pu être utilisé par le récit homérique pour souligner le rapprochement de Pâris et Hector ainsi que le retour de ces solidarités familiales si importantes dans les sociétés archaïque et classique. Ainsi, il se retrouve dans le chant VI lorsque Pâris part rejoindre son frère pour aller au combat :

«De même Pâris, le fils de Priam, descend du haut de Pergame, resplendissant comme un soleil dans son armure, le rire aux lèvres (καγχαλόων) : ses pieds rapides le portent, et bien vite il rejoint son frère (ἀδελφεὸν), le divin Hector, à l’instant qu’il quitte

⁵²² Homère. *op cit.* XIII, 774-788.

⁵²³ *Idem.* VI, 515 et VII, 2.

les lieux où il vient de parler tendrement à sa femme. Et, le premier, Alexandre, pareil aux dieux, lui dit :

“Doux ami (ἡθεῖ), est-ce moi qui traîne et arrête ton élan ? Ne suis-je donc pas là à l’heure voulue, ainsi que tu m’en priais ?”

Hector au casque étincelant répond :

*“Pauvre fou (δαιμόνι) ! il n’est pas d’homme, s’il sait être juste, qui ravale ton travail au combat : tu es un brave (ἀλκιμός : fort, robuste, vaillant, courageux). C’est bien exprès que tu mollis (μεθιεῖς) et te dérobes. Et mon cœur en moi s’afflige (ἐμὸν κῆρος ἀχνυται ἐν θυμῷ), quand j’entends des outrages (αἰσχεῖ) à ton adresse venir de ces Troyens qui, pour toi (εἴνεκα σεῖο), ont tant de misères. Mais allons ! nous réglerons le reste à l’amiable plus tard, si Zeus nous donne un jour, pour honorer les dieux du ciel toujours vivants, de dresser dans notre palais un cratère de délivrance, quand nous aurons enfin de la Troade chassé les Achéens aux bonnes jambières.”*⁵²⁴

Bien que les termes et le ton employés par Hector et Pâris soient moins virulents, toutes les tensions n’ont pas disparu. En effet, malgré l’emploi du terme de déférence ηθεῖ le protégé d’Aphrodite lance quelques remarques sous-jacente sur la lenteur d’Hector à revenir au combat, son manque d’entrain comparé à sa propre motivation (celle-ci lui a valu une longue comparaison avec un cheval fougueux de la part d’Homère⁵²⁵). Le ton paraît ici ironique et agit comme un rappel des reproches d’Hector formulés à son égard. Face à ces propos, Hector semble démontrer des remords par rapport à son comportement dans le *thalamos* de Pâris. Ses excuses n’apparaissent pas formellement mais sont dissimulées dans les soudains compliments à l’égard de son frère ainsi que son souhait de le défendre face aux critiques des Troyens. Ce revirement dans l’attitude et les propos d’Hector démontrent donc bien une tentative d’apaisement et de rapprochement. L’historien I. M. Hohendahl-Zoetelief dans son ouvrage *Manners in the Homeric Epic* soulève l’hypothèse que ce revirement peut être lié à la réalisation de la part d’Hector que s’il souhaitait obtenir de l’aide de la part de son frère sur le champ de bataille il était préférable de s’excuser et d’admettre avoir été trop loin dans ses propos⁵²⁶. Cette hypothèse semble particulièrement plausible au vu du comportement des deux frères et s’établirait dans la continuité des propos de Socrate sur l’utilité des frères⁵²⁷.

⁵²⁴ Homère. *op cit.* VI, 512-529.

⁵²⁵ *Idem.* VI, 504-513.

⁵²⁶ Hohendahl-Zoetelief, I.M... *Manners in the Homeric Epic*. E.J. Brill, Leiden, 1980, p.29.

⁵²⁷ Xénophon. *op cit.* Livre II, III, 3.

Cette interaction se rapprocherait donc des normes pour les relations fraternelles. Elle représente également les premiers compliments qu'adresse Hector à son frère ainsi que les premiers éléments, même si intéressés, évoquant de la préoccupation à son égard. Face à cette amélioration, le chant VII débute avec une valorisation du duo Hector/Pâris sur le champ de bataille et l'emploi du terme ἀδελφεός pour Pâris :

« *Ces mots dits, l'illustre Hector s'élance hors des portes ; avec (ἄμ') lui va son frère (ἀδελφεός) Alexandre. Tous deux (ἀμφότεροι) au cœur ont une égale envie de guerre et de bataille. De même que le Ciel accorde à des marins le vent qui répond à leurs vœux, à l'heure où ils sont las de battre encore la mer de leurs rames polies et où leurs membres sont rompus de fatigue, tout de même les deux héros apparaissent aux Troyens comme une réponse à leurs vœux.*

Alors chacun saisit sa proie. Pour l'un, c'est le fils de sire Aréithoos, Ménesthios, habitant d'Arné, né d'Aréithoos, le Porte-Massue, et de Phyloméduse aux grands yeux. Hector, lui, frappe Éionée de sa javeline aiguë, au cou, en dessous de sa coiffe de bronze, et lui rompt les membres. ^{528»}

Leur lien et leur concorde s'illustrent par l'emploi de termes comme ἄμ' qui signifie avec, ensemble, ou encore ἀμφότεροι qui est traduit par tous deux. Hector et Pâris semblent ici plus proches qu'ils ne l'ont jamais été dans les autres chants de l'*Iliade*, et malheureusement aucune autre source ne représente leur lien de manière aussi positive. Ainsi, l'ensemble des extraits du récit homérique soulèvent la question du fondement de leur relation car en dehors de ces courts extraits du chant VI et VII les deux frères se témoignent très peu d'affection, que ce soit par des mots ou des gestes. Leur relation donne plutôt à penser qu'elle a été construite pour présenter les attentes que les sociétés grecques archaïque et classique avaient envers les hommes en temps de guerre. La formation du duo Hector/Pâris met ainsi en avant Hector comme le modèle du grand frère responsable et combattant, tandis que Pâris est le petit frère lâche, sans honneur et avec très peu de courage. La valorisation d'Hector passe ici par la dévalorisation de son frère et par conséquent de leur lien de fraternité. Cette importance des normes et des attentes sociétales s'exprime au travers des derniers extraits mentionnés. La relation entre les deux frères ne semble s'améliorer que lorsque Pâris décide de se conformer aux normes qui régissent son frère et la société qui l'entoure. De ce point de vue, leur relation et les

⁵²⁸ Homère. *op cit.* VII, 1-12.

tensions qui l'accompagnent peuvent se rapprocher de la réalité des relations entre frères qui pouvaient être beaucoup plus tumultueuses que celles entre frère et sœur⁵²⁹.

Il aurait toutefois été intéressant de pouvoir comparer ces représentations homériques de leur relation avec d'autres de leurs représentations situées en dehors du contexte particulier de la guerre de Troie. En effet, ce contexte a permis de mettre en avant le comportement anormal de Pâris et donc d'attiser les tensions avec son frère. Malheureusement, nous ne possédons qu'un résumé tardif des *Chants Cypriens* qui abordaient l'origine du conflit, dont le jugement de Pâris⁵³⁰, ainsi que quelques fragments des tragédies de Sophocle et Euripide ayant toutes deux pour titre *Alexandros*⁵³¹. Elles abordaient la naissance et la reconnaissance de Pâris comme un prince troyen⁵³² et auraient pu nous apporter des éléments complémentaires sur la naissance de leur relation fraternelle. Malheureusement, les fragments sont trop peu nombreux pour pouvoir en tenter une analyse. Il est tout de même intéressant de constater le peu de représentation de leur lien, notamment dans le domaine iconographique.

En effet, sur l'ensemble des céramiques présentes dans notre corpus aucune ne figure les deux frères sur la même scène. L'*Iconographie n°3*, sur laquelle est pourtant représenté Déiphobe, Kebriones, Cassandre et Polyxène, n'a pas fait figurer Pâris aux côtés de son frère pour le départ au combat. Cela soulève la question des représentations que le peintre pouvait se faire de leur relation ou plus simplement de l'image qu'il avait de Pâris. Il est possible que le peintre ait totalement assimilé Pâris au domaine d'Aphrodite et, par conséquent, ne souhaite pas le figurer dans une scène liée au domaine de la guerre. Celui-ci a en effet plus mauvaise réputation que son grand frère à cause de son comportement durant la guerre de Troie et celle-ci empire lors des deux guerres médiques entre 490 et 479 av. J.C. avec une assimilation importante au peuple perse⁵³³.

Une seule iconographie représente sur la face A le combat entre Ajax et Hector et sur la face B celui entre Ménélas et Pâris⁵³⁴. Il s'agit de la coupe dite de Memnon réalisée à Athènes par Douris entre 490 et 480 avant notre ère. Cette céramique à figures rouges a

⁵²⁹ Damet, Aurélie. « Les conflits adéphiques dans l'Athènes classique à la lumière du droit » dans *op cit.* pp.164.

⁵³⁰ Scheid-Tissinier, Evelyne. *Les origines de la cité grecque*. Paris, Armand Colin, 2017, pp.13-50.

⁵³¹ Gantz, Timothy. *Mythes de la Grèce archaïque*, Danièle Auger (trad.), Bernadette Leclercq-Neveu (trad.). Belin, Paris, 2004, pp.990-991.

⁵³² Jouan, François. « Chapitre IV. La jeunesse de Pâris : l'*Alexandros* ». *Euripide et les légendes des Chants cypriens*, Les Belles Lettres, 1966, pp.111-142.

⁵³³ Villing, Alexandra et al. *The BP exhibition: Troy, myth and reality*. Thames & Hudson, Londres, 2019, p.64.

⁵³⁴ Cf Annexes : *Iconographie n°6*.

été retrouvée sur le site de la Santa Maria di Capua et est actuellement conservée au Louvre. Douris est l'un des chefs de file de la figure rouge pour la fin de la période archaïque⁵³⁵ et il prend régulièrement les thèmes mythologiques comme sujet pour ses réalisations⁵³⁶. Il n'est donc pas surprenant de retrouver des scènes iliadiques sur une de ses coupes. La majorité des protagonistes sur la coupe sont nommés par des inscriptions, ce qui facilite leur identification. Sur la face A est figurée une scène de combat en présence de quatre protagonistes. Sur la gauche se trouve la déesse Athéna reconnaissable à son long chiton, son casque, son armure et sa lance. Elle tend le bras en l'air comme pour encourager le guerrier devant elle. Celui-ci est identifié comme Ajax et est vêtu d'un casque, d'une armure, d'une lance, de cnémides et d'un bouclier. La présence d'une barbe témoigne de son statut d'homme mature. Il s'avance vers son ennemi et sa lance est pointée vers le ventre dudit adversaire. Il est en position de force. Son opposant est identifié comme Hector. Il est également représenté avec une barbe tout en étant presque entièrement nu. Il possède tout de même un casque, un bouclier, un fourreau et son épée. Il semble trébucher vers l'arrière et il est en mauvaise posture. Il n'a pas de blessure apparente. Derrière lui est figuré un autre homme identifié comme le dieu Apollon. Il n'est pas barbu, porte un chiton, un arc et un carquois avec des flèches. Il a également le bras en l'air comme pour essayer de soutenir Hector. L'identification certaine du prince troyen et d'Ajax laisse présager qu'il s'agit de l'un des duels qui les a opposés dans le récit homérique⁵³⁷.

Sur la face B se déroule une autre scène de combat avec également quatre protagonistes. Ainsi, sur la gauche de la scène est figurée une femme reconnaissable à son long chiton et ses cheveux retenus par un cécryphale. Elle tient dans sa main une fleur et regarde le combat sans tenter d'intervenir. Elle est identifiée par le musée du Louvre comme étant Aphrodite mais en l'absence d'une inscription et sans attributs supplémentaires, cela ne peut rester qu'une hypothèse. Devant elle se trouve un guerrier reconnaissable à sa barbe, son armure, son épée, son bouclier et son casque. Il s'avance vers son adversaire et paraît déterminé comme en témoignent son épée prête à agir ainsi que son grand pas. Ce guerrier est identifié comme étant Ménélas. Son opposant est également figuré comme un guerrier (casque, barbe, armure, lance, bouclier). L'inscription le désigne comme Alexandre (Pâris). Le prince troyen semble vouloir fuir

⁵³⁵ Clark, Andrew J. et al. *op cit.* p.38.

⁵³⁶ Boardman, John. *Les vases athéniens à figures rouges*, Christian-Martin Diebold (trad.). p.139.

⁵³⁷ Homère. *op cit.* VII, 206-312, XVI, 114-120.

le combat comme l'indique le mouvement de son corps ainsi que ses armes baissées. Ménélas est donc en position de force. Enfin, faisant face à Pâris se trouve la déesse Artémis identifiée par une inscription et reconnaissable à son long chiton, ses cheveux protégés par un cécryphale, son arc, son carquois et ses flèches. Elle lève le bras comme pour empêcher Pâris de quitter le combat. La présence de Ménélas et de Pâris laisse présager qu'il s'agit d'une représentation de leur duel au chant III de l'*Iliade*⁵³⁸. La présence d'Artémis dans ce combat reste tout de même étrange car elle n'apparaît pas aux côtés de Pâris dans le récit homérique. Sur ce point, il est possible de penser que le peintre a pris des libertés avec le poème. Le choix de ces deux scènes n'est probablement pas un hasard mais une décision réfléchie de la part de Douris. En plus d'indiquer la bonne connaissance du récit homérique qu'il possède, la représentation de ces deux scènes met en avant les deux seuls duels de l'*Iliade* issus d'une demande d'accord entre les armées⁵³⁹. Toutefois, en dehors de cet élément, il est possible que le peintre ait également saisi l'opportunité de représenter les deux frères troyens dans des scènes de combat à leur désavantage. En effet, sur la face A, Hector se trouve dans une mauvaise posture face à Ajax tandis que sur la face B, Pâris semble sur le point de s'enfuir, ce qui est dévalorisant. Pourtant, si les deux scènes ne sont pas à l'avantage des deux frères troyens celle de Pâris met l'accent sur un comportement de lâche, de fuite donc anormal, tandis que celle d'Hector, certes, le figure en mauvaise posture mais il ne s'enfuit pas. En dépit de l'absence d'indication explicite pour souligner leur lien de parenté Pâris semble à nouveau utilisé pour valoriser le comportement valeureux de son frère. Ainsi, la relation entre Hector et Pâris reste tout de même majoritairement représentée au sein de l'*Iliade*. L'essentiel des scènes est centré sur la tension entre les deux frères et très peu d'affection est témoignée. Cette représentation ne semble pas avoir été réellement construite comme une image des relations fraternelles telles qu'elles pouvaient être dans les sociétés grecques mais bien comme une mise en avant des normes guerrières, de l'importance de l'honneur et donc de la supériorité d'Hector face au comportement anormal de son frère. Cela explique la majorité des tensions entre eux et le comportement différend qu'adopte Hector envers ses autres frères.

En effet, en dehors du cas spécifique de Pâris, les représentations des relations fraternelles du prince troyen semblent exemptes de conflits et de tensions, bien que très

⁵³⁸ Homère. *op cit.* III, 314-382.

⁵³⁹ Friis Johansen, Knud. *The Iliad in early greek art*, Lis Christensen (trad.). Munksgaard, Copenhagen, 1967, pp.208-213.

peu démonstratives en termes d'affection. Sur ce point, elles diffèrent donc des réalités des sociétés grecques qui témoignent de tensions et conflits entre frères et demi-frères, notamment sur la question de l'héritage⁵⁴⁰. A ce sujet et comme cette étude a commencé à le démontrer au travers de la relation entre Priam et Hector⁵⁴¹, les frères du prince troyen ne semblent démontrer aucune volonté pour succéder à leur père ou bien évincer Hector pour prendre sa place d'héritier. L'une des causes principales de conflit entre frères dans les sociétés grecques est donc ici totalement absente, ce qui paraît montrer une volonté de les représenter comme un idéal de solidarité fraternelle centré sur un seul objectif : celui de gagner la guerre face aux Achéens. Cet objectif commun explique le peu de place laissé à la tendresse et à l'approfondissement de leur relation ainsi que cette impression d'avoir majoritairement des interactions centrées sur le domaine militaire et le commandement de l'armée. Le sujet de l'*Iliade* tend à occulter la profondeur que peuvent avoir les relations fraternelles pour uniquement les utiliser à des fins de concorde militaire. Cette tendance se retrouve dans le domaine de l'iconographie qui représente Hector et ses frères exclusivement dans des thématiques guerrières. Cela permet également d'expliquer pourquoi la majorité des sentiments d'affection exprimés par Hector intervient lors de la mort d'un de ses frères. Cependant, les réactions ne sont pas toutes égales et sont probablement influencées par le devoir de vengeance déjà exprimé par Andromaque⁵⁴² et que l'on retrouve au sein des sociétés grecques archaïque et classique, que ce soit pour des blessures ou la mort d'un frère⁵⁴³. Ce point très important des relations fraternelles se retrouve donc bien dans les représentations d'Hector malgré des différences dans les réactions. Ainsi, au chant IV de l'*Iliade* se trouve la seule absence de réaction de la part du prince troyen face à la mort d'un demi-frère bâtard par Ulysse :

« Il vient se placer près du mort et lance sa pique éclatante, après un regard prudent autour de lui. Les Troyens se dérobent, tandis que l'homme tire. Mais le trait n'aura pas été lancé pour rien. Il frappe un bâtard de Priam (viòv Πριάμοιο vóθov), Démocoon, qui lui vient d'Abydos (Αβυδόθεv), où il gardait les cavales rapides. Ulysse, que courrouce la mort d'un compagnon, avec sa javeline l'atteint à une tempe et la pointe de bronze, s'enfonçant, sort par l'autre : l'ombre couvre ses yeux. Il tombe avec fracas, et ses armes

⁵⁴⁰ Anne Cox, Cheryl. *op cit.* pp.128-129.

⁵⁴¹ Cf *infra* I.b.

⁵⁴² Homère. *op cit.* XXIV, 734-737.

⁵⁴³ Anne Cox, Cheryl. *op cit.* pp.108-109.

sonnent sur lui. *Les champions hors des lignes reculent* (χώρησαν) et, avec eux, l'illustre Hector.^{544»}

Plusieurs éléments peuvent en partie expliquer cette absence de réaction. Tout d'abord, la présence d'Ulysse qui est un héros achéen d'importance a probablement influencé le déroulement de la scène. Celui-ci agit pour venger la mort de son compagnon, il est donc possible que le récit ait voulu souligner sa puissance et l'expression de ses sentiments plutôt que ceux d'Hector. Ainsi, le recul des troupes troyennes et du prince troyen sert à valoriser Ulysse. Toutefois, même après ce recul, Hector ne semble pas chercher à récupérer le corps de son demi-frère et à le venger. Il est possible que l'absence de lien d'affection, de proximité (Démocoon habitait à Abydos) ait pu jouer sur ses réactions plutôt que son statut de demi-frère bâtard car Hector a une attitude totalement différente lorsque Patrocle tue Kebriones dans le chant XVI de l'*Iliade* :

« *Patrocle [...] atteint le cocher d'Hector, Cébrion, bâtard de l'illustre Priam, qui tient les rênes du char. La pierre aiguë le frappe au front ; elle broie les deux sourcils ; l'os ne l'arrête pas ; les yeux tombent à terre, dans la poussière, aux pieds de Cébrion. Il choit, comme un plongeur, du char ouvragé ; la vie abandonne ses os. Et, râleur, tu lui dis, Patrocle, bon meneur de chars :*

“*Ah ! qu'il est souple, celui-là ! quelle aisance dans ses sauts ! S'il se trouvait un jour sur la mer poissonneuse, ce chercheur d'huîtres là nourrirait bien des gens, en sautant ainsi du haut d'une nef, même par gros temps, à voir l'aisance avec laquelle il saute d'un char dans la plaine. Il est vraiment de bons sauteurs chez les Troyens !*”

Il dit et se dirige vers le héros Cébrion, d'un bond pareil à celui d'un lion, qui, à l'instant où il fonce contre une étable, est blessé à la poitrine et que sa vaillance aura ainsi perdu. C'est de même, Patrocle, que tu sautes, toi, ardemment sur Cébrion. Hector, de son côté, saute de son char à terre. Tous deux maintenant luttent (δηρινθήτην) autour de Cébrion. On dirait deux lions en train de lutter, au sommet d'un mont, pour une biche tuée, également avides et pleins de superbe ; ainsi, pour Cébrion, deux maîtres au combat, Patrocle, fils de Ménaëtios, et l'illustre Hector, brûlent (ἴεντ') de s'entailer (ταμέειν) mutuellement la chair d'un bronze implacable. Hector a saisi la tête, et il ne la

⁵⁴⁴ Homère. *op cit.* IV, 494-505.

*lâche pas ; Patrocle tient un pied. Les autres, Troyens et Danaens, engagent la mêlée brutale.*⁵⁴⁵»

La situation est donc ici complètement différente de celle du chant IV. Tout d'abord, Kebriones n'était pas seulement le demi-frère bâtard d'Hector mais également son cocher. Le récit homérique avait par ailleurs souligné sa valeur dans les chants précédents⁵⁴⁶. La perte pour Hector semble par conséquent beaucoup plus importante. L'accumulation de sa valeur guerrière, de son statut de cocher, de demi-frère et le lien qu'il semble avoir noué avec Hector explique la réaction plus vive du héros troyen. Cette mort permet donc de mettre en valeur le désir de vengeance du prince troyen, accentué par les provocations de Patrocle, ainsi que de déclencher le duel qui les mènera tous deux à leur perte. Par conséquent, la relation fraternelle et le devoir de vengeance sont ici utilisés dans le but de faire progresser le récit et non de mettre en avant Hector en tant que frère respectueux des normes et attaché à Kebriones. Cependant, il ne s'agit pas de l'unique fois où le récit homérique utilise la mort d'un frère d'Hector pour le pousser au combat et le rapprocher de sa mort. Un autre exemple apparaît au chant XX de l'*Iliade* avec cette fois la mort d'un frère issu d'une union légitime entre Priam et Laothoé, Polydore :

« *Mais Hector voit son frère (κασίγνητον) Polydore, qui retient ses entrailles à pleines mains, en s'effondrant sur le sol. Un brouillard s'épand sur ses yeux. Il n'a pas le cœur de demeurer plus longtemps à l'écart (οὐδ' ἄρ' ἔτ' ἔτλη δηρὸν) ; il vient au-devant d'Achille, brandissant sa lance aiguë, tout pareil à une flamme.*⁵⁴⁷»

La réaction d'Hector est ici similaire à celle relative à la mort de Kebriones. A nouveau, il choisit de faire demi-tour et d'affronter son ennemi pour venger son frère et récupérer son corps. Il ne semble donc pas y avoir de traitement différent entre les frères bâtards ou non. Cependant, l'importance de leur lien paraît entrer en considération pour déterminer la réaction du prince troyen. En effet, il a déjà été mis en avant que Kebriones présentait de nombreux avantages pour Hector et qu'un lien paraissait avoir été créé entre eux. De même, Polydore étant un enfant légitime, il est probable qu'ils aient été éduqués et élevés dans des espaces communs, ce qui a pu favoriser leur lien d'attachement. Dans les deux cas, un attachement particulier paraît s'être développé entre frères. A contrario, pour Démocoon le fait qu'il habite en dehors de la cité semble avoir distendu ses liens

⁵⁴⁵ Homère. *op cit.* XVI, 733-764.

⁵⁴⁶ *Idem.* XI, 521-531 : Kebriones conseille son frère sur la conduite de la bataille, XII, 91-93 : Kebriones accompagne Hector et Polydamas pour traverser le fossé du camp achéen cf *infra* II.a.

⁵⁴⁷ *Idem.* XX, 419-423.

fraternels avec Hector. Cela démontre l'importance de la proximité dans la construction des relations fraternelles et rejoint les propos tenus par Aristote : « *Ce qui contribue grandement aussi à l'affection entre eux, c'est l'éducation commune et la similitude d'âge : les jeunes se plaisent avec ceux de leur âge ; et des habitudes communes engendrent la camaraderie, et c'est pourquoi l'amitié entre frères est semblable à celle entre camarades.*⁵⁴⁸» De ce point de vue, le récit homérique a donc construit des représentations proches des réalités sociétales grecques.

Toutefois, en dehors de l'*Iliade*, très peu d'œuvres littéraires ou iconographiques se sont emparées du thème de la vengeance du frère pour Hector. Seul le cas de son frère Troïlos est repris dans le domaine littéraire et iconographique. Malheureusement, les pièces tragiques mettant en scène sa mort ont été perdues⁵⁴⁹, tandis que dans le domaine iconographique, cet épisode reste rare⁵⁵⁰ et Hector n'apparaît pas toujours pour sauver le corps de son frère. En effet, la mort de Troïlos est représentée de deux manières différentes. Dans la première, Achille prend le jeune homme par la jambe et le frappe contre l'autel d'Apollon, tandis que dans la deuxième, il utilise la tête décapitée du Troyen comme arme contre les guerriers troyens venus à son secours⁵⁵¹. Ce meurtre est un événement antérieur à l'*Iliade* et raconté dans les *Chants Cypriens* qui mettent en avant à la fois la fin de Troie car une prophétie annonce que si Troïlos atteint ses vingt ans la cité ne tombera pas, et les problèmes de comportement d'Achille car il tue le jeune troyen sur l'autel du dieu Apollon ce qui est interdit⁵⁵². Ainsi, l'*Iconographie n°7* donne une représentation de cet événement. Il s'agit d'une hydrie, c'est-à-dire un vase majoritairement utilisé pour transporter de l'eau mais qui pouvait également être employé dans le domaine funéraire comme contenant de cendres ou plus simplement comme cadeau pour la tombe⁵⁵³. Il s'agissait donc d'un vase relativement commun qui pouvait être vu ou non selon ses usages. Cette hydrie à figures noires attique a été réalisée entre 510 et 500 av. J.C. par le Groupe Leagros. Celui-ci représente majoritairement des scènes tirées de la guerre de Troie ou bien des exploits d'Héraklès. L'hydrie fait partie de leur forme favorite⁵⁵⁴. Celle-ci a été retrouvée en Etrurie et est actuellement conservée au British Museum. Deux scènes sont figurées sur une seule face mais la scène principale

⁵⁴⁸ Aristote. *op cit.* VIII, 14, 1161b.

⁵⁴⁹ Villing, Alexandra et al. *op cit.* pp.67-68.

⁵⁵⁰ Hatzivassiliou, Eleni. *Athenian black-figure iconography between 510 and 475 B.C.* Verl. M. Leidorf, Rahden, 2010, pp.28-29.

⁵⁵¹ *Idem.*

⁵⁵² *Idem.*

⁵⁵³ Clark, Andrew J. et al. *op cit.* pp.98-99.

⁵⁵⁴ *Idem.* p.45.

est bien celle de la mort de Troïlos reconnaissable par sa spécificité. Tout d'abord, sur la gauche se trouve représentée la moitié de quatre chevaux faisant certainement partie d'un quadrigé. Devant eux est figuré un guerrier, reconnaissable à son casque, son armure, sa lance dans la main gauche et son épée à la ceinture, qui tient dans sa main droite la tête décapitée d'un jeune homme sans barbe. Le guerrier a les jambes posées sur un petit monument en pierre qui semble être un autel du fait de sa forme. Sur ledit monument se trouve un corps nu et certainement jeune, comme l'indique sa musculature moins présente que sur les autres guerriers. Il est quasiment certain que ce corps est celui du jeune homme dont le guerrier tient la tête. Derrière le corps, deux guerriers se tiennent côté à côté, reconnaissables à leurs casques, boucliers, lances et armures, et semblent vouloir défendre le corps du jeune homme. Le guerrier avec la crête blanche du casque a un bouclier décoré d'un lion. Il est également possible de noter que le guerrier au casque entièrement noir a le regard dirigé vers la tête décapitée. Au vu de ces éléments, il est permis d'avancer que le guerrier de gauche a tué le jeune homme et qu'il tente de s'emparer de son corps. Les deux autres guerriers, quant à eux, semblent être des alliés ou des proches du jeune homme puisqu'ils tentent d'empêcher le meurtrier de récupérer le corps. Aucun des protagonistes n'est nommé, ce qui complique la tâche d'identification même si le particularisme de cette mort permet de comprendre qu'il s'agit de la mort de Troïlos. Cependant, l'identité des deux guerriers venant au secours du jeune troyen ne peut être que supposée. La récurrence de la présence d'Enée et d'Hector sur d'autres iconographies de ce type⁵⁵⁵ tend à laisser penser qu'il s'agit d'eux sans que l'on puisse être certain. Si Hector est bien figuré sur cette hydrie, cela donne un exemple de son implication dans le sauvetage de ses frères et de leur corps. Les liens fraternels avec Hector semblent donc majoritairement s'exprimer au travers d'actes de solidarités, de protection ou de vengeance sur le champ de bataille, même s'il est difficile de déterminer si Hector agit alors en tant que frère de sang ou frère d'armes. Leurs liens passent très peu par des paroles ou des gestes d'affection.

L'ensemble de ces éléments permet de comprendre que les représentations des relations adéphiques d'Hector se situent à l'opposé de ses relations maritale et paternelle. Celles-ci sont particulièrement mises en avant dès le récit homérique et se retrouvent dans les tragédies ou les iconographies, tandis que les relations adéphiques semblent être en marge des représentations du prince troyen. Au sein de l'*Iliade*, notre principale source

⁵⁵⁵ Kossatz-Deissmann, Anneliese. « Achilleus » dans *LIMC*, VIII. Artemis, Düsseldorf, Zürich, 1997, p.95.

sur le sujet, seule Cassandre s'exprime au sujet d'Hector, tandis que pour les frères, la majorité des interactions étant centrée sur la guerre et la gestion de l'armée, leur relation en est grandement occultée. La relation entre Pâris et Hector, qui est la plus représentée, procure ainsi plus d'informations sur les normes de comportement d'un homme, notamment à la guerre, que sur les relations fraternelles. Certains éléments arrivent tout de même à transparaître, essentiellement sur la question de la solidarité familiale, du devoir de vengeance et du peu de différence qui existe entre les frères légitimes ou non. Sur les premiers points, ces relations semblent proches des normes des sociétés grecques archaïque et classique. Cependant, la question du traitement des frères bâtards s'en éloigne car ceux-ci étant écartés de la vie familiale paternelle et possédant moins de droits⁵⁵⁶, il paraît difficile de concevoir que les enfants légitimes aient pu avoir des relations égalitaires et sans conflits avec eux pour la majorité des cas. En dehors de ce point, le peu d'éléments transmis paraissent tendre vers une conformité aux normes des relations adelphiques avec une adaptation aux normes tragiques au travers de Cassandre qui souhaite venger la mort de son père et de ses frères dans *Les Troyennes* d'Euripide⁵⁵⁷. De plus, l'absence de conflits et de tensions entre Hector et ses frères et sœurs (en dehors du cas particulier de Pâris) semble démontrer une volonté de figurer leurs relations comme un idéal vers lequel tendre, notamment en période de guerre où la coopération et la coordination sont essentielles. La perte des pièces tragiques centrées sur la jeunesse de Pâris représente un manque considérable pour cette étude car elles auraient pu nous permettre de constater une évolution ou non des rapports entre frères et entre frère et sœur pour Hector à l'époque classique ainsi que d'avoir des exemples d'interactions situées en dehors du domaine de la guerre.

Pour conclure, ces éléments relatifs à Hector et sa famille mettent en avant un héros construit comme proche de sa famille (femme, père, fils essentiellement) ainsi que relativement proche des normes des sociétés grecques archaïque et classique. Ces représentations ont été réalisées en grande partie par les travaux littéraires (ceux d'Homère, de Sappho et d'Euripide) car peu d'œuvres iconographiques se sont emparées du sujet pour Hector. Cela représente un manque pour cette étude mais témoigne d'un intérêt minime de la part des peintres de céramiques pour les liens familiaux entretenus par Hector. A contrario, le domaine littéraire les utilise majoritairement pour souligner le *pathos* de leur situation et de leur destin. Ainsi, au travers de leurs représentations, ils ont

⁵⁵⁶ Cf *infra* I.b.

⁵⁵⁷ Euripide. *Les Troyennes*. 357-360.

pu mettre en avant un héros dont le mariage oscille entre spécificité héroïque et conformité aux normes archaïques et, dans une moindre mesure, aux normes classiques. Sa vie conjugale, quant à elle, est figurée comme proche des normes, voire comme un idéal au travers de l'affection qu'ils se portent et des devoirs maritaux bien remplis. Cet aspect de conformité et d'idéal se retrouve dans ses relations avec son père, Priam, et son fils, Astyanax. Celles-ci observent peu d'écart avec les normes en vigueur et celles présentes se concentrent majoritairement autour de Priam et de sa polygamie. D'un point de vue iconographique, la relation père-fils est la plus représentée de ses liens familiaux grâce à la reprise du thème du départ du guerrier dans lequel ses représentations ont été adaptées aux conventions du domaine. Enfin, les représentations d'Hector avec ses adelphes semblent être les moins utilisées et mises en avant des relations familiales. Toutefois, le manque de sources retrouvées les figurant joue en leur défaveur. De plus, le contexte de guerre dans lequel les représentations de ces liens se situent les influencent, comme en témoignent les tensions présentes entre Pâris et Hector. De manière générale, elles semblent tout de même construites proches des normes avec un aspect idéal relatif à l'absence de conflits (en dehors du cas de Pâris) bien que l'on ne puisse pas déterminer la profondeur de ces liens et l'affection qui y est attachée. Ainsi, les représentations d'Hector le construisent comme un héros essentiellement proche des normes familiales régissant les sociétés grecques archaïque et classique. Elles possèdent également toutes un aspect idéal dans ses relations qui peuvent expliquer les reprises dont il a fait l'objet et la perpétuation de son histoire. Les écarts avec les normes sont suffisamment mineurs pour qu'Hector puisse être utilisé comme un modèle concernant les relations familiales. Ce rôle a possiblement pu lui être attribué au vu de l'importance de *l'Iliade* au sein de ces sociétés et de la portée éducative qui lui a été accordée. Cependant, si la famille représente une part importante des représentations d'Hector, la guerre en constitue une autre. En effet, comme les relations adéphiques ont commencé à le démontrer, Hector évolue dans un monde en guerre et il doit s'illustrer au combat et comme chef de guerre au sein de l'armée troyenne.

II/HECTOR ET LA GUERRE :

Le domaine de la guerre constitue donc l'une des facettes d'Hector qui est la plus mise en avant et la plus représentée. Pourtant, ce même domaine subit des évolutions conséquentes entre le VIII^e et le IV^e siècles av. J.C., que ce soit dans le domaine technique ou de son fonctionnement. Ces changements rendent l'étude de la reprise et des évolutions des représentations du héros troyen particulièrement pertinente. Celles-ci se retrouvent confrontées aux transformations politiques des cités qui ont des conséquences sur le domaine militaire, que ce soit au niveau des guerriers ou des prises de décisions. Elles se confrontent également à des changements comme la « révolution hoplitique » dont le modèle de fonctionnement s'écarte de celui présent dans le récit homérique⁵⁵⁸. Bien que les cités grecques ne soient pas toujours en état de guerre, cet aspect reste présent et suffisamment important pour qu'elles cherchent à s'y préparer⁵⁵⁹ et donc s'intéressent à des héros guerriers comme Hector.

A) HECTOR : LE CHEF DE GUERRE :

L'*Iliade* est un récit de guerre, cela signifie que la première représentation connue d'Hector le figure comme un héros guerrier. Cependant, il n'est pas présenté comme un simple héros mais bien comme le chef de l'armée troyenne. L'attribution de ce rôle et des devoirs qui lui sont attachés apparaissent au travers des paroles, des actes et comportements d'Hector mais également des guerriers et de sa famille envers lui. Toutefois, ce statut soulève la question de son fonctionnement, de celui des domaines militaire et politique dans lesquels il est représenté ainsi que de leurs correspondances avec les normes des sociétés grecques archaïque et classique.

Tout d'abord, la place d'Hector au sein de l'armée troyenne émerge au travers des mentions de ses devoirs et de l'importance de bien les remplir. Ainsi, dès le récit homérique, il est possible de constater qu'Hector a pour objectif la défense de sa cité et l'acquisition de la gloire pour lui et sa famille⁵⁶⁰. Le premier aspect apparaît ainsi dans les paroles qu'il adresse à Patrocle au chant XVI de l'*Iliade* :

⁵⁵⁸Payen, Pascal. *La guerre dans le monde grec : VIIIe-Ier siècles av. J.-C.* Armand Colin, Paris, 2018, pp.63-80.

⁵⁵⁹*Idem.* pp.19-26.

⁵⁶⁰Homère. *op cit.* VI, 441-446.

« *Moi aussi, j'excelle à la lance parmi le Troyens belliqueux, de qui je cherche à écarter (ἀμύνω) le jour fatal (ῆμαρ ἀναγκαῖον).* ⁵⁶¹ »

Au travers de ces vers, Hector établit clairement que son objectif reste de protéger les Troyens. L'expression grecque *ῆμαρ ἀναγκαῖον*, ici traduite par « *jour fatal* » donne des éléments supplémentaires sur ce qui est considéré et perçu comme fatal pour Hector et, par conséquent, Homère. En effet, le terme *d'ἀναγκαῖον*, comme l'indique Pierre Chantraine, possède une notion de contrainte qui se réfère à la captivité et/ou à la violence⁵⁶². Cela fait ainsi écho aux inquiétudes exprimées par Hector envers Andromaque⁵⁶³ ainsi que celles énoncées par Priam⁵⁶⁴ ou bien Andromaque elle-même⁵⁶⁵ au sein de l'*Iliade*. Le prince troyen a donc un devoir important sur les épaules et cela le préoccupe. Cette inquiétude et ce type de devoir ne sont pas étrangers aux sociétés grecques archaïque et classique qui pratiquent encore cette mise en esclavage des populations vaincues, comme le rapporte Pierre Ducrey dans son étude sur la guerre en Grèce antique⁵⁶⁶. Elles possèdent, par conséquent, toujours cette inquiétude et cette peur que ressentent Hector et sa famille. Cela apparaît notamment dans les œuvres d'Euripide qui mettent en scène le sort des vaincus de la guerre de Troie comme *Les Troyennes* ou *Andromaque*. Le devoir de défense que possède Hector apparaît également au chant XII de l'*Iliade* lorsque le prince troyen s'oppose à l'interprétation du présage donnée par Polydamas :

« *Il n'est qu'un vrai, qu'un bon présage, c'est de défendre (ἀμύνεσθαι) son pays (πάτρης).* ⁵⁶⁷ »

Il est donc clair que, dans le récit homérique, Hector a pour objectif principal la défense de sa patrie. Il ne s'agit toutefois pas de la seule source représentant cette facette du prince troyen. En effet, le lien entre Hector et ce devoir de protection est mis en avant dans la pièce du *Rhésos* du Pseudo-Euripide. Cette œuvre nécessite cependant quelques précautions car elle fait l'objet de nombreux débats sur son appartenance aux œuvres du tragédien Euripide. François Jouan, éditeur du texte pour la maison d'édition des Belles Lettres en 2004, résume ainsi les problèmes posés par cette tragédie : « la lecture du

⁵⁶¹ Homère. *op cit.* XVI, 835-836.

⁵⁶² Chantraine, Pierre. *op cit.* p.83.

⁵⁶³ Homère. *op cit.* VI, 441-465.

⁵⁶⁴ *Idem.* XXII, 38-76.

⁵⁶⁵ *Idem.* XXIV, 725-745.

⁵⁶⁶ Ducrey, Pierre. *Polemica : études sur la guerre et armées dans la Grèce ancienne*. Les Belles Lettres, Paris, 2019, p.44.

⁵⁶⁷ Homère. *op cit.* XII, 243.

Rhésos procure des impressions mêlées : l'emphase de certains passages contraste avec la sécheresse prosaïque ou la monotonie d'autres morceaux. Tantôt se manifeste le “talent d'obscurcir une pensée simple”, que dénonçait Fränel, tantôt c'est une visible absence d'efforts pour varier l'expression. Assez d'imperfections, à notre avis, déparent la forme du Rhésos, pour qu'on n'y trouve rien de plus qu'une pâle réplique de la fluidité et du brillant du vrai style euripidéen.^{568»} A la lumière de ces éléments, il a été décidé, pour cette étude, de désigner l'auteur de cette pièce comme Pseudo-Euripide car les similitudes entre leurs travaux restent tout de même visibles. Ainsi, le *Rhésos* est une pièce qui reprend le chant X de l'*Iliade*, c'est-à-dire la Dolonie⁵⁶⁹, en situant cette fois l'action dans le camp troyen. Elle a pour événements principaux : le choix du troyen Dolon comme espion à envoyer au camp achéen, l'arrivée et l'installation de l'allié de Troie, Rhésos, ainsi que son assassinat par les héros Ulysse et Diomède après leur infiltration dans le camp troyen. Avec ce choix de sujet, l'auteur du *Rhésos* a donc la possibilité de représenter sa propre version d'Hector pour laquelle il s'appuie, tout de même, sur le récit homérique. Ce lien avec l'*Iliade* apparaît notamment lorsque Rhésos tente de convaincre Hector de partir à la conquête des territoires grecs. Le prince troyen s'y oppose en ces termes :

« *HECTOR. - Si j'étais délivré du malheur présent et si je pouvais gérer ma cité en sécurité (ἀσφαλῆ) comme au temps passé, à coup sûr j'en éprouverais une grande gratitude envers les dieux ! Mais pour ce qui est d'Argos et du terroir de l'Hellade, il n'est pas aussi facile que tu le dis de le saccager, la lance au poing.*

^{570»}

Il est donc possible de constater que Pseudo-Euripide a gardé et mis en avant l'aspect défensif du héros troyen qui était déjà présent dans l'*Iliade*. Cela est même accentué par son refus de transformer la guerre défensive qu'il mène en une guerre de conquête. L'emploi du terme *ἀσφαλῆ* renforce cela car il contient les notions de solidité, de sûreté, de sécurité et d'assurance. Il est traduit par Pierre Chantraine comme « qui ne tombe pas »⁵⁷¹. Cette volonté défensive d'Hector est un élément important qui le rapproche des

⁵⁶⁸ Jouan, François. « Introduction » dans Euripide. *Tragédies, Tome VII, 2^e partie : Rhésos*. Les Belles Lettres, Paris, 2004, p. LXVII.

⁵⁶⁹ Ce chant entièrement nocturne est le seul à faire l'objet de débats et de discussions importants au sein des chercheurs, et ce, depuis l'Antiquité. Son appartenance au récit homérique est remise en question de par son déroulement nocturne, son absence d'intérêt pour le déroulement des événements malgré le nombre conséquent d'événements qui s'y passent. Pour une étude plus complète sur le sujet, voir Mazon, Paul et al. *Homère, Iliade, Introduction.* pp. 182-183.

⁵⁷⁰ Euripide. *Tragédies, Tome VII, 2^e partie : Rhésos*, François Jouan (éd.). Les Belles Lettres, Paris, 2004, 474-478.

⁵⁷¹ Chantraine, Pierre. *op cit.* p.1074.

sociétés grecques et de leurs mentalités. En effet, au sein des cités démocratiques, ce sont les citoyens qui votent la guerre au cours d'une assemblée⁵⁷². Or, ceux-ci démontrent une forte préférence pour les guerres défensives et, de manière générale, l'historien Pascal Payen relève que les populations grecques de ces périodes ne se lancent que rarement dans des guerres à outrance⁵⁷³. Cette perception de la guerre se retrouve ainsi dans les paroles de Cassandre au sein de la pièce *Les Troyennes* d'Euripide lorsqu'elle tente de rassurer sa mère sur le destin tragique d'Hector et des Troyens :

« *Éviter la guerre est le devoir de tout homme sage* (φρονεῖ) ; *s'il faut pourtant en arriver là, ce n'est pas une couronne à dédaigner qu'un beau trépas pour la cité, mais mourir pour une cause sans beauté n'apporte que le déshonneur.* ⁵⁷⁴»

Euripide comme Pseudo-Euripide valorisent donc Hector et ses efforts pour remplir son devoir de défense et éviter une guerre non-nécessaire. Cette mise en avant peut également s'expliquer par l'une des valeurs prônées par les conservateurs athéniens : la loyauté à sa cité⁵⁷⁵. Sur ce point, le prince troyen correspond à la société athénienne. De manière générale, toutes les sources qui nous sont parvenues sur Hector s'accordent donc pour ne pas le représenter comme un conquérant. Toutes le considèrent comme un héros défensif. Par conséquent, le prince troyen reste proche des mentalités et normes de ces sociétés. Cela explique l'utilisation de cet aspect de sa personnalité par l'auteur du *Rhésos* qui mêle éléments de l'épopée homérique et représentations de l'époque classique. Un ultime point vient parachever la mise en avant de son devoir de défense. Il s'agit de l'étymologie du prénom de son fils : Astyanax. Comme mentionné précédemment, le fils d'Hector possède deux prénoms qui apparaissent notamment dans le chant VI de l'*Iliade* :

« *le fils chéri d'Hector, pareil à un bel astre, qu'Hector nomme Scamandrios, et les autres Astyanax, parce qu'Hector est seul* (οῖος) *à protéger* (ἐρύετο) *Troie.* ⁵⁷⁶»

Le prénom attribué par les Troyens à son enfant est composé du terme *anax* qui possède le sens de sire, seigneur, maître avec souvent la nuance de protecteur et de sauveur⁵⁷⁷. Ce choix permet ainsi de rappeler le devoir de protection d'Hector et la

⁵⁷² Payen, Pascal. *op cit.* pp.35-44.

⁵⁷³ *Idem.*

⁵⁷⁴ Euripide. *Les Troyennes*. 400-402.

⁵⁷⁵ MacIntyre, Alasdair. *A short history of Ethics : a history of moral philosophy from the Homeric Age to the Twentieth Century*. Routledge, Londres, New York, 2002 [1966], pp.30-31.

⁵⁷⁶ *Idem.* VI, 401-403.

⁵⁷⁷ Chantraine, Pierre. *op cit.* p.84.

reconnaissance de celui-ci par le peuple troyen⁵⁷⁸. L'importance du héros troyen dans l'armée et la défense de Troie apparaît donc ici car il est bien mentionné comme étant le seul, « οῖος », à protéger, « ἐρύετο », la cité. Factuellement, cette affirmation est incorrecte mais elle souligne sa puissance guerrière et la place à part qu'il occupe. Des termes similaires se retrouvent dans les lamentations d'Andromaque lorsque son mari meurt au combat⁵⁷⁹ ainsi qu'au chant XXIV de l'*Iliade* dans lesquels la princesse insiste sur les conséquences de la mort d'Hector et son rôle de défenseur :

« notre ville sera bien avant détruite de fond en comble, maintenant que tu es mort, toi, son défenseur (ἐπίσκοπος), toi qui la protégeais, qui lui gardais ses nobles épouses, ses jeunes enfants. »⁵⁸⁰

Il s'agit ici de l'unique passage où le terme de défenseur, ἐπίσκοπος, est donné à Hector. En dehors de celui-ci, le récit homérique décrit majoritairement son importance au travers des conséquences que peuvent avoir son absence ou sa mort. Le chant VI en donne un bon exemple lorsqu'Hector refuse la proposition d'Hélène de rester et affirme que « *Mon cœur déjà me presse d'aller porter aide aux Troyens : ils ont si grand regret (ποθὴν) de mon absence !* »⁵⁸¹. Ce vers constitue un moyen de souligner la bravoure, le sens du devoir du prince troyen ainsi que le vide que représente son absence dans l'armée troyenne. De manière plus directe, le récit homérique mentionne la place à part d'Hector dans le chant XIII :

« Ainsi les Troyens, en rangs serrés, l'un devant, l'autre derrière, marchent, suivant leurs chefs (ἱγεμόνεσσιν), resplendissants de bronze. Hector est à leur tête (ἱγεῖτο), Hector, fils de Priam, émule d'Arès, le fléau des hommes. »⁵⁸²

Hector est donc ici indiqué avec le terme ἱγεῖτο comme étant au-dessus des autres chefs, tout du moins sur le champ de bataille. Il a la lourde tâche de guider l'armée et ses chefs, ce qui est mis en avant par l'attribution du titre de « *pasteur d'hommes* »⁵⁸³. Cette expression est utilisée pour qualifier une personne ayant une fonction militaire ou politique importante. Dans le cas d'Hector, il s'agit d'une fonction militaire : celle de

⁵⁷⁸ Kanavou, Nikoletta. *The names of Homeric heroes : problems and interpretations*. De Gruyter, Berlin, 2015, pp.81-82.

⁵⁷⁹ Homère. *op cit.* XXII, 506-507.

⁵⁸⁰ Homère. *op cit.* XXIV, 728-730.

⁵⁸¹ *Idem.* VI, 361-362.

⁵⁸² *Idem.* XIII, 800-803.

⁵⁸³ *Idem.* XIV, 423-424 : « ποιμένα λαῶν » ; XV, 262 : « ποιμένι λαῶν ».

diriger les armées troyennes⁵⁸⁴. La question se pose alors du choix d’Hector comme chef militaire. Quels éléments le rendent légitime selon l’*Iliade* et le *Rhésos* à diriger l’armée ?

Le récit homérique donne une indication centrale avec la mise en avant par Hector⁵⁸⁵ ou encore Sarpédon⁵⁸⁶ du système de *geras* qui sont les honneurs et priviléges rendus aux héros et aux rois. Le *geras* est l’une des composantes du système, plus large, du don et contre-don qui régit déjà le monde homérique et se retrouve notamment dans les royaumes archaïques⁵⁸⁷. Sarpédon en donne une définition relativement complète au chant XII de l’*Iliade* lorsqu’il s’adresse à Glaucos :

« *Glaucos, pourquoi nous donne-t-on tant de priviléges en Lycie, places d'honneur, et viandes, et coupes pleines ? pourquoi nous contemplent-ils tous, là-bas, comme des dieux ? pourquoi jouissons-nous, sur les rives du Xanthe, d'un immense domaine, un beau domaine aussi propre aux vergers qu'aux terres à blé ? Notre devoir dès lors n'est-il pas aujourd'hui de nous tenir, comme de juste, au premier rang des Lyciens, pour répondre à l'appel de la bataille ardente. Chacun des Lyciens à la forte cuirasse ainsi pourra dire : "Ils ne sont pas sans gloire, les rois qui commandent dans notre Lycie, mangeant de gras moutons et buvant un doux vin de choix. Ils ont aussi, paraît-il, la vigueur qui sied à des braves, puisqu'ils se battent au premier rang des Lyciens !" 588»*

Il décrit ainsi les honneurs et les priviléges, majoritairement matériels, qui leur sont accordés par la population⁵⁸⁹. Ceux-ci ne sont pas sans contre-partie comme il l’indique lui-même et impliquent de se montrer à la hauteur de ces priviléges et honneurs, ce qui passe, entre autres, par une bravoure conséquente et le fait de se tenir au premier rang des guerriers. Hector lui-même complète la description du fonctionnement du *geras* lorsqu’il s’adresse à Diomède dans le chant VIII de l’*Iliade* :

« *Ah ! fils de Tydée, personne autant que toi n'était prisé naguère des Danaens aux prompts coursiers ; tu avais d'eux place d'honneur, et viandes, et coupes pleines. Mais de ce jour, ils te mépriseront, puisque tu t'es mué en femme. 590»*

⁵⁸⁴ Vlachos, Georges C. *Les Sociétés politiques homériques*. Presses universitaires de France, 1974, pp.92-94.

⁵⁸⁵ Homère. *op cit.* VIII, 160-163.

⁵⁸⁶ *Idem.* XII, 310-328.

⁵⁸⁷ Carlier, Pierre. *La royauté en Grèce avant Alexandre*. p.213.

⁵⁸⁸ Homère. *op cit.* XII, 310-321.

⁵⁸⁹ Carlier, Pierre. *op cit.* p.151.

⁵⁹⁰ Homère. *op cit.* VIII, 161-163.

Le *geras* n'est donc pas irréversible et ceux qui en bénéficient sont soumis au jugement de la population qui lui accorde⁵⁹¹. En tant que fils du roi Priam, Hector doit recevoir des honneurs et priviléges conséquents, ce qui peut expliquer l'attachement et les préoccupations qu'il porte à son rôle de défenseur et de chef de l'armée. Il se doit d'être à la hauteur du *geras* reçu pour justifier sa désignation comme chef militaire.

Sur ce point, au travers d'Hector et des autres héros de l'épopée, l'*Iliade* met en avant sa proximité avec les sociétés royales archaïques, qui sont majoritaires au sein des cités du Péloponnèse jusqu'au VIII^e siècle avant notre ère⁵⁹². En effet, les informations réunies à leur sujet démontrent qu'elles possèdent également un système de *geras* contenant des priviléges et des honneurs quelque peu similaires à ceux décrits par Homère⁵⁹³. L'influence des normes de l'époque archaïque semble donc plus conséquente sur les représentations d'Hector comme chef de guerre que celles de l'époque classique. Le système démocratique qui tend vers l'égalité entre citoyens laisse assurément peu de place à la forme de *geras* présente dans le récit homérique. Une forme éloignée et différente paraît toutefois émerger au sein des démocraties car les priviléges accordés aux citoyens s'accompagnent d'une obligation de participation à l'effort de guerre⁵⁹⁴. Cependant, le *Rhésos*, qui est une œuvre de l'époque classique, ne présente aucune modification des représentations du prince troyen sur le sujet. Cela contribue à entériner l'écart entre les normes des cités démocratiques classiques et Hector mais cela laisse également penser que les populations de ces cités étaient encore au fait de ce type de fonctionnement qui influençait le comportement d'un héros tel qu'Hector. Cette connaissance peut s'expliquer par la persistance de système monarchique tel que Sparte ou la Macédoine.

De manière générale, le fonctionnement du *geras* et le sens du devoir d'Hector expliquent les nombreux passages de l'*Iliade* dans lesquels il se tient au premier rang de l'armée troyenne. En effet, en tant que héros et chef de l'armée troyenne, il se doit d'être au premier rang de ses troupes pour les guider, leur montrer l'exemple et les galvaniser. Le récit homérique met particulièrement en avant cet aspect du prince troyen renforçant cette image positive et normée qu'Homère tend à lui construire. Quatre termes différents sont majoritairement utilisés pour décrire cette action d'Hector : ήγεμόνευε⁵⁹⁵,

⁵⁹¹ Payen, Pascal. « Entre la “gloire” et la “participation” : l'honneur dans les cités grecques » dans *Honneur et dignité dans le monde antique* édité par Christophe Badel et Henri Fernoux. Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2023, pp.27-40.

⁵⁹² Carlier, Pierre. *op cit.* p.212.

⁵⁹³ Carlier, Pierre. *op cit.* p.213.

⁵⁹⁴ Hoffmann, Geneviève. *op cit.* p.533.

⁵⁹⁵ Homère. *op cit.* II, 816.

ἡγέομαι⁵⁹⁶, πρώτοισι⁵⁹⁷ et ἥρχε⁵⁹⁸. Le premier, ἡγεμόνευε, a le sens d'être le guide, de conduire, diriger, commander⁵⁹⁹. Cela dépasse donc la simple présence en première lignée du héros troyen et confirme sa place dans la hiérarchie militaire. Le même constat est possible avec les autres termes utilisés. Ainsi, ἡγέομαι possède le sens de guider, aller en tête, être chef de⁶⁰⁰, tandis que ἥρχε se définit comme être le premier, prendre l'initiative, commencer et du fait de sa forme active, il prend le sens de commander avec probablement une valeur militaire⁶⁰¹. Enfin, le terme πρώτοισι est celui dont le sens contient le moins de références au commandement puisqu'il signifie celui qui est en tête, le premier. Pierre Chantraine relève, tout de même, que ce terme est en lien avec la notion de rang et d'importance⁶⁰². En dehors du terme de πρώτοισι, il est donc possible de constater que le fait d'être en première ligne, pour Hector, est étroitement lié à son rôle de chef et au commandement de ses troupes. Par conséquent, il se montre digne du *geras* qui lui a été accordé. Le prince troyen n'est cependant pas infaillible puisque l'*Iliade* met en scène deux moments où Hector dégrade cette image du chef guerrier idéal. Le premier se situe au chant XVI lorsque Patrocle arrive sur le champ de bataille avec les armes d'Achille et commence à tuer tous les Troyens possibles. L'armée troyenne est alors en grande difficulté quand :

« *Ses chevaux rapides emportent Hector en armes, abandonnant (λεῖπε) l'armée troyenne, que retient de force le fossé ouvert.* ⁶⁰³»

Le comportement d'Hector décrit ici va à l'encontre de ses devoirs et de l'image relativement positive jusqu'alors construite par le récit homérique. Il faut attendre l'invective de Glaukos à son encontre après la mort de Sarpédon pour qu'Hector retrouve son courage et reprenne son rôle de chef militaire⁶⁰⁴. Il est possible que la fuite d'Hector fasse partie d'un procédé narratif visant à souligner la valeur guerrière de Patrocle ainsi que la peur qu'il peut inspirer. Malgré cela, cette scène participe à l'éloignement du prince troyen de l'idéal du chef de guerre qu'il aurait pu représenter, notamment pour les royaumes archaïques. Le deuxième exemple présent dans le chant XX est, quant à lui, de

⁵⁹⁶ *Idem.* XIII, 802 : ἡγεῖτο ; XIII, 833 : ἡγήσατο.

⁵⁹⁷ *Idem.* VIII, 337 ; XI, 296.

⁵⁹⁸ *Idem.* XIII, 136 ; XV, 306.

⁵⁹⁹ Gréco, Gérard et al. « ἡγεμόνευε » dans *Bailly 2020 Hugo Chávez*. [en ligne] : <http://www.bailly.app> — *Bailly.app*.

⁶⁰⁰ Chantraine, Pierre. *op cit.* p.405.

⁶⁰¹ *Idem.* p.119.

⁶⁰² Chantraine, Pierre. *op cit.* p.945.

⁶⁰³ Homère. *op cit.* XVI, 367-369.

⁶⁰⁴ *Idem.* XVI, 530-553.

moindre de mesure car le comportement d'Hector est influencé par les paroles d'Apollon qui lui déconseille d'aller se battre contre Achille :

« *De son côté, l'illustre Hector gourmande, en criant, les Troyens et leur donne l'ordre d'affronter Achille :* »

“*Bouillants Troyens, ne craignez pas le Péléide. Moi aussi, avec des mots, je combattrais les Immortels eux-mêmes. Avec la lance, ce serait moins aisément, puisqu'ils sont cent fois plus forts. Pas plus qu'un autre, Achille ne mettra tous ses mots en actes. S'il réalise l'un, il laissera l'autre imparfait. J'irai, moi, au-devant de lui, ses mains furent-elles pareilles au feu, oui, ses mains furent-elles pareilles au feu, sa fureur au fer flamboyant !*”

Ainsi parle-t-il pour les entraîner, et les Troyens alors dressent leurs piques contre l'ennemi. Leurs fureurs à tous se mêlent ; une huée s'élève. Mais, à ce moment, Phœbos Apollon s'approche d'Hector et lui dit :

“*Hector, ne va plus, à aucun prix, te battre avec Achille en avant des lignes ; attends son assaut dans la foule et en plein tumulte ; sans quoi, crains qu'il ne t'atteigne ou, en s'approchant, ne te frappe de son épée.*”

Il dit, et Hector, effrayé, plonge à nouveau dans la foule guerrière, aussitôt qu'il a ouï la voix du dieu qui lui parle. ^{605»}

Toutefois, l'écart de comportement est plus significatif que lors du premier cas car Hector se replie, « αὐτὶς », dans la foule alors même qu'il venait de motiver ses troupes au combat. En effet, ces vers se démarquent sur plusieurs points. Tout d'abord, ils soulignent l'influence que peuvent avoir les dieux sur les héros et leurs actions. Ensuite, malgré ses paroles d'encouragement et son engagement à combattre Achille envers ses troupes le prince troyen ne montre aucune hésitation à se replier. Il laisse donc son armée affronter le héros achéen sans les guider et jouer son rôle de chef. Dans cette scène, il valorise davantage sa vie que son devoir de chef et de défenseur envers les Troyens. Il abandonne son poste et cela pousse à questionner son aptitude à être un bon chef de guerre. De fait, ces deux scènes empêchent de qualifier Hector de héros guerrier entièrement dévoué au commandement de ses troupes. Les sociétés grecques archaïque et classique étant des sociétés d'honneur et de honte⁶⁰⁶, il est possible de considérer que

⁶⁰⁵ Homère. *op cit.* XX, 364-380.

⁶⁰⁶ Vernant, Jean-Pierre. *L'individu, la mort, l'amour : soi-même et l'autre en Grèce ancienne.* pp. II-III.

ces scènes aient pu constituer un frein dans la représentation d’Hector comme un chef de guerre à prendre comme modèle.

En dépit de cela, l'*Iliade* donne d’autres éléments démontrant la proximité entre Hector, le chef de guerre, et les sociétés archaïques tandis que le *Rhésos* construit une représentation du prince troyen en y apportant toutes les influences et conséquences des guerres médiques⁶⁰⁷ ainsi qu’un brouillage conséquent sur la place d’Hector et ses pouvoirs. En effet, le récit homérique indique à ses auditeurs que le fonctionnement et la répartition des pouvoirs entre Priam et son fils sont particulières. Elles s’expliquent essentiellement par l’âge de Priam qui est trop avancé pour lui permettre d’aller sur le champ de bataille et diriger ses troupes⁶⁰⁸. Il est donc dans l’obligation de déléguer le commandement militaire à quelqu’un, ici l’un de ses fils, Hector. Ce choix est probablement justifié par la valeur d’Hector au combat ainsi que par la préférence de Priam envers lui⁶⁰⁹. Cette répartition des pouvoirs s’exprime de diverses manières au sein du récit homérique et affirme une proximité certaine avec le fonctionnement des royaumes archaïques. Ainsi, du fait de son rôle de chef militaire et de représentant du pouvoir royal de son père, le prince troyen est mis en avant dans diverses actions témoignant de son autorité sur l’armée. Cela passe, tout d’abord, par ses dénominations, comme nous l’avons vu précédemment, dans lesquelles l’absence du titre de roi ou de terme similaire entérine la distinction entre Hector et son père, roi de la cité. De fait, la majorité de l’utilisation que fait le héros troyen de ses pouvoirs touche le domaine militaire. Il existe une seule exception claire à ce sujet au chant VIII de l'*Iliade* lorsque l’armée troyenne établit un camp pour la nuit en dehors des murs de la cité. Hector s’adresse alors aux Troyens :

« Écoutez-moi, Troyens, Dardaniens, alliés. Je croyais tout à l’heure que nous aurions pu, une fois tous les Achéens anéantis avec leurs nef, reprendre le chemin d’Ilion battue des vents. Mais l’obscurité est venue la première, et c’est elle surtout qui a, pour le moment, sauvé les Argiens, ainsi que leurs nef, sur la grève de mer. Pour le moment donc, obéissons à la nuit noire, préparons le repas du soir. Détachez de dessous les chars les chevaux aux belles crinières ; disposez près d’eux leur pâture. Ensuite, de la ville, vous amènerez des bœufs et de gros moutons. Vite !... Et munissez-vous aussi de doux vin,

⁶⁰⁷ Les guerres médiques se déroulent entre 490 et 479 avant notre ère et ont des conséquences importantes sur les représentations mentales des populations grecques de cette période.

⁶⁰⁸ Scheid-Tissinier, Évelyne. *Les origines de la cité grecque : Homère et son temps.* pp.165-208.

⁶⁰⁹ Carlier, Pierre. *op cit.* pp.168-169.

et de pains pris dans vos maisons. Ramassez enfin force bois : il faut que, toute la nuit, jusqu'à l'heure où luira l'aube matinale, nous fassions brûler des feux innombrables, dont l'éclat monte jusqu'au ciel, si nous ne voulons pas que les Achéens chevelus profitent de la nuit, pour se mettre soudain à fuir sur le large dos de la mer. Non, non, je n'entends pas qu'ils rembarquent sans lutte, bien tranquillement. Faites que chacun au contraire emporte un trait à digérer encore dans son pays, blessé soit d'une flèche ou d'une pique aiguë, au moment même qu'il sautait dans sa nef. Tout autre ainsi répugnera à porter désormais contre les Troyens dompteurs de cavales l'Arès, source de pleurs. Que les hérauts chérirs de Zeus aillent proclamer par la ville qu'ordre est donné à la fois à tous jeunes adolescents et à tous vieux aux tempes blanches de se rassembler autour de la ville sur nos remparts divins. Que chacune de nos femmes allume dans sa maison un grand feu ; et qu'une garde soit montée sans relâche, afin qu'un parti à l'affût ne se glisse dans la ville, tandis que ses guerriers sont loin. Faites comme je dis, Troyens magnanimes. Mon langage est celui qui convient à cette heure : arrêtons là. ^{610»}

En dehors des ordres militaires classiques relatifs à la gestion du campement qui témoignent du sens organisationnel d'Hector en tant que chef, il s'agit de la seule et unique fois où le prince troyen demande à exercer son autorité sur des Troyens et Troyennes extérieurs au monde guerrier⁶¹¹. Cet ordre s'explique par la situation inédite dans laquelle se trouvent la cité et son armée. Au cours du récit homérique, il s'agit des seuls moments durant lesquels les soldats troyens dorment à l'extérieur de la cité, laissant, effectivement, ses habitants sans réelle défense en dehors de ses murs. L'ordre d'Hector n'outrepasse donc qu'en partie les limites de ses pouvoirs car il continue d'agir dans un but de défense et de protection de Troie. Ce comportement ainsi que sa volonté de protection de la cité le rapprochent du stratège du « terrain » présent dans l'Athènes classique et ayant pour rôle d'assurer la garde de sa cité et de conduire l'armée en cas de combat dans la région environnante⁶¹². Cette scène permet donc de démontrer que le prince troyen peut se conformer à certaines normes de la période classique en dépit de la différence de régime politique entre eux⁶¹³.

⁶¹⁰ Homère. *op cit.* VIII, 496-524.

⁶¹¹ Le cas de la demande d'offrandes pour Athéna au chant VI (253-311) de l'*Iliade* qu'Hector réalise auprès de sa mère diffère car il agit sur la demande de son frère (VI, 75-102) et concerne directement la famille royale.

⁶¹² Payen, Pascal. *La guerre dans le monde grec : VIIIe-Ier siècles av. J.-C.* pp.157-164.

⁶¹³ Les cités de cette période ont majoritairement un régime démocratique et non royal.

En dehors de ce cas qui joue en faveur d'une représentation positive d'Hector comme chef de guerre, le récit homérique le dote de moments soulignant son implication et son sérieux. Cela passe par le rangement, « ἐκόσμει », des troupes au chant XIV⁶¹⁴ ou bien la conduite de cette même armée comme au chant XVII avec l'emploi du terme « ἄγει »⁶¹⁵ par Ménélas pour désigner l'action du prince troyen sur son armée. Enfin, cette autorité sur les troupes et leur conduite est également soulignée de manière détournée par Andromaque au chant VI lorsqu'elle tente de donner un conseil militaire à son mari :

« *Arrête (στῆσον) donc l'armée près du figuier sauvage, là où la ville est le plus accessible, le mur le plus facile à emporter.* ⁶¹⁶»

Bien que cela ne soit pas le rôle d'une femme de prodiguer des conseils militaires à son mari⁶¹⁷ ses propos soulignent la place d'Hector dans la hiérarchie et les pouvoirs qu'il possède. Lorsqu'il s'agit de diriger les troupes sur le champ de bataille le prince troyen ne semble dépendre de personne et peut prendre ses décisions avec une certaine autonomie. Sur ce point, il se rapproche donc des rois archaïques et s'éloigne de la situation des stratèges élus avant la guerre du Péloponnèse⁶¹⁸ dont les actions étaient en majorité décidées en assemblée. Ils devaient également répondre de leurs actes régulièrement⁶¹⁹. La prise d'autonomie du pouvoir militaire avec la guerre du Péloponnèse⁶²⁰ permet un nouveau rapprochement avec les représentations d'Hector. Cela signifie que, sur ce sujet, les représentations homériques du prince troyen ont réellement différé des normes des cités comme Athènes uniquement sur une période délimitée de deux siècles (entre le VII^e siècle av. J.C. qui signe la fin des royaumes archaïques⁶²¹ et la fin V^e siècle av. J.C. durant lequel se déroule la guerre du Péloponnèse).

Cependant, les représentations du héros troyen comme chef de guerre ne s'arrêtent pas à ces quelques mentions. En effet, l'*Iliade* met en scène de nombreux passages dans lesquels Hector stimule, voire menace son armée. Les scènes de stimulation prennent deux formes : avec ou sans les paroles de motivation rapportées par le récit. Dans les deux cas, l'aède utilise, pour la majorité des scènes, des formules et schémas probablement préexistants car parfaitement similaires. En effet, lorsqu'Hector stimule les Troyens sans

⁶¹⁴ Homère. *op cit.* 388.

⁶¹⁵ *Idem.* XVII, 96.

⁶¹⁶ *Idem.* VI, 433-434

⁶¹⁷ Hector le lui rappelle en mentionnant les travaux domestiques qui l'attendent : *Idem*, VI, 490-493.

⁶¹⁸ Le conflit se déroule entre 431 et 404 avant notre ère.

⁶¹⁹ Payen, Pascal. *La guerre dans le monde grec : VIIIe-Ier siècles av. J.-C.* pp.157-164.

⁶²⁰ *Idem.*

⁶²¹ Carlier, Pierre. *op cit.* p.509.

que son discours soit rapporté, la scène se passe alors généralement après l’invective ou les conseils d’un autre protagoniste. Au chant V, il s’agit de Sarpédon⁶²², au chant VI d’Hélénos⁶²³ et au chant XI de la déesse Iris⁶²⁴. Hector lui-même peut donc avoir besoin de soutien ou de remontrance pour continuer le combat et accomplir correctement son rôle. Après leurs paroles, le récit énonce :

« Brusquement, de son char, il saute à terre, en armes. Brandissant ses piques aiguës, il va par l’armée en tous sens, stimulant (òτρύνων) chacun au combat, et réveille ainsi l’atroce mêlée. Les voici qui se retournent et qui font face aux Achéens. ⁶²⁵»

Ces passages mettent donc en avant une stimulation rapide et visiblement efficace de la part du prince troyen. Cela indique également que les troupes troyennes ont besoin de ces moments de motivation lorsque le combat ne tourne pas à leur avantage, ce qui rend la présence et le rôle du chef d’autant plus nécessaire. Cette dimension de nécessité s’accentue lorsque les discours d’Hector sont énoncés par l’aède comme en témoignent les chants VIII, XI, XIII, XV, XVII et XX⁶²⁶. Ceux-ci sont également sujets à ces formules préexistantes, comme en témoigne l’expression « [Hector] à grande (μακρὸν) voix (ἀύσας), lance un appel (ἐκέκλετο)⁶²⁷ » qui se retrouve avec ces mêmes termes grecs dans les chants VIII, XI, XV et XVII. Pour le chant XIII, le terme ἥψεν (qui vient du mot ἥψας) est le seul qui figure dans ses vers « *D’une voix éclatante (ἥψεν), capable de porter (διαπρύσιον) dans les rangs des Troyens, il clame (γεγωνός)* ⁶²⁸ ». Le sens reste tout de même très proche de l’expression précédemment mentionnée. Le cas est plus éloigné dans le chant XX car l’ennemi est alors plus important. Il s’agit d’Achille qui vient de prendre la parole pour encourager ses propres guerriers⁶²⁹. L’*Iliade* énonce ainsi : « *De son côté, l’illustre Hector gourmande (κέκλεθ’), en criant (όμοκλήσας), les Troyens et leur donne l’ordre (φάτο) d’affronter Achille* ⁶³⁰ ». Le terme κέκλεθ’ est l’une des formes d’ἐκέκλετο, ce qui établit un lien avec les formules précédentes. Les similitudes ne s’arrêtent pas à ce niveau mais continuent bien au sein même des discours du prince

⁶²² Homère. *op cit.* V, 471-493.

⁶²³ *Idem.* VI, 75-102.

⁶²⁴ *Idem.* XI, 197-210.

⁶²⁵ *Idem.* V, 494-497 ; la traduction française diffère légèrement pour les deux autres chants malgré la similarité des termes grecs, VI, 102-106 ; XI, 211-214.

⁶²⁶ Homère. *op cit.* VIII, 172-183 ; XI, 284-296 ; XIII, 149-155 ; XV, 484-499 ; XVII, 183-187 ; XX, 364-380.

⁶²⁷ *Idem.* VIII, 172 ; XI, 285 ; XV, 485 ; XVII, 183.

⁶²⁸ *Idem.* XIII, 149.

⁶²⁹ *Idem.* XX, 354-364.

⁶³⁰ *Idem.* XX, 364-365.

troyen, ce qui permet de constater que celui-ci mentionne et valorise toujours de la même manière ses guerriers. Le chant VIII en donne un bon exemple :

« *Troyens, et Lyciens, et Dardaniens experts au corps à corps (ἀγχέμαχος) ! montrez-vous des hommes, amis ; rappelez-vous votre valeur ardente (θούριδος ἀλκῆς). Je vois que Zeus en sa bonté nous promet la victoire et une gloire immense, comme la ruine aux Danaens. Les pauvres sots, qui ont imaginé ces piteux remparts, bons à rien ! Ce ne sont pas ces remparts-là qui arrêteront notre élan, et nos coursiers, sans peine, franchiront d'un bond le fossé ouvert. Mais, quand je serai devant leurs nef̄s creuses, alors n'oublions pas le feu dévorant : je veux mettre leurs nef̄s en flammes, et, du même coup, près de leurs nef̄s mêmes, massacrer les Argiens tout étourdis par la fumée.* ⁶³¹»

Tout d'abord, Hector s'adresse systématiquement aux Troyens, Lyciens et Dardaniens dans ses discours d'encouragement et les qualifie invariablement d' « *experts au corps à corps (ἀγχέμαχος)* »⁶³². La seule exception à ce schéma se situe dans le discours du chant XX dans lequel Hector parle uniquement aux Troyens et ne les qualifie pas d'experts au corps à corps⁶³³. Cela confirme donc que la formule présente dans les autres chants fait bien partie des schémas préexistants du récit. Elle permet de souligner la valeur de ces deux alliés (bien qu'ils ne soient pas les seuls) les plus importants en les plaçant sur le même plan que les Troyens et en reconnaissant leurs qualités guerrières. Ainsi, les stimulations faites par Hector ont pour objectif de renforcer le courage et la détermination des troupes tout en mettant en lumière des alliés de poids.

En effet, le prince troyen stimule son armée en s'appuyant sur leurs capacités guerrières au travers, notamment, de l'expression « *valeur ardente (θούριδος ἀλκῆς)* »⁶³⁴ que l'on retrouve dans les discours des chants VIII, XI, XV, XVII, mais également en s'appuyant sur les dieux. Zeus est effectivement invoqué à plusieurs reprises dans ses discours au chant VIII, XI, XIII et XV pour affirmer la victoire des Troyens sur le champ de bataille, comme en témoignent les propos d'Hector au chant VIII :

« *Je vois que Zeus en sa bonté nous promet (κατένευσε) la victoire (vίκην) et une gloire (κύδος) immense, comme la ruine aux Danaens.* ⁶³⁵»

⁶³¹ *Idem.* VIII, 173-183.

⁶³² *Idem.* VIII, 173 ; XI, 286 ; XIII, 150 ; XV, 486 ; XVII, 184.

⁶³³ *Idem.* XX, 366 : « *Bouillants Troyens, ne craignez pas le Péléide.* ».

⁶³⁴ *Idem.* VIII, 174 ; XI, 287 ; XV, 487 ; XVII, 185

⁶³⁵ *Idem.* VIII, 175-176.

Cette mention et utilisation des dieux s'accordent avec les croyances et les pratiques des sociétés grecques des périodes archaïque et classique. En effet, les dieux sont considérés comme omniprésents lors des conflits et sont tenus pour responsables de leur résultat. Les guerriers tentaient donc d'entrer dans leurs bonnes grâces, notamment au travers d'offrandes, afin de revenir victorieux⁶³⁶. Par conséquent, sur ce point, les représentations d'Hector se conforment aux pratiques et aux normes de ces sociétés en mettant en avant l'influence que possède une divinité sur les combats de manière concrète. Cependant, un élément dans l'argumentaire du prince troyen pose question quant à l'objectif de cette guerre. Il a été mis en avant précédemment que le héros troyen avait à cœur de remplir son devoir de défense auprès des Troyens et Troyennes, or, en dehors de son discours de stimulation du chant XV de l'*Iliade*⁶³⁷ cet argument de la défense de la cité ou même de sa famille n'apparaît pas. Au contraire, Hector mentionne essentiellement la gloire que leur apportera cette guerre et la victoire contre les Achéens comme en témoignent ses paroles dans le chant XI du récit homérique :

« Troyens, et Lyciens, et Dardaniens experts au corps à corps, soyez des hommes, amis, rappelez-vous votre valeur ardente. Le meilleur de leurs hommes a son compte : c'est à moi (ἐμοὶ) maintenant que le fils de Cronos a donné (ἔδωκε) une immense gloire (εὐχος). Droit aux fiers Danaens ! poussez vos coursiers aux sabots massifs, si vous voulez gagner plus haute gloire (ὑπέρτερον εὐχος) encore. ⁶³⁸»

Le prince troyen les motive donc en valorisant leurs capacités guerrières et en leur rappelant qu'ils possèdent tous un objectif personnel, propre aux héros mythologiques : celui d'acquérir de la gloire. Il instaure même un climat de compétition entre lui et les autres guerriers qui semble bien loin de la défense collective de la cité. Par ses propos, il s'éloigne considérablement des normes introduites par les combats hoplitiques et les cités démocratiques qui prônent l'égalité entre les guerriers et la gloire collective pour la cité⁶³⁹. Cet aspect personnel opposé aux normes classiques est également renforcé par l'emploi du terme *ἐμοὶ*, « *moi* », qui insiste considérablement sur le fait que la faveur de Zeus ne concerne qu'Hector⁶⁴⁰. Cependant, du fait de son statut de chef, cette gloire accordée à Hector s'étend au reste des guerriers mais cela de manière indirecte. Cet

⁶³⁶ Payen, Pascal. *La guerre dans le monde grec : VIIIe-Ier siècles av. J.-C.* pp.178-190.

⁶³⁷ Homère. *op cit.* XV, 484-499.

⁶³⁸ *Idem.* XI, 286-290.

⁶³⁹ Payen, Pascal. « Entre la “gloire” et la “participation” : l'honneur dans les cités grecques ». *op cit.* pp.27-40.

⁶⁴⁰ Le discours du prince troyen au chant XIII énonce également que la faveur de Zeus n'est accordée qu'à Hector : XIII, 153-154.

éloignement des normes hoplitiques et guerrières est atténué par les paroles du prince troyen dans son discours d'encouragement du chant XV :

« *Troyens, et Lyciens, et Dardaniens experts au corps à corps, soyez des hommes, amis, rappelez-vous votre valeur ardente, au milieu des nefes creuses. Oui, j'ai vu de mes yeux les traits d'un héros s'égarer sous l'action de Zeus. Il est aisé de reconnaître le secours que Zeus prête aux hommes, soit qu'aux uns il offre la gloire suprême, ou qu'il en affaiblisse d'autres en se refusant à les secourir. C'est ainsi qu'à cette heure il affaiblit l'ardeur des Argiens et vient à notre secours. Allons ! combattez près des nefes, en masse. Celui de vous qui, blessé de loin ou bien frappé de près, arrivera à la mort et au terme de son destin mourra, soit ! Il n'y a pas de honte (ἀεικὴς) pour qui meurt en défendant (ἀμυνομένωι) son pays (πάτρης). Sa femme et ses enfants restent saufs (σόν) pour l'avenir ; sa maison, son patrimoine sont intacts (ἀκήρατος), du jour où les Achéens sont partis avec leurs nefes pour les rives de leur patrie.* ⁶⁴¹»

Bien que la mention de la gloire soit toujours présente, elle est ici accompagnée d'arguments sur l'importance de la défense de la cité et de son foyer. Leur présence soulève plusieurs questions. Pourquoi, alors même qu'Hector démontre que les Troyens ont beaucoup de personnes et de biens à protéger, cet aspect défensif, de protection n'est présent qu'une seule fois dans ses discours ? Cela semble d'autant plus intriguant que les populations grecques, de manière certaine pour l'époque classique, préfèrent les guerres défensives⁶⁴². Une insistance sur cet aspect aurait alors permis une meilleure adhésion des représentations du prince troyen à leurs normes et mentalités. Plusieurs explications peuvent tenter de résoudre ce questionnement. Tout d'abord, il est possible que dans le fonctionnement des royaumes archaïques, avec lequel les représentations homériques d'Hector sont les plus proches, la guerre défensive n'était pas aussi valorisée qu'à l'époque classique. Il est également possible que le fait de protéger sa famille et sa patrie allait de soi et qu'il n'était alors pas réellement nécessaire de le mentionner à répétition. De plus, le fait d'accéder à la gloire au travers de ses exploits est un élément que l'on retrouve dans l'ensemble du domaine héroïque et permet de donner un objectif à tous les guerriers, qu'ils soient les attaquants ou les défenseurs. Il est également important de garder en tête les nombreux siècles de transmission orale qui ont pu modifier le contenu de ces discours.

⁶⁴¹ Homère. *op cit.* XV, 486-499.

⁶⁴² Payen, Pascal. *La guerre dans le monde grec : VIIIe-Ier siècles av. J.-C..* pp.35-44.

Ainsi, en dehors de ces éléments, la simple présence de ces discours de stimulation atteste d'une volonté de représenter Hector conformément aux normes militaires. En effet, les chefs guerriers grecs de ces périodes avaient pour habitude de prononcer ce même type de discours avant chaque combat⁶⁴³. De plus, ces scènes de discours du prince troyen démontrent également que le récit tend à le représenter comme un chef de guerre essayant de remplir correctement son rôle auprès de ses troupes. Ses paroles semblent effectivement toujours marcher auprès de l'armée qui n'a que des réactions positives. Cela met en avant la confiance que les guerriers lui portent et renforce son image positive. Cependant, une scène de l'*Iliade* dénote de ces encouragements positifs. En effet, dans le chant XV, Hector réalise un autre discours de motivation dans lequel il menace ses troupes en ces termes :

« Aux nef̄s ! en avant ! laissez les dépouilles sanglantes. À celui que je verrai autre part que près des nef̄s, je promets la mort (θάνατον μητίσομαι) sur place ; et même, une fois mort, de ses parents ou parentes il n'obtiendra pas le moindre bûcher ; les chiens le traîneront (ἐρύουσι) devant notre ville. ⁶⁴⁴»

Bien qu'Hector ne soit pas le seul chef homérique à menacer ses troupes⁶⁴⁵, ce changement de registre pour un unique discours interroge. Cela semble d'autant moins nécessaire que, contrairement au camp achéen, les désaccords qui peuvent être présents entre Hector et les autres chefs ne sont pas suffisamment importants pour ébranler la confiance et le respect de l'armée envers lui. Les menaces sont par ailleurs conséquentes car le prince troyen parle de priver de sépulture un guerrier, ce qui revient à l'empêcher d'accéder aux Enfers et de maltraiter le corps du défunt⁶⁴⁶. Ces éléments se situent entièrement en dehors des normes des sociétés grecques archaïque et classique ce qui dénote avec le reste des représentations du héros qui tendent plutôt vers un respect des normes notamment archaïques. L'explication tient peut-être à l'aède qui a produit ce chant. En effet, Paul Mazon relève que celui-ci a un « goûts des choses militaires ⁶⁴⁷» et surtout, il ne semble pas être le producteur des chants VIII, XVII et XX qui possèdent également des discours de stimulation. Ce discours surprenant par son côté hors normes et unique pour Hector a pu être utilisé par l'aède comme rappel du droit de vie et de mort

⁶⁴³ Durey, Pierre. *op cit.* pp.73-74.

⁶⁴⁴ Homère. *op cit.* 347-351.

⁶⁴⁵ Carlier, Pierre. *op cit.* p.171.

⁶⁴⁶ Cf *Infra* II.c.

⁶⁴⁷ Mazon, Paul. « Chapitre V : analyse de l'*Iliade* » dans Mazon, Paul et al. *op cit.* p.201.

que possèdent les chefs militaires sur leurs guerriers⁶⁴⁸ et accentuer la tension qui précède le duel entre Hector et Patrocle. Il est également possible que cet aède ait voulu condamner, au travers des menaces du héros troyen, les comportements de désobéissance et de lâcheté.

Cette dernière est, en effet, très mal perçue par les sociétés grecques comme le démontre Athènes qui possède une loi interdisant aux lâches de se marier⁶⁴⁹ tandis que Sparte valorise les mères qui « préféraient voir leurs fils morts au combat plutôt que vivants et lâches⁶⁵⁰ ». Cela se traduit également au niveau législatif car les guerriers reconnus coupables de lâcheté, à Athènes, pouvaient être condamnés à la peine d'atimie, c'est-à-dire la mort civique, et à Sparte, une législation les condamne à la peine de mort⁶⁵¹. Ces éléments peuvent, en partie, expliquer les menaces proférées par Hector mais ne peuvent justifier les châtiments hors normes qu'il promet. De plus, si les stratèges et chefs militaires possèdent encore le droit de vie ou de mort sur leurs soldats, alors des citoyens, majoritairement en cas de trahison à l'époque classique, cela évolue à la fin du IV^e siècle av. J.C.. Les chefs militaires perdent alors ce droit sur les soldats citoyens mais le conservent sur les mercenaires dont l'emploi se développe fortement⁶⁵². Ainsi, cet aspect de la représentation homérique d'Hector s'écarte de plus en plus des normes de l'époque classique. Il est toutefois important de souligner qu'il s'agit du seul cas de menaces de ce type de la part du prince troyen envers son armée, ce qui démontre l'aspect exceptionnel de ces paroles et limite l'écart avec les normes sociétales de l'époque classique.

Cependant, l'*Iliade* n'est pas la seule source qui représente Hector comme un chef capable de proférer des menaces à l'encontre de ses troupes. En effet, Pseudo-Euripide s'empare de cette thématique et la place dans un contexte très différent. Les menaces du prince troyen sont effectivement énoncées après l'assassinat de Rhésos au sein du campement troyen. Alors que le cocher de Rhésos se lamente sur sa mort, Hector arrive et cherche un coupable :

⁶⁴⁸ Carlier, Pierre. *op cit.* p.171.

⁶⁴⁹ Gherchanoc, Florence. *op cit.* pp.23-34.

⁶⁵⁰ Hoffmann, Geneviève. *op cit.* p.310.

⁶⁵¹ Couvenhes, Jean-Christophe. « *De disciplina Graecorum* : les relations de violence entre les chefs militaires grecs et leurs soldats » dans *La violence dans les mondes grec et romain* dirigé par Jean-Marie Bertrand. Editions de la Sorbonne, Paris, 2005, pp.431-454.

⁶⁵² *Idem.*

« LE CORYPHÉE. - *Cocher de l'infortuné roi de Thrace, ne te tourmentes pas : c'est bien le fait des ennemis. Mais voici Hector lui-même, informé du désastre, qui arrive. Il compatit, comme il se doit, à tes malheurs.*

Hector rentre par la parodos est.

HECTOR. - *Comment ! responsables que vous êtes de cette immense calamité : des espions ennemis se sont approchés à votre insu - quelle honte (αἰσχρῶς) ! -, ils ont fait une tuerie dans l'armée, et vous n'avez pas été capables de les arrêter, ni quand ils sont entrés dans le camp ni quand ils sont sortis ! Pour cela, qui doit être châtié (τείσει δίκην), sinon toi ? C'est toi, je l'affirme, qui assurais la garde de l'armée. Mais ils sont partis indemnes, en riant à gorge déployée de la lâcheté des Phrygiens, et de moi-même (ἐμοί), leur général (στρατηλάτη). Mais sache-le bien - j'en jure (ὁμώμοται) par Zeus notre père - le fouet ou la hache t'attendent après un tel forfait ; sinon, vous pouvez tenir Hector comme un bon à rien et un lâche. ⁶⁵³»*

Là où les menaces d'Hector dans l'*Iliade* intriguent du fait de leur soudaineté et de l'absence de justification, l'auteur du *Rhésos*, au contraire, décrit une situation qui justifie la colère et les menaces d'Hector. En effet, la mort de Rhésos, en plus de constituer une perte pour l'armée troyenne, porte une grave atteinte à la réputation et à l'image d'Hector ainsi qu'à son statut de « général » (στρατηλάτη). Cet assassinat démontre que le héros troyen a failli, qu'il n'a pas réussi à protéger son allié au sein même de son campement. Il s'agit d'un échec considérable qui suppose une faille de sécurité tout aussi importante. La situation dans laquelle se trouve Hector est résumée par son emploi du terme « honte » (αἰσχρῶς). Celui-ci rappelle clairement que le prince troyen, comme les sociétés grecques archaïque et classique, est régi par les notions d'honneur et de honte⁶⁵⁴. Cette dernière est invoquée lorsqu'une personne n'arrive pas à remplir son rôle⁶⁵⁵, ce qui est ici le cas du héros troyen. Il est, en effet, incapable de garantir la sécurité de son campement et se trouve donc potentiellement inapte à garder son rôle de chef. Cela explique pourquoi Hector occulte totalement les émotions liées à la mort de son allié pour se concentrer sur le responsable de cet échec et lui infliger le châtiment qu'il considère approprié⁶⁵⁶. Les deux châtiments énoncés par le chef troyen constituent également un rappel des pouvoirs

⁶⁵³ Euripide. *Tragédies, Tome VII, 2^e partie : Rhésos.* 804-819.

⁶⁵⁴ Vernant, Jean-Pierre. *L'individu, la mort, l'amour : soi-même et l'autre en Grèce ancienne.* pp. II-III.

⁶⁵⁵ MacIntyre, Alasdair. *op cit.* p.27.

⁶⁵⁶ Plichon, Caroline. *Dans la nuit de Troie : commentaire du Rhésos, tragédie attribuée à Euripide.* UGA Editions, Grenoble, 2022, pp.273-310.

qu'il possède sur ses troupes et qui ne paraissent pas différents de ceux évoqués dans l'*Iliade*. Hector semble toujours avoir le droit de vie et de mort sur ses guerriers, comme en témoigne la mention du fouet, μάραγνα, qui implique des blessures physiques, ainsi que celle de la hache, καρανιστής, qui se traduit normalement par décapiter⁶⁵⁷. Le *Rhésos* datant de l'époque classique il est probable que les chefs militaires possédaient encore le pouvoir de prononcer une peine de mort en cas de trahison lorsque l'auteur rédige cette pièce. Cependant, dans le cas d'Hector, la question de la trahison se pose car cela ressemble, dans ses propos, plus à un travail très mal réalisé et à une absence de vigilance de la part du responsable plutôt qu'à une trahison. Cela signifie donc que le prince troyen pourrait ici s'écartez des normes de l'époque classique.

Cette impression est confirmée par le moyen utilisé pour exécuter le responsable : la décapitation, καρανιστής. En effet, bien que les populations grecques puissent utiliser la décapitation, notamment sur le champ de bataille, elle ne semble que très rarement employée comme moyen d'application d'une peine de mort. De fait, Yannick Muller relève que les sociétés grecques ont tendance à l'associer « aux tyrans et aux rois despotiques grecs en particulier ceux qui étaient en contact direct avec les Barbares ⁶⁵⁸ ». Le peu d'utilisation de cette technique de peine de mort s'explique par l'importance accordée au corps au sein de ces sociétés. Celui-ci se devait d'être gardé intact et plus particulièrement la tête qui était considérée comme sacrée car représentant le siège de la vie⁶⁵⁹. La décapitation marque ainsi une volonté de « nier la personne ⁶⁶⁰ » et représente une violence importante. Il est donc fortement probable que Pseudo-Euripide ait utilisé la réaction et les paroles d'Hector pour mettre en avant les pouvoirs qu'il possède sur ses troupes et surtout le représenter comme un chef proche du fonctionnement des tyrans et des Barbares. Ce dernier aspect est explicitement affirmé lorsqu'Hector parle à Rhésos en ces termes :

« *Mais toi, notre frère de race (εγγενής), un barbare (βάρβαρος), tu nous a livrés aux Grecs, nous barbares (βαρβάρους) ⁶⁶¹* »

⁶⁵⁷ Chantraine, Pierre. *op cit.* p.496.

⁶⁵⁸ Muller, Yannick. « Couper, trancher, amputer en Grèce ancienne » dans *Le corps* dirigé par Philippe Guisard et Christelle Laizé (éd.). Ellipses, Paris, 2015, p.400.

⁶⁵⁹ Marcinkowski, Alexandre. « Pratique de la tête coupée en Grèce ancienne » dans *Corps outragés, corps ravagés de l'Antiquité au Moyen Âge* dirigé par Lydie Bodiou et al. Brepols Publishers, Turnhout, 2011, p.437.

⁶⁶⁰ *Idem.* p.452.

⁶⁶¹ Euripide. *Tragédies, Tome VII, 2^e partie : Rhésos.* 404-405.

Il s'agit d'un changement conséquent dans les représentations du héros troyen qui est ici entièrement assimilé à un Barbare, alors que l'*Iliade* ou l'épithalame de Sappho le figurent très proche des normes des populations grecques et ne le qualifient pas de barbare. Il est fortement probable que l'auteur du *Rhésos* ait été influencé par le changement de mentalité et de perception des Troyens qui s'installent dans des cités comme Athènes ou Egine après les guerres médiques⁶⁶². En effet, après les conflits opposant les cités grecques à l'empire perse, une assimilation des Troyens comme ancêtres des Perses se développe et les pousse vers le domaine de la barbarie. Ce changement est majoritairement perceptible dans les tragédies athéniennes du V^e siècle av. J.C.. avec une représentation physique et extérieure similaire aux Perses (richesses, habillement, organisation politique)⁶⁶³. La royauté troyenne, notamment, est alors figurée dans les tragédies comme un régime politique proche de celui des Perses et tournée vers la tyrannie⁶⁶⁴. Ces éléments permettent d'expliquer la manière dont Hector est construit dans le *Rhésos*. Son auteur s'inscrit entièrement dans ces évolutions de perceptions en figurant le héros troyen comme un chef barbare, proche du fonctionnement politique perse et des tyrannies.

Toutefois, sa connaissance du fonctionnement du régime perse et de la tyrannie ne semble pas parfaite ou très étendue car la répartition des pouvoirs entre Hector et son père (normalement le roi d'Ilion) est floue. En effet, là où l'*Iliade* dresse une démarcation entre Priam et Hector en ne qualifiant jamais ce dernier de roi, l'auteur du *Rhésos*, au contraire, le fait. Ainsi, le héros troyen y est qualifié de « *roi* », βασιλέως, par le Coryphée dès les premiers vers⁶⁶⁵, puis de « *souverain de ce pays* », τύραννε τῆσδε γῆς, par Rhésos lors de son arrivée au camp troyen⁶⁶⁶, Alexandre, quant à lui le qualifie de « *chef* » (dans le sens militaire du terme), στρατηγὸν⁶⁶⁷. Un terme similaire, στρατηλάτη, est prononcé par Hector qui se désigne lui-même comme un « *général* »⁶⁶⁸. Enfin, le Chœur s'adresse à lui en l'appelant « *seigneur* », ἄνα, puis « *roi* », βασιλεῖ, par le Coryphée au terme du récit⁶⁷⁰. Un cas se doit d'être mis à l'écart. Il s'agit de la désignation d'Hector par le terme

⁶⁶² Erskine, Andrew. *op cit.* p.83.

⁶⁶³ *Idem.* pp.74-75.

⁶⁶⁴ *Idem.* p.75.

⁶⁶⁵ Euripide. *Tragédies, Tome VII, 2^e partie : Rhésos.* 2.

⁶⁶⁶ *Idem.* 388.

⁶⁶⁷ *Idem.* 642.

⁶⁶⁸ *Idem.* 815.

⁶⁶⁹ *Idem.* 828.

⁶⁷⁰ *Idem.* 993.

de « *prince* » par Enée⁶⁷¹. En effet, la traduction semble s'écarte du texte grec qui, lui, emploie le terme d'ἄναξ que l'on peut traduire par « sire, seigneur, maître » selon Pierre Chantraine⁶⁷². Il y a donc une dimension d'autorité et de gouvernance qui ne transparaît pas dans le terme de prince employé par le traducteur de la pièce. De manière générale, le flou et l'ambivalence autour du statut d'Hector sont donc considérables avec des appellations se référant clairement à son pouvoir militaire, tandis que d'autres abordent le thème du pouvoir royal, ἄνα ou βασιλεῖ, voire du pouvoir absolu avec le terme de τύραννε. En effet, τύραννε est un mot que Pierre Chantraine traduit par « “maître absolu”, dont le pouvoir n'est pas limité par des lois⁶⁷³ ». Par cet emploi, l'auteur du *Rhésos* renforce la représentation barbare du héros troyen et lui octroie la place de son père, le roi Priam. Pourtant, lorsque l'on s'attarde sur les mentions de ses ordres ou de ses pouvoirs, ceux-ci sont majoritairement concentrés dans le domaine militaire. Ainsi, au début de la pièce, Hector demande au Coryphée s'il est venu le réveiller pour lui faire un « *rappo*rt nocturne⁶⁷⁴ », νυκτηγοπίαν, puis celui-ci lui demande d'exercer son autorité sur l'ensemble de l'armée :

« LE CHEUR. Arme ton bras ! Rends-toi, Hector, au bivouac des alliés (συμμάχων). Presse-les de saisir leurs lances. Réveille-les ! Envoie (Πέμπε) dire aux tiens de rejoindre ta troupe. ⁶⁷⁵ »

Il s'agit ici de la première démonstration du pouvoir militaire d'Hector de la pièce et l'auteur fait comprendre à ses spectateurs que celui-ci ne s'étend pas uniquement aux soldats troyens, mais également aux alliés avec lesquels il ne semble pas avoir besoin de discuter. La demande du Chœur est immédiatement exécutée par le héros troyen dans les vers suivants⁶⁷⁶, confirmant l'étendue de son pouvoir sur l'armée. Son autorité dans ce domaine transparaît également lorsqu'il décide finalement d'accepter de recevoir Rhésos après discussion avec le Coryphée et le Messager : « *Que l'homme aux armes d'or, selon les paroles du Messager, que Rhésos soit présent* (παρέστω) *en allié de notre pays.* ⁶⁷⁷ » ou lorsqu'il s'occupe de l'installation de Rhésos et de ses troupes tout en donnant des ordres au Chœur :

⁶⁷¹ *Idem.* 131.

⁶⁷² Chantraine, Pierre. *op cit.* p.84.

⁶⁷³ *Idem.* p.1146.

⁶⁷⁴ Euripide. *Tragédies, Tome VII, 2^e partie : Rhésos.* 19.

⁶⁷⁵ Euripide. *Tragédies, Tome VII, 2^e partie : Rhésos.* 23-27.

⁶⁷⁶ *Idem.* 71-75.

⁶⁷⁷ *Idem.* 340-341.

« *HECTOR. - Pour le moment, il faut établir votre campement, car il fait encore nuit. Je vais te montrer (Δείξω δ' ἐγώ) l'endroit où ton armée doit dormir, à l'écart de nos lignes. Notre mot d'ordre est "Phoibos", en cas de besoin. Écoute-le, souviens-t-en, et transmets-le à l'armée thrace. (Au Chœur) Pour vous (Ὑμᾶς), allez aux avant-postes et montez une garde vigilante, afin d'accueillir l'espion des vaisseaux, Dolon. Car s'il est sauf, il approche désormais du camp troyen.* ⁶⁷⁸»

Hector est donc représenté comme étant maître de son campement et son autorité y est respectée. Cependant, cette dernière ne semble pas se cantonner au domaine militaire comme le laissent penser les différents titres employés à son égard mais avoir des délimitations relativement floues. Ainsi, d'un côté, le héros troyen se qualifie lui-même de « *τυραννίδος* ⁶⁷⁹» lorsque Rhésos lui parle de s'attaquer aux terres grecques alors qu'Hector souhaite juste continuer de régner sur la cité. A cela s'ajoute également l'ordre qu'il fait transmettre à son père et aux anciens :

« *Quant à vous, allez retrouver ceux qui sont restés dans les murs, Priam et les anciens, et signifiez-leur (σημῆναι) de faire ensevelir les morts en retrait de la grande-route.* ⁶⁸⁰»

Sur cet aspect, l'*Iliade* fournit un point de comparaison car au chant VII il s'agit de Priam qui donne les ordres relatifs à la gestion des morts, comme en témoigne cette prise de parole à l'assemblée troyenne :

« *Puis qu'Idée, à l'aube se rende aux nefes creuses et qu'il dise aux Atrides, Agamemnon et Ménélas, ce que leur propose Alexandre, l'auteur même de cette querelle. Il y ajoutera une offre raisonnable : veulent-ils arrêter le combat douloureux, jusqu'au moment où nous aurons brûlé nos morts ?* ⁶⁸¹»

Cette scène confirme donc que l'auteur du *Rhésos* a accordé des pouvoirs supplémentaires à Hector. Cependant, d'un autre côté, le héros troyen ne possède pas la totalité des pouvoirs comme il l'indique lui-même lorsque le Messager arrive pour lui porter des nouvelles :

« *Car c'est au moment où les maîtres prennent les armes que tu viens sans doute faire rapport sur leurs troupeaux. Ce n'est pas le lieu. Ignores tu où je demeure, où trône*

⁶⁷⁸ *Idem.* 518-526.

⁶⁷⁹ *Idem.* 485.

⁶⁸⁰ *Idem.* 879-881.

⁶⁸¹ Homère. *op cit.* VII, 372-377.

(θρόνους) *mon père ? C'est là qu'il fallait* (οὗ χρῆν) *annoncer la prospérité de nos troupes !*^{682»}

Les affaires relatives à l'agriculture sont donc du ressort de Priam, ce qui ouvre une certaine proximité avec les représentations d'Hector et de ses pouvoirs dans le récit homérique. De manière générale, Pseudo-Euripide semble avoir construit une représentation du héros troyen possédant de nombreuses ambivalences. Il possède, d'un côté, des titulatures mettant en avant son pouvoir royal voire absolu ce qui l'éloigne des normes classiques, tandis que de l'autre il est appelé plus simplement chef ou général et ne possède pas l'ensemble des pouvoirs que devrait avoir un roi ou un tyran, ce qui augmente sa proximité avec les normes. De même, si en apparence il prend les décisions, celles-ci sont fortement influencées par le Chœur, le Coryphée ou Enée qui le conseillent et le font céder. Deux scènes en témoignent et démontrent le peu de résistance que leur oppose Hector. La première se situe lorsqu'Hector souhaite réveiller l'ensemble de l'armée pour empêcher la supposée fuite de l'ennemi. Enée arrive et s'y oppose :

« ÉNÉE. – *Ah ! si tu valais autant au conseil qu'à l'action ! Mais aucun mortel n'a reçu de la nature d'être habile en tout. À chacun son privilège : à toi le combat* (μάχεσθαι), *à d'autres les sages avis. En entendant dire que les Achéens allumaient des flambeaux, tu t'es laissé emporter et tu t'apprêtes à emmener ton armée franchir des fossés dans le plein de la nuit. Pourtant, après avoir traversé de profondes tranchées, si tu ne trouves pas l'ennemi en train de fuir le pays, mais s'il fait front contre tes armes et si tu es vaincu, tu ne pourras pas regagner la cité. Comment une armée en déroute franchira-t-elle les lignes de pieux ? Comment encore les cochers des chars retraverseront-ils les ponts sans y briser le moyeu de leurs roues ? Même vainqueur, tu trouveras en réserve le fils de Pélée, qui ne te laissera pas mettre le feu aux navires, ni, comme tu le penses, te saisir des Achéens : c'est un homme ardent et son bras est un rempart. Va, laissons* (ἐῶμεν) *l'armée, près des boucliers, se reposer tranquillement des fatigues d'une guerre à mort. Mais pour espionner les ennemis, je suis d'avis d'envoyer un volontaire ; et, s'ils se disposent à fuir, marchons et jetons-nous sur l'armée argienne. Mais si ces feux mènent à quelque piège, en apprenant par l'espion ce que machine l'ennemi, nous pourrons aviser. Tel est mon sentiment* (γνώμην), *prince.*

LE CORYPHÉE. *C'est mon avis change de projet et adopte celui-ci. Je n'aime pas les chefs d'armée dont les ordres sont risqués. Quoi de mieux, en effet, que d'envoyer un*

⁶⁸² Euripide. *Tragédies, Tome VII, 2^e partie : Rhésos.* 269-270.

courreur observer de près les navires, pour savoir quelle peut être la raison de ces feux allumés par l'ennemi sur le front des vaisseaux.

HECTOR. *Vous avez gagné (Νικᾶτ'), puisque cet avis agréé (ἀνδάνει) à tous (πᾶσιν).* ^{683»}

En donnant des arguments reposant sur la logique à Enée et en faisant glisser le Coryphée de son côté, l'auteur crée une occasion qu'il aurait pu utiliser pour affirmer l'autorité d'Hector et le rapprocher des normes perses, barbares. Cependant, Pseudo-Euripide n'en fait rien. Au contraire, de manière volontaire ou non, il rapproche Hector des normes de l'époque classique et archaïque en indiquant que le héros troyen se soumettait à l'avis général, bien que cela ne soit pas le sien. Cela semble entrer en contradiction avec sa volonté de représenter Hector comme un Barbare mais peut s'expliquer par le contexte dans lequel il évolue. En effet, si, au sein des tragédies du V^e siècle av. J.C., les Troyens sont représentés comme ayant une organisation politique et une apparence rappelant les Perses, la représentation de leur mentalité ne suit pas réellement cette même lignée. Andrew Erskine relève que l'attribution des défauts moraux des Perses aux Troyens est moins évidente et beaucoup moins présente que les signes extérieurs de barbarisme. Ces défauts caractéristiques sont : la cruauté, l'injustice, la cupidité, la lâcheté, le manque de maîtrise de soi, l'efféminité, la tendance au mensonge et la servilité⁶⁸⁴ et que l'on retrouve très peu chez Hector dans le *Rhésos*. Le cas de Pseudo-Euripide semble donc entièrement représenter cette tendance des tragédies car la réaction du prince troyen face à la remise en question de ses capacités et de ses plans de la part d'Enée et du Coryphée n'est pas la violence mais de céder face à l'avis de la majorité. Cette réaction est donc bien loin des défauts moraux des barbares Perses et semble plus largement influencée par les normes de l'Athènes classique. Il est par conséquent fortement probable que l'auteur du *Rhésos* ait été influencé par les normes de son époque pour la construction mentale du héros troyen. En effet, que cela soit dans les royaumes archaïques ou dans les cités classiques les chefs militaires sont habituellement entourés d'un conseil ou de personnes pouvant influencer les décisions lors des assemblées⁶⁸⁵. Le royaume de Macédoine à l'époque classique en donne un bon exemple avec une assemblée qui a le pouvoir d'influer sur les décisions du roi⁶⁸⁶. Cette proximité avec les normes de fonctionnement politique et militaire se trouve ainsi confirmée par

⁶⁸³ Euripide. *Tragédies, Tome VII, 2^e partie : Rhésos.* 105-137.

⁶⁸⁴ Erskine, Andrew. *op cit.* p.75.

⁶⁸⁵ Payen, Pascal. *La guerre dans le monde grec : VIIIe-Ier siècles av. J.-C.* pp.157-164.

⁶⁸⁶ Ducrey, Pierre. *op cit.* p.27.

une deuxième scène dans laquelle le Coryphée et le Messager arrivent à convaincre Hector d'accepter d'accueillir Rhésos comme allié :

« LE CORYPHÉE. - *Prince, il est mal reçu de repousser des alliés.*

LE MESSAGER. - *La panique saisirait les ennemis à sa seule vue.*

HECTOR (au Coryphée). - *Toi, ton conseil est bon (εὖ). (Au Messager) Et toi, ton observation est opportune (καιρίως). Que l'homme aux armes d'or, selon les paroles du Messager, que Rhésos soit présent en allié de notre pays.* ⁶⁸⁷»

A nouveau, la réaction d'Hector n'est pas violente, au contraire, il ne s'oppose pas à eux et se laisse convaincre. Ces deux scènes tendent donc à renforcer la proximité entre le héros troyen et les chefs militaires, notamment de l'époque classique⁶⁸⁸. Le Rhésos garde donc une certaine ambivalence dans les représentations d'Hector comme chef de guerre en oscillant entre normes classiques et volonté de représenter un héros barbare et proche des Perses. Face à cela, le récit homérique présente une construction des pouvoirs et prérogatives d'Hector beaucoup plus claire et proche des normes royales archaïques⁶⁸⁹. Comme mentionné précédemment, les pouvoirs d'Hector sont purement militaires et ne peuvent dépasser ce cadre. Toutefois, bien que sur le champ de bataille il puisse prendre ses propres décisions, il n'en reste pas moins sujet à l'influence de conseillers, d'alliés et se doit d'assister aux différentes assemblées. Ainsi, le récit homérique met notamment en avant l'influence du devin Hélénos ainsi que celle de Polydamas sur le héros troyen. Le chant VII donne un exemple de cette influence exercée par Hélénos sur Hector lorsqu'il comprend qu'Apollon et Athéna souhaitent influer sur le cours des combats :

« *Mais le fils de Priam, Hélénos, en son cœur, a compris le plan agréé par les dieux en train de consulter. Il s'approche d'Hector et lui tient ce langage :*

“Hector, fils de Priam, que ta pensée égale à Zeus, voudrais-tu m'en croire ? aussi bien suis-je ton frère. Eh bien ! fais donc seoir (κάθισον) les autres Troyens, ainsi que tous les Achéens. Après quoi, défie (προκάλεσσαι) les plus braves des Achéens de te tenir tête, en luttant avec toi, dans l'atroce carnage. Ton lot n'est point encore de mourir ni

⁶⁸⁷ Euripide. *Tragédies, Tome VII, 2^e partie : Rhésos.* 334-339.

⁶⁸⁸ Jouan, François (éd.). « Introduction » dans *Tragédies, Tome VII, 2^e partie : Rhésos*, Euripide. pp. XXIV-XXV.

⁶⁸⁹ Carlier, Pierre. *op cit.* p.213.

d'accomplir ton destin, et j'en ai pour garante la voix que j'ai ouïe des dieux toujours vivants.”

Il dit, et Hector a grande joie (χάρη μέγα) à ouïr ses paroles. ⁶⁹⁰»

Le duel entre Hector et Ajax a donc eu lieu sur l'initiative d'Hélénos témoignant de son influence et de l'absence d'opposition de la part d'Hector. Cette réaction de la part du héros troyen se retrouve dans de nombreuses scènes lorsqu'Hélénos ou d'autres héros et divinités lui prodiguent des conseils ou des ordres⁶⁹¹. Cependant, Hector ne réagit pas toujours de manière positive aux paroles et conseils, comme l'indique le chant XII lorsqu'un présage divin apparaît devant les Troyens :

« *Alors Polydamas s'approche et dit à l'intrépide Hector :*

“Hector, à l'assemblée, toujours, tu trouves à me blâmer (ἐπιπλήσσεις), quand j'y ouvre de bons avis. Aussi bien ne sied-il pas, quand on est du peuple, qu'on parle autrement que toi, au Conseil comme à la guerre : il n'est qu'une chose qui siée, toujours renforcer (ἀέξειν) ta puissance (κράτος). Cette fois encore, je dirai ouvertement ce qui me paraît le meilleur. N'entrons donc pas en lutte pour leurs nefs avec les Danaens, car voici comment je crois que l'affaire finira. En fait, le présage qui vient d'apparaître aux Troyens alors qu'ils brûlaient de franchir le mur, cet aigle, volant haut, qui laissait notre armée sur sa gauche, portait dans ses serres un serpent rouge énorme, encore vivant ; brusquement il l'a lâché avant d'avoir atteint son aire, il n'est pas arrivé à le porter, à le donner à ses petits. Eh bien ! de même, si nous enfonçons la porte et le mur des Achéens, en déployant une force infinie et en faisant céder les Achéens, nous ne reviendrons pas en bon ordre des nefs par le même chemin, mais nous laisserons là des milliers de Troyens, mis en pièces par le bronze des Achéens dans la défense de leurs nefs. Voilà comment parlerait un interprète des dieux (θεοπρόπος), dont le cœur connaîtrait le sens exact des prodiges et à qui les hommes obéiraient (πειθοίατο).”

Hector au casque étincelant sur lui lève un œil sombre (ύποδρα ιδὼν) et dit :

“Polydamas, tu ne tiens plus là un langage qui me plaise (ἐμοὶ φίλα). Tu sais avoir pourtant des idées plus heureuses. Es-tu sérieux, vraiment, en parlant de la sorte ? Alors les dieux même t'ont ravi le sens... Ainsi, tu voudrais nous voir oublier les volontés de

⁶⁹⁰ Homère. *op cit.* VII, 44-54.

⁶⁹¹ *Idem.* VI, 73-105 : conseil d'Hélénos ; XI, 181-217 : conseil de la déesse Iris sur ordre de Zeus ; XI, 521-532 : conseil de Kebriones ; XII, 60-80 : conseil de Polydamas ; XVI, 712-728 : conseil d'Apollon.

Zeus Tonnant, tout ce qu'il m'a lui-même promis, garanti, et tu nous invites, toi, à mettre notre foi dans des oiseaux qui volent ailes déployées ! Je n'en ai, moi, cure ni souci. Ils peuvent bien aller à droite, vers l'aurore et le soleil, comme à gauche vers l'ombre brumeuse. Ne mettons, nous, notre foi qu'en la volonté du grand Zeus, qui règne sur tous les mortels et sur tous les Immortels. Il n'est qu'un vrai, qu'un bon présage, c'est de défendre son pays. Et pourquoi craindre, toi, la guerre et le carnage ? Quand nous autres, nous devrions, tous, être tués à côté des nefs argiennes, tu n'as rien à craindre pour ta vie, à toi : ton cœur n'a pas telle endurance au carnage et à la bataille ! Va, mais essaye seulement de te tenir loin du carnage, ou d'en séduire un autre avec des mots qui le détournent (ἀποτρέψεις) de se battre, et vite, frappé (τυπεῖς) par mon bras, tu perdras toi-même la vie (θυμὸν ὀλέσσεις)."

Ayant ainsi parlé, il montre le chemin, et les autres le suivent, au milieu d'une clamour prodigieuse^{692»}

Cet extrait soulève plusieurs points sur la construction des représentations d'Hector comme chef de guerre. Tout d'abord, le prince troyen n'est visiblement pas un chef parfait, comme le fait apparaître Polydamas au début de ses propos. Ses reproches sont importants car ils indiquent qu'Hector agit avec égoïsme et qu'il ne supporte pas les avis contraires au sein. Par ses accusations, il éloigne le prince troyen de l'idéal du chef de guerre et des normes des sociétés grecques dénigrant les comportements trop individualistes⁶⁹³. De plus, en mentionnant le refus des avis contraires au sein Polydamas fait pencher Hector vers une forme d'autorité plus conséquente qui pourrait être apparentée à la tyrannie. Les attaques sur la face et l'honneur d'Hector sont donc importantes et peuvent en partie expliquer la réaction du prince troyen. Bien qu'il ne contredise pas directement les reproches de Polydamas, il rappelle tout de même qu'il se bat pour défendre la cité, ce qui s'oppose à l'accusation d'égoïsme et le réintègre dans les normes⁶⁹⁴. Toutefois, en ne prenant pas en considération le présage et l'interprétation qui lui en est donnée Hector prend part à une question religieuse présente dans les sociétés grecques à leur sujet. En effet, ce type de présage fait l'objet aux époques archaïque et classique d'un sentiment ambivalent et son importance dans la prise de décision du chef militaire dépend entièrement du degré de croyance qu'il leur accorde. Ainsi, Alexandre le Grand par exemple s'appuie à plusieurs reprises sur des interprétations liées au vol

⁶⁹² Homère. *op cit.* XII, 210-252.

⁶⁹³ Payen, Pascal. *La guerre dans le monde grec : VIIIe-Ier siècles av. J.-C.* pp.111-125.

⁶⁹⁴ Payen, Pascal. *op cit.* pp.35-44.

d'un aigle pour prendre des décisions⁶⁹⁵. Cependant, au sein d'une épopée dans laquelle les dieux sont omniprésents et interviennent à de nombreuses reprises, rejeter l'interprétation d'un de ses plus proches conseillers est risqué. Cela peut tout de même rester compréhensible car Zeus accorde encore la gloire aux Troyens et à Hector et Polydamas n'a pas le statut de devin comme Hélénos. Il n'a donc pas de raison de penser que le roi des dieux le laisserait échouer et condamner des milliers de guerriers troyens. Un dernier point sur la réaction d'Hector agit comme un rappel des pouvoirs qu'il possède sur l'armée. En effet, le prince troyen termine sa réponse par une menace envers Polydamas lui indiquant que toute tentative de lâcheté ou d'incitation à la lâcheté serait punie par la mort. En se détournant du combat ou en persuadant d'autres guerriers d'en faire de même, Polydamas menace l'autorité d'Hector en tant que chef, la cohésion de l'armée et surtout fait preuve de lâcheté. L'ensemble de ces éléments justifie donc la menace proférée par le prince troyen qui reste alors dans le cadre des normes mentionnées précédemment⁶⁹⁶. De plus, il est important de souligner que les réactions négatives du prince troyen lors de conseil ou de reproche n'ont lieu qu'à trois reprises : deux lorsque Polydamas veut le conseiller⁶⁹⁷ et une lorsque Glaucos vient lui reprocher son manque de courage et le traiter de lâche.

En effet, Polydamas n'est pas le seul à faire des reproches au chef troyen. Au contraire, les chefs alliés font partie de ceux qui remettent le plus en question le courage et les capacités d'Hector⁶⁹⁸. Glaucos énonce ainsi une liste de reproches à l'égard du prince troyen :

« Hector, tu as magnifique apparence, mais tu es beaucoup moins apte (έδενεο), je le vois, à la bataille. Vraiment ta noble gloire ne repose sur rien, si tu n'es qu'un fuyard (φύξηλιν). Avisé maintenant à sauver ton pays et ta ville, tout seul (οῖος), avec les hommes nés à Ilion. Pas un Lycien n'ira, pour ta cité, se battre avec les Danaens, puisque, je le vois trop, on ne gagne pas de reconnaissance à se battre avec l'ennemi, obstinément, sans trêve. Et comment, malheureux ! saurais-tu ramener dans tes lignes un guerrier ordinaire, quand tu as laissé (κάλλιπες) Sarpédon, ton hôte et ami, devenir la proie, le butin des Argiens ? – Sarpédon qui, vivant, nous avait tant servis, toi et ta cité ; et, aujourd'hui, tu

⁶⁹⁵ Ducrey, Pierre. *op cit.* pp.59-60.

⁶⁹⁶ Carlier, Pierre. *op cit.* p.171.

⁶⁹⁷ La deuxième scène a lieu lors du chant XVIII (243-313) après le retour d'Achille sur le champ de bataille. Polydamas conseille à Hector et aux Troyens de rentrer dans l'enceinte de Troie pour se mettre à l'abri et laisser Achille s'épuiser ce que refuse Hector.

⁶⁹⁸ Homère. *op cit.* V, 471-498 ; XVI, 530-553 ; XVII, 140-188.

n'as pas eu le cœur de le défendre des chiens ! Aussi, dès cette heure, s'il est des Lyciens qui veuillent bien m'en croire et s'en retourner chez nous, c'est le gouffre de la mort qui clairement, s'ouvre pour Troie. Ah ! si chez les Troyens il y avait en ce moment cette ardeur prête à toutes les audaces, cette ardeur intrépide qui pénètre les hommes, quand c'est pour leur patrie qu'ils peinent et qu'ils luttent avec des ennemis, nous aurions vite fait de tirer Patrocle derrière les remparts d'Ilion ; et alors, une fois le corps de Patrocle entré dans la grande ville de sire Priam et tiré hors de la bataille, les Argiens à leur tour auraient vite fait de nous rendre les belles armes de Sarpédon, et nous le ramènerions lui-même derrière les remparts d'Ilion ; tant est puissant celui dont l'écuyer vient d'être tué et qui est de beaucoup le plus brave à bord des nefs argiennes, avec ses écuyers experts au corps à corps. Mais toi, tu n'oses pas (οὐκ ἐτάλασσας) affronter Ajax au grand cœur, en le regardant dans les yeux en pleine huée ennemie, ni le combattre face à face, parce qu'il est plus fort (φέρτερός) que toi. ⁶⁹⁹»

Par ses paroles, Glaucos atteste que l'autorité d'Hector est loin d'être incontestable, ce qui l'éloigne des tyrannies pour le rapprocher des royautes archaïques et des assemblées de l'époque classique. En effet, le fonctionnement de l'armée troyenne et de ses alliés, qui est constituée d'un commandant en chef, Hector, et de chefs dirigeant chacun ses propres troupes sous l'égide du prince troyen, se retrouve dans le fonctionnement des armées alliées des sociétés grecques. De même, au sein de ces armées, les délibérations et contestations pouvaient être plus ou moins importantes car l'ensemble des chefs de rang inférieur conservaient leur droit de parole. Ainsi, les reproches et invectives que Glaucos et les autres chefs alliés adressent au chef troyen s'inscrivent dans les normes militaires des sociétés grecques⁷⁰⁰.

De plus, l'allié lycien agit ici comme un rappel des comportements à avoir sur le champ de bataille, c'est-à-dire avoir du courage, se battre pour le corps de ses alliés et compagnons morts au combat⁷⁰¹, s'emparer des corps ennemis car ils confèrent de la gloire et surtout, dans la situation du chef troyen, bien traiter ses alliés. De manière générale, il s'attaque le plus durement à la lâcheté d'Hector car c'est elle qui mène aux autres manquements dont il l'accuse. Le manquement le plus important est celui relatif à l'abandon du corps de Sarpédon car en plus d'être le fils de Zeus, il était également le

⁶⁹⁹ Homère. *op cit.* XVII, 142-168.

⁷⁰⁰ Boëldieu-Trevet, Jeannine. « Les commandements alliés dans le monde grec de la deuxième guerre médique à la bataille de Chéronée » dans *Dialogues d'histoire ancienne*, Supplément 16. 2016, pp.67-95.

⁷⁰¹ Scheid-Tissinier, Évelyne. *Les origines de la cité grecque : Homère et son temps.* pp.51-92.

chef des alliés⁷⁰². En ne se portant pas au secours de son corps pour l'arracher à l'ennemi Hector envoie un signe d'irrespect à ses alliés. Cela peut donc expliquer pourquoi Glaukos parle de retirer ses troupes et son aide. Avec cette menace, il met en avant le rôle diplomatique que possède le prince troyen et les responsabilités qui y sont attachées. En effet, en tant que chef militaire de la cité attaquée, il est alors chargé de la gestion des alliés sur le champ de bataille. Cet aspect est repris et clairement mis en avant dans le *Rhésos*⁷⁰³ ce qui atteste de la continuité de ce devoir dans les représentations d'Hector. Par ailleurs, le héros troyen prend très au sérieux cette attaque à l'encontre de son honneur ainsi que la potentielle perte de son allié, comme en atteste sa réponse :

« Glaukos, pourquoi, étant ce que tu es, parler si insolemment (ὑπέροπλον) ? Doux ami ! je te croyais, pour le sens, bien au-dessus de tous les habitants de la Lycie plantureuse. Mais, cette fois, je te dénie entièrement le sens, à t'entendre parler ainsi. Tu dis que je ne tiens pas devant le gigantesque Ajax : ce n'est pas que je craigne ni la bataille ni le fracas des chars. Non, mais le vouloir de Zeus porte-égyde toujours est le plus fort ; c'est lui qui met le vaillant même en fuite et lui arrache la victoire, sans effort, comme d'autres fois il le pousse lui-même au combat. Allons ! viens, doux ami, mets-toi près de moi (παρ' ἔμ' ἵστασο), regarde-moi à l'œuvre, et tu verras si je dois être lâche (κακὸς) la journée tout entière, ainsi que tu le dis, ou si je saurai repousser tout Danaen, si ardent soit sa valeur, pour avoir le corps de Patrocle. ⁷⁰⁴»

Le premier point à souligner sur cette réponse est l'absence de menace et d'autres formes de pression autoritaire de la part d'Hector alors même que Glaukos possède un rang inférieur au sien⁷⁰⁵. A cela s'ajoutent des paroles démontrant le désaccord du prince troyen sur ces propos. Il développe également des arguments justifiant ses manquements et son comportement. Il lui propose finalement de lui prouver sa valeur sur le champ de bataille. Pour ce dernier point, Hector agit probablement dans l'optique de restaurer la confiance de Glaukos tout en réparant son honneur entaché par les propos de son allié⁷⁰⁶. De plus, les multiples précautions prises par Hector dans sa réponse démontrent l'importance que possèdent les alliés et leurs troupes pour la cité troyenne et sa défense. Il ne peut pas et ne doit pas perdre la confiance que les chefs alliés ont placée en lui pour

⁷⁰² Homère. *op cit.* XII, 101.

⁷⁰³ Euripide. *Tragédies, Tome VII, 2^e partie : Rhésos.* 518-526.

⁷⁰⁴ Homère. *op cit.* XVII, 170-182.

⁷⁰⁵ Hohendahl-Zoetelief, I.M... *op cit.* p.67.

⁷⁰⁶ Il ne faut pas oublier que la société décrite dans l'*Iliade* et les sociétés grecques archaïque et classique sont des sociétés d'honneur et de honte.

diriger l'armée. Il s'agit, là aussi, d'un aspect que les armées composées d'alliés et d'un commandant en chef connaissent⁷⁰⁷. De manière générale, ces éléments peuvent expliquer le peu d'opposition qu'exprime Hector à leur égard ainsi que l'absence de menaces ou d'autres formes de contraintes autoritaires de sa part. Sur sa relation avec les alliés de Troie, Hector est donc représenté en accord avec les normes en vigueur dans les sociétés grecques archaïque et classique.

Toutefois, si Hector est celui vers lequel les reproches et les conseils sont adressés sur le champ de bataille car il peut prendre des décisions en conséquence, il ne peut agir avec une entière autonomie et des pouvoirs absolus sur l'armée. En effet, les décisions les plus importantes relatives à l'armée se doivent d'être prises en assemblée. Celle-ci est composée de toutes les personnes possédant un *geras*, c'est-à-dire les héros combattant sur le champ de bataille ainsi que des Anciens grâce à la sagesse de leurs conseils⁷⁰⁸. Cet aspect du récit homérique se retrouve au sein des royaumes archaïques et de Macédoine⁷⁰⁹ dont le roi est entouré par un conseil aristocratique⁷¹⁰. Les représentations d'Hector sur le sujet sont donc proches des normes de cette société, comme l'attestent les différentes convocations de l'assemblée au cours du récit. En effet, le prince troyen possède un pouvoir militaire délégué par son père qui lui permet de convoquer ou de rompre une assemblée, ce qui correspond à l'un des rôles du roi archaïque : celui de chef militaire. Cet élément permet de comprendre la demande effectuée par Polydamas auprès d'Hector dans le chant XIII :

« *Crois-moi, recule, et convoque (κάλει) ici tous les preux (ἀπίστοντος). Nous pourrons ensuite examiner tous les partis : devons-nous nous jeter sur les nef̄ bien garnies de rames, dans l'espoir que le Ciel daignera nous donner la victoire ? ou les abandonnerons-nous, avant d'être mis à mal ?*

⁷¹¹ »

Polydamas ne possède pas le pouvoir de convoquer une assemblée, seul le roi ou le dépositaire de son autorité, ici Hector, le peuvent. Toutefois, les pouvoirs du prince troyen se retrouvent fortement diminués lorsque l'assemblée se réunit au sein de la cité⁷¹² puisqu'il se trouve alors en présence de son père et des Anciens et non plus uniquement

⁷⁰⁷ Boëldieu-Trevet, Jeannine. *art. cit.*

⁷⁰⁸ Carlier, Pierre. *op cit.* p.151.

⁷⁰⁹ Ducrey, Pierre. *op cit.* p.27.

⁷¹⁰ Carlier, Pierre. *op cit.* p.212.

⁷¹¹ Homère. *op cit.* XIII, 740-744.

⁷¹² Deux exemples sont présents dans l'*Iliade* : II, 788 et VII, 345 où l'assemblée a lieu respectivement devant les portes de Priam et sur l'acropole de la cité.

face aux chefs militaires. Le héros troyen reste subordonné à Priam et ne peut échapper à ses ordres. Cela se démontre sur le champ de bataille lorsqu’Hector propose un duel entre Pâris et Ménélas pour régler le conflit au chant III de l'*Iliade* et que la présence de Priam est requise pour conclure l’accord⁷¹³. Le chant VII en donne également un autre exemple avec une assemblée réunie sur l’acropole d’Ilion⁷¹⁴, la mention de Priam, des Anciens et d’Alexandre⁷¹⁵ mais une absence flagrante : celle d’Hector. Cette assemblée est pourtant d’une grande importance car elle concerne la demande de négociation vers la paix avec les Atrides. Cette absence peut en partie s’expliquer par la présence de Priam. Il est le roi de la cité et la décision au terme des discussions lui revient. Le héros troyen n’est alors plus que l’un des conseillers de son père⁷¹⁶. Cette perte de pouvoir en présence de son père et des anciens est explicitement confirmée par l’intéressé au chant XV :

« par la pleutrerie de nos vieux (κακότητι γερόντων), qui, quand je voulais, moi, combattre devant les poupes des nefs, cherchaient à m’arrêter, à retenir (ισχανάασκον ἐρητούοντο) l’armée. ⁷¹⁷»

Ainsi, en dépit de leur absence de pouvoir décisionnel, l’assemblée reste une institution qui peut arriver à contraindre un chef militaire comme Hector dans sa gestion de l’armée. Cependant, il est important de souligner que l’emploi du terme *γερόντων* empêche de savoir si le prince troyen y inclut son père. Si Priam est inclus dans ces « vieux » cela explique la contrainte subie par le héros troyen. De manière générale, le fonctionnement des assemblées et des prises de décisions dans lesquelles Hector a une place importante se conforme aux normes de fonctionnement des royaumes archaïques⁷¹⁸ mais également des assemblées démocratiques de l’époque classique. En effet, comme mentionné précédemment, les stratégies au sein de ces cités étaient soumis au contrôle et au jugement de l’assemblée⁷¹⁹. Bien que dans leur cas le pouvoir décisionnel et de contrainte était plus fort que celui auquel est soumis Hector, il est tout de même possible de dire que ce type d’assemblée homérique préfigure celle des cités classiques⁷²⁰.

De manière générale, il est donc possible de dire qu’Hector est représenté comme un chef militaire très proche des normes de la société grecque archaïque et dans une moindre

⁷¹³ Homère. *op cit.* III, 79-120.

⁷¹⁴ *Idem.* VII, 345.

⁷¹⁵ *Idem.* VII, 347, 355, 366.

⁷¹⁶ Carlier, Pierre. *op cit.* p.170.

⁷¹⁷ Homère. *op cit.* XV, 721-723.

⁷¹⁸ Carlier, Pierre. *op cit.* p.212.

⁷¹⁹ Payen, Pascal. *La guerre dans le monde grec : VIIIe-Ier siècles av. J.-C.* pp.157-164.

⁷²⁰ Vlachos, Georges C.. *op cit.* p.210.

mesure proche de celles des cités grecques classiques. Le *Rhésos* a permis en effet de constater que, d'une part, les représentations du prince troyen ont subi des évolutions suite au changement de perception des Troyens dans des cités comme Athènes après les guerres médiques⁷²¹. Maintenant assimilés aux ancêtres des Perses et à des Barbares, ces changements restent toutefois majoritairement cantonnés au domaine de l'apparence physique et du fonctionnement politique, comme peuvent l'attester les représentations d'Hector pour le dernier point. D'autre part, Pseudo-Euripide a également fait évoluer la personnalité du prince troyen en le rendant plus influençable, ce qui le rapproche des stratégies de l'époque classique⁷²². Ce changement permet au héros troyen de réduire l'écart qu'il possédait avec les normes classiques et donc de ne pas dépasser le seuil de tolérance des populations grecques qui l'aurait fait entièrement basculer dans le domaine de la barbarie. Concernant le domaine iconographique, l'absence de représentation sur cet aspect du prince troyen n'est pas surprenante car les sujets politiques (assemblée, débat, vote) ne sont que très peu figurés sur les céramiques. Il s'agit d'un manque d'intérêt général pour le sujet⁷²³. Cependant, si les sources littéraires représentent Hector comme proche des normes et évoluant avec elles, une de ses caractéristiques reste immuable : il est meilleur au combat que pour les conseils. En effet, dans l'*Iliade*, cette remarque est énoncée à plusieurs reprises⁷²⁴ tandis que dans le *Rhésos* Enée, au travers d'un discours inspiré des propos de Polydamas⁷²⁵, lui fait un reproche similaire⁷²⁶. Il s'agit d'un défaut conséquent pour un chef militaire comme Hector qui permet toutefois d'accentuer la valeur et l'importance des conseils qui lui sont donnés. Le héros troyen est donc figuré comme un chef militaire respectant les conventions, capable d'organiser ses troupes, de les stimuler et d'entendre les reproches que lui font les conseillers et les autres chefs militaires. Cependant, il possède des capacités supérieures au combat plutôt que dans les conseils et la stratégie. Il ne peut donc pas réellement être considéré comme un modèle sur cet aspect pour les sociétés grecques archaïque et classique.

⁷²¹ Erskine, Andrew. *op cit.* p.83.

⁷²² Jouan, François (éd.). « Introduction » dans *Tragédies, Tome VII, 2^e partie : Rhésos*, Euripide. pp. XXIV-XXV.

⁷²³ Lissarrague, François. *Vases grecs : les Athéniens et leurs images*. p.104.

⁷²⁴ Homère. *op cit.* XIII, 726-734 ; XVIII, 252.

⁷²⁵ Jouan, François (éd.). « Introduction » dans *Tragédies, Tome VII, 2^e partie : Rhésos*, Euripide. pp. XXV-XXVI.

⁷²⁶ Euripide. *Tragédies, Tome VII, 2^e partie : Rhésos*. 105-108.

B) HECTOR : LE GUERRIER :

Ainsi, selon ces premiers éléments, Hector serait un meilleur combattant que conseiller. Cet aspect de sa personnalité et les différentes mentions de ses capacités, notamment de la part des Achéens, lui construisent en effet une réputation de combattant redoutable. Au sein du récit homérique, les héros du camp achéen sont ceux qui participent le plus à cette construction. Au chant VII, par exemple, alors que Ménélas se propose pour affronter Hector en duel, son frère, Agamemnon, lui rétorque :

« *C'est folie (ἀφράίνεις), Ménélas issu de Zeus ! et ce n'est pas à toi que sied telle folie. Résigne-toi, quoi qu'il t'en coûte, et renonce, pour relever un défi, à combattre plus fort (ἀμείνονι) que toi. Hector le Priamide fait peur (στυγέουσι) à tous les autres. Achille même s'effraie (ἔφριγ') de l'aborder dans la bataille où l'homme acquiert la gloire, alors qu'il est pourtant cent fois meilleur que toi.*⁷²⁷»

Il s'agit ici des éléments les plus forts et les plus complets sur la réputation d'Hector au sein de l'armée ennemie et celle-ci semble être à la hauteur d'un chef militaire. En effet, sa réputation de combattant est si bonne qu'Agamemnon lui-même empêche son frère de l'affronter et emploie des termes forts à l'égard d'Hector et des sentiments qu'il suscite. Ainsi, lorsqu'il parle de leur peur à son égard, il emploie le terme de « *στυγέουσι* » qui possède également une forte notion de haine et d'horreur.⁷²⁸ Il ne s'agit donc pas uniquement de la peur mais également de sentiments plus profonds, fruit de ces dix années d'affrontements qui renforcent la réputation du prince troyen. Celle-ci est à nouveau consolidée lorsqu'Agamemnon affirme qu'Achille lui-même « *s'effraie (ἔφριγ') de l'aborder* ». Bien que le terme employé soit moins fort que *στυγέουσι*, il est tout de même traduit par frissonner de peur ou d'horreur⁷²⁹. Hector apparaît donc ici comme un guerrier suffisamment redoutable pour provoquer la crainte chez l'ensemble des Achéens et même du plus puissant d'entre eux : Achille. Cet aspect de sa réputation apparaît à plusieurs reprises dans les paroles des héros achéens, et majoritairement au travers de la peur et des ravages qu'il cause au sein de leurs rangs⁷³⁰. Achille le reconnaît lui-même au chant XXII après l'avoir tué :

⁷²⁷ Homère. *op cit.* VII, 109-114.

⁷²⁸ Chantraine, Pierre. *op cit.* p.1065.

⁷²⁹ *Idem.* p.973.

⁷³⁰ Homère. *op cit.* X, 47-49 ; XI, 345-348 ; XII, 37-39 ; XV, 286-293.

« *cet homme, qui nous a causé, à lui seul, plus de maux (κακὰ πόλλα) que tous les autres à la fois* ⁷³¹»

La reconnaissance de sa valeur guerrière est complétée par les propos venant d'autres héros, comme Hélénos⁷³², ou de femmes, comme son épouse Andromaque qui mentionne les nombreux Achéens « *qui, sous les coups d'Hector, ont mordu la terre immense* ⁷³³» lors de son éloge funèbre. Homère, également, le qualifie plus généralement d' « *émule d'Arès* ⁷³⁴» ou bien d' « *expert au combat* ⁷³⁵». L'ensemble de ces mentions qui forment la réputation d'Hector s'est transmis aux autres sources littéraires centrées sur le domaine de la guerre. Ainsi, dans *Les Troyennes* d'Euripide, Andromaque rappelle les exploits de son mari en s'adressant à sa belle-mère, Hécube, en ces termes : « *Mère du guerrier dont la lance a tué (διώλεστ) tant de Grecs, mère d'Hector* ⁷³⁶». Elle met alors en avant la valeur et l'importance de la perte qu'elles ont subie lors de la mort du héros troyen. Sur un ton moins dramatique, Dolon dans le *Rhésos* s'adresse à Hector en le qualifiant de « *plus valeureux guerrier de ce pays (ἀριστεύων χθονός)* ⁷³⁷». Cet aspect positif de sa réputation de combattant est donc une constante dans les sources littéraires, et peut s'expliquer par la place qu'occupe la réputation au sein de la société homérique et des sociétés archaïque et classique.

En effet, au sein de ces sociétés, la réputation est l'objet de nombreuses attentions puisque constituée par le jugement et l'opinion d'autrui⁷³⁸ sur ses actes et sa conformité aux normes et obligations sociétales⁷³⁹. Hésiode avertit ainsi son frère sur le poids que représente une mauvaise réputation et la difficulté de s'en défaire dans *Les Travaux et les Jours*⁷⁴⁰. De même, l'historienne Pauline Schmitt-Pantel relève qu'au sein de la cité athénienne, le comportement adopté par les jeunes hommes à la guerre permet de leur forger une réputation qui les suivra dans leur vie de citoyen⁷⁴¹. Une réputation aussi positive que celle d'Hector se doit donc d'être entretenue et consolidée. Cela passe

⁷³¹ Homère. *op cit.* XXII, 379-380.

⁷³² *Idem.* VI, 77-79.

⁷³³ *Idem.* XXIV, 737-738.

⁷³⁴ *Idem.* VIII, 215 ; XI, 295 ; XIII, 802.

⁷³⁵ *Idem.* XVI, 359 : « *ἰδρείη πολέμοιο* ».

⁷³⁶ Euripide. *Les Troyennes*. 610-611.

⁷³⁷ Euripide. *Tragédies, Tome VII, 2^e partie : Rhésos*. 194.

⁷³⁸ Vernant, Jean-Pierre. *L'individu, la mort, l'amour : soi-même et l'autre en Grèce ancienne*. pp.51-53.

⁷³⁹ Duplouy, Alain. *Le prestige des élites : recherches sur les modes de reconnaissance sociale en Grèce entre les X^e et V^e siècle avant J.-C.*. Les Belles Lettres, Paris, 2006, p.124.

⁷⁴⁰ Hésiode. *Théogonie, Les Travaux et les Jours, Le bouclier*. 760-764.

⁷⁴¹ Schmitt-Pantel, Pauline. « *Mœurs et normativité : les manières de vivre des hommes politiques athéniens* » dans *Dossier : Normativité* par Catherine Darbo-Peschanski et al. Editions de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, Daedalus, 2010, pp.55-66.

majoritairement par le bon accomplissement du rôle que la société lui a attribué, c'est-à-dire celui de guerrier et de défenseur de la cité troyenne. Ce type de devoir se retrouve, pour l'ensemble des hommes, dans les sociétés grecques archaïque et classique⁷⁴², de même que la mise en valeur du courage au combat comme une vertu⁷⁴³. Toutefois, il existe un écart important entre le héros épique, comme Hector et le guerrier grec des sociétés historiques dans la construction de leur réputation. En effet, dans le cas des héros, celle-ci est renforcée et augmentée grâce aux exploits qu'ils accomplissent sur le champ de bataille et à la gloire qui en découle. Hector mentionne cet aspect de la guerre lors de sa discussion avec sa femme au chant VI de l'*Iliade* :

« *j'ai appris à être brave en tout temps et à combattre aux premiers rangs des Troyens, pour gagner une immense gloire (μέγα κλέος) à mon père (πατρός) et à moi-même (ἐμὸν αὐτοῦ)* ⁷⁴⁴»

Le prince troyen indique donc ici que la gloire (*kleos*) se gagne au combat⁷⁴⁵, qu'elle constitue l'un de ses objectifs et surtout qu'elle ne profite pas qu'à lui mais également à son père. En effet, comme nous avions commencé à le mentionner⁷⁴⁶, le fils doit faire honneur à sa lignée qui représente une partie de son renom⁷⁴⁷. Il doit se montrer à la hauteur des exploits de ses ancêtres, en apportant une gloire équivalente. La gloire est, par conséquent, majoritairement individuelle⁷⁴⁸, mais rejaillit tout de même sur les membres de la famille. Elle est également accordée par des divinités en échange d'une vie courte pour ledit héros. Dans le cas d'Hector, il s'agit de Zeus qui lui accorde la gloire en échange de sa vie, comme il l'indique notamment dans le chant XVII lorsque le héros troyen revêt les armes d'Achille :

« *Pour l'instant, néanmoins, je te veux mettre en main un splendide triomphe (μέγα κράτος). Il compensera (ποινὴν) le sort qui t'attend, puisqu'Andromaque n'aura pas à recevoir de toi, revenant du combat, les armes illustres du fils de Péleé* ⁷⁴⁹»

⁷⁴² Hoffmann, Geneviève. *op cit.* p.533.

⁷⁴³ Scheid-Tassinier, Evelyne. *Les origines de la cité grecque : Homère et son temps.* pp.51-92.

⁷⁴⁴ Homère. *op cit.* VI, 444-446.

⁷⁴⁵ Agamemnon confirme ce point lorsqu'il parle à Ménélas de « *la bataille où l'homme acquiert la gloire (κυδιανείρην)* » au chant VII, 113 de l'*Iliade*.

⁷⁴⁶ Cf *Infra* I.b.

⁷⁴⁷ Brulé, Pierre. « Chapitre 16 : être-fils dans l'*Iliade* » dans *L'argument de la filiation : aux fondements des sociétés européennes et méditerranéennes* dirigé par Pierre Bonte et al. Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2011, pp.389-421.

⁷⁴⁸ Payen, Pascal. « Entre la “gloire” et la “participation” : l'honneur dans les cités grecques ». pp.27-40.

⁷⁴⁹ Homère. *op cit.* XVII, 206-208.

Ce fonctionnement et cette quête de la gloire individuelle tendent à s'effacer progressivement au cours du VII^e siècle av. J.C.. pour laisser la place à une gloire collective, acquise et partagée entre les membres d'une même cité et favorisée par le système hoplitique. A l'époque archaïque, Sparte met tout de même en place un système qui lie les deux types de gloire, individuelle et collective, au travers du dévouement pour le bien commun et de la distinction personnelle⁷⁵⁰. L'écart entre la mentalité du prince troyen et celle inculquée aux hommes des sociétés archaïque et classique est donc important, même s'ils partagent ce même objectif d'atteindre l'excellence⁷⁵¹. Cependant, bien que cette mentalité héroïque soit éloignée de la gloire collective prônée par les cités, elle reste comprise et mise en avant, comme le démontrent les paroles de Cassandre à sa mère dans *Les Troyennes* :

« *Les Troyens, au contraire, avaient d'abord la gloire la plus belle* (κάλλιστον κλέος) ; *ils mouraient pour la patrie*. [...] *Quant au destin d'Hector, si cruel à tes yeux, écoute ce qu'il en faut penser. Il n'est plus, mais avant sa mort, il a fait apparaître sa valeur héroïque* (ἀριστος). *C'est l'arrivée des Achéens qui est cause de sa renommée* ; *s'ils étaient restés chez eux, son mérite* (χρηστὸς) *demeurait inconnu. Pâris est devenu l'époux de la fille de Zeus* ; *sans ce mariage, nul ne parlerait de l'alliance où il aurait fait entrer sa maison. Éviter la guerre est le devoir de tout homme sage* ; *s'il faut pourtant en arriver là, ce n'est pas une couronne à dédaigner qu'un beau trépas* (καλῶς ὀλέσθαι) *pour la cité, mais mourir pour une cause sans beauté n'apporte que le déshonneur.* ⁷⁵²»

Les propos de Cassandre constituent donc un rappel valorisant du fonctionnement de la gloire héroïque qu'Euripide lie aux conceptions de son époque en mettant particulièrement en avant la mort pour sa patrie que prônent les cités grecques⁷⁵³. Cela démontre, qu'en dépit des différences entre la gloire acquise par Hector et celle présente dans les cités, les sociétés restent entièrement capables de la comprendre, voire de l'utiliser dans le cas de Sparte.

Ainsi, la réputation positive d'Hector comme guerrier se transmet dans les autres sources littéraires diffusant ainsi son courage, les exploits accomplis et la gloire suprême acquise au prix de sa vie. Cette représentation avantageuse du prince troyen comme combattant est complétée par la figuration et les mentions de son armure et de ses armes.

⁷⁵⁰ Payen, Pascal. *art. cit.*

⁷⁵¹ *Idem.*

⁷⁵² Euripide. *Les Troyennes*. 386-

⁷⁵³ Payen, Pascal. *La guerre dans le monde grec : VIIIe-Ier siècles av. J.-C.* pp.35-44.

En effet, celles-ci sont d'une importance capitale, car comme l'indique Hélène Monsacré : « l'armure c'est, d'une certaine façon, le héros lui-même ⁷⁵⁴ » et seule la mort peut séparer ledit héros de son armure⁷⁵⁵. Elle constitue un symbole de prestige et de valorisation des exploits et de la valeur de son porteur⁷⁵⁶. Dans le cas d'Hector, son armement fait l'objet de nombreuses mentions dans le récit homérique ainsi que dans les tragédies d'Euripide et de Pseudo-Euripide. L'élément central de la panoplie du prince troyen est son casque, dont il est précisé qu'il lui a été offert par Apollon⁷⁵⁷. Il fait ainsi l'objet d'une épithète majoritairement attribuée à Hector⁷⁵⁸, celle de « *casque étincelant* », *κορυθαίολος*⁷⁵⁹, avec, dans certains passages, la variante « *casque de bronze* », *χαλκοκορυστῆς*⁷⁶⁰. Le terme de *κορυθαίολος* est toutefois celui qui est le plus utilisé avec trente-huit occurrences dans le récit homérique, tandis que *χαλκοκορυστῆς* n'apparaît que huit fois⁷⁶¹. Le casque représente donc l'un des éléments distinctifs du prince troyen. Il permet de rappeler ses liens avec le dieu Apollon et met en valeur la qualité de défenseur, de protecteur portée par Hector⁷⁶². De plus, le bronze étincelant est uniquement mentionné pour décrire l'armement des chefs troyens ou achéens⁷⁶³. Le bronze est le métal utilisé pour les armures et les armes des guerriers grecs des époques archaïque et classique⁷⁶⁴, ce qui permet à Hector de se rapprocher de leurs normes. De plus, le casque est l'une des pièces d'armement les plus spectaculaires des hoplites⁷⁶⁵. Au travers de son casque, la représentation homérique d'Hector s'inscrit donc dans cette tendance. Enfin, l'importance du casque divin se renforce dans le chant VI du récit homérique lorsqu'Astyanax est effrayé par ledit casque :

« *Ainsi dit l'illustre Hector, et il tend les bras à son fils. Mais l'enfant se détourne et se rejette en criant (ἐκλίνθη ιάχων) sur le sein de sa nourrice à la belle ceinture : il s'épouvante (ἀτυχθεὶς) à l'aspect de son père ; le bronze (χαλκόν) lui fait peur (ταρβήσας), et le panache (λόφον) aussi en crins de cheval, qu'il voit osciller, au sommet*

⁷⁵⁴ Monsacré, Hélène. *op cit.* p.60.

⁷⁵⁵ Mehl, Véronique. « Corps iliadiques, corps héroïques » dans *Langages et métaphores du corps dans le monde antique* dirigé par Jérôme Wilgaux et Véronique Dasen. Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2008, pp.29-42.

⁷⁵⁶ Vernant, Jean-Pierre. *op cit.* pp.21-22.

⁷⁵⁷ Homère. *op cit.* XI, 351-353.

⁷⁵⁸ Elle est également attribuée à Sarpédon une seule fois au chant VI, 199 ainsi qu'au dieu Arès, une seule fois également, au chant XX, 38.

⁷⁵⁹ Homère. *op cit.* V, 680, 689.

⁷⁶⁰ Homère. *op cit.* XV, 221, 458.

⁷⁶¹ Cf *Annexes n°4* pour avoir la liste complète des occurrences.

⁷⁶² Brillet-Dubois Pascale. « Les dons divins faits aux Troyens ». p.10.

⁷⁶³ Scheid-Tissinier, Evelyne. *op cit.* pp.51-92.

⁷⁶⁴ Ducrey, Pierre. *Guerre et guerriers dans la Grèce antique*. Hachette Littératures, Paris, 1999, p.42.

⁷⁶⁵ *Idem.* p.46.

du casque, effrayant (δεινὸν). Son père éclate de rire, et sa digne mère. Aussitôt, de sa tête, l'illustre Hector ôte son casque : il le dépose, resplendissant (παμφανόωσαν), sur le sol. Après quoi, il prend son fils, et le baise, et le berce dans ses bras ⁷⁶⁶»

Cette scène permet de souligner l'effet d'épouvante que suscite le casque⁷⁶⁷ et d'induire une séparation entre le père de famille et le guerrier défenseur de la cité. En effet, le lien entre le casque et son propriétaire est puissant, car il s'agit du seul élément de sa panoplie qu'Hector est obligé d'enlever pour pouvoir porter son fils et donc reprendre son rôle de père aimant. Cependant, le casque divin fait par la suite ses preuves lorsqu'au chant XI, Diomède lance sa javeline contre Hector :

« *il [Diomède] visait la tête, il touche le haut du casque. Le bronze repousse (πλάγχθη) le bronze ; la belle peau n'est pas atteinte : le casque la préserve (ἐρύκακε), le casque à trois épaisseurs (τρίπτυχος) et à long cimier (αὐλῶπις), à lui donné par Phœbos Apollon.* ⁷⁶⁸»

Ainsi, Homère utilise ce moment pour revenir sur la valeur du cadeau offert par Apollon qui accomplit alors parfaitement son rôle en écartant⁷⁶⁹ la javeline de Diomède et en sauvant la vie d'Hector. De plus, la description du casque se rapproche de celle des casques des guerriers grecs en bronze avec un cimier. Ce dernier, fait en crins de chevaux, comme pour celui d'Hector, a pour utilité de faire dévier les coups d'épée⁷⁷⁰. Ainsi, l'élément le plus distinctif dans sa panoplie participe à la construction d'une représentation d'Hector proche des normes. Le retrait de ce casque divin au profit de celui d'Achille constitue l'un des signes annonçant la mort prochaine du héros⁷⁷¹. Hector se défait symboliquement de la protection d'Apollon qui est, en effet, obligé de l'abandonner lors de son duel fatal contre Achille⁷⁷².

Face à cette importance du casque dans la représentation homérique d'Hector, il est surprenant de n'en trouver aucune mention, particulièrement au sein des sources littéraires. En effet, ni Euripide, ni Pseudo-Euripide dont les pièces sont centrées sur le domaine de la guerre ne mentionnent cet élément de la panoplie du prince troyen. Ils s'attardent toutefois sur son bouclier et sa pique qui correspondent à l'armement de base

⁷⁶⁶ Homère. *op cit.* 466-474.

⁷⁶⁷ Scheid-Tissinier, Evelyne. *op cit.* pp.51-92.

⁷⁶⁸ Homère. *op cit.* XI, 350-353.

⁷⁶⁹ Le terme grec employé pour décrire l'action du casque face à la javeline est *πλάγχθη* qui se traduit par égarer, écarter du chemin. Chantraine, Pierre. *op cit.* p.909

⁷⁷⁰ Coulié, Anne et al. *op cit.* pp.169.

⁷⁷¹ Brillet-Dubois Pascale. *art. cit.* p.14.

⁷⁷² Homère. *op cit.* XXII, 213.

du guerrier hoplitaire de leur époque⁷⁷³. Ces deux éléments, l'un défensif, l'autre offensif, sont mentionnés au sein du récit homérique. Dans l'*Iliade*, la pique est l'arme offensive de prédilection d'Hector. Elle fait notamment partie de la formule de stimulation attachée au héros troyen que l'on retrouve dans trois chants différents :

« *Brusquement, de son char, il saute à terre, en armes. Brandissant (πάλλων) ses piques aiguës (όξεα δοῦρα), il va par l'armée en tous sens, stimulant chacun au combat* ⁷⁷⁴»

Sa mention dans ce type de scène démontre un usage annexe à celui de l'attaque. La pique devient un élément de stimulation pour les troupes troyennes. Il est ici intéressant de relever que le terme employé pour désigner les piques, δοῦρα, est similaire à celui utilisé pour désigner les piques des hoplites⁷⁷⁵. Cependant, l'emploi même de ce terme soulève plusieurs questions. En effet, les piques sont des lances d'estoc, c'est-à-dire de combat rapproché. Elles sont donc solides et imposantes, contrairement aux lances de jet comme les javelines. L'hoplite, par exemple, n'en possède qu'une seule sur le champ de bataille⁷⁷⁶. Elle se trouve dans sa main droite et est composée de bois avec un talon et une pointe en bronze⁷⁷⁷. Au vu de l'arme décrite pour le terme de δοῦρα la question du nombre de piques portées par Hector se pose. En effet, le terme est, dans les trois mentions ci-dessus, employé au pluriel. Cela signifie que le prince troyen porte plusieurs piques en plus de son bouclier et de son épée. L'attirail est donc conséquent et manier plusieurs lances d'estoc en même temps n'est probablement pas réaliste de la part du récit. De fait, l'historien Geoffrey S. Kirk relève que l'*Iliade* ne fait pas de réelle distinction entre les piques, armes de combat rapprochées, et les javelines, armes de jet⁷⁷⁸. Les termes correspondants sont donc employés de manière indifférenciée, ce que confirment les différentes mentions de la ou les lances d'Hector. Ainsi, dans le chant VI, lorsque le prince troyen rentre chez son frère armé, le poème avance cette description de son arme :

⁷⁷³ Detienne, Marcel. « La phalange : problèmes et controverses » dans *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne* dirigé par Jean-Pierre Vernant. Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, 1999 [1968], pp.157-158.

⁷⁷⁴ Homère. *op cit.* V, 494-496 ; VI, 102-105 ; XI, 211-213.

⁷⁷⁵ Chantraine, Pierre. *op cit.* p.294.

⁷⁷⁶ Detienne, Marcel. *art. cit.* p.158.

⁷⁷⁷ Vial, Claude. *Lexique de la Grèce ancienne*. Armand Colin, Paris, 2008. p.19-66.

⁷⁷⁸ Kirk, Geoffrey S.. « La guerre et le guerrier dans les poèmes homériques » dans *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne* dirigé par Jean-Pierre Vernant. p.123.

« *Il tient au poing une pique (ἔγχος) de onze coudées, dont la pointe de bronze, qu'enserre une virole d'or, projette ses feux devant lui.* ⁷⁷⁹»

Au vu de la description, Homère semble décrire une lance d'estoc, longue de plusieurs mètres, imposante et surtout seule, contrairement aux mentions précédentes. Or, le terme employé pour la désigner est celui d'ἔγχος qui se traduit par javeline⁷⁸⁰. Cette situation se retrouve au chant VIII avec l'emploi du terme ἔγχος et la description d'une lance d'estoc⁷⁸¹. De plus, les utilisations faites par Hector et les autres héros de la lance, notamment lors des duels, laissent penser que le récit était au fait des différents usages de la lance. Lors du duel contre Ajax, au chant VII de l'*Iliade*, Hector commence par lancer une javeline, ἔγχος, sur le bouclier de son adversaire⁷⁸². Le terme qui désigne l'arme correspond ici à son emploi. Cependant, les deux héros continuent leur affrontement à la lance dans un combat rapproché sans que l'aède ne change nécessairement le terme d'ἔγχος par celui de δόρυ. Cette situation confirme les propos de Geoffrey S. Kirk et atteste d'un écart entre les représentations homériques d'Hector et la réalité de l'armement des guerriers grecs de ces époques. Il est possible que la mention simultanée des lances d'estoc et des lances de jet soit un héritage de la panoplie des guerriers de l'époque géométrique dans laquelle semblent se trouver les deux types de lances⁷⁸³.

Toutefois, les représentations postérieures réalisées par des sources comme Euripide ou Pseudo-Euripide semblent attester d'une adaptation et d'une évolution sur le sujet. En effet, dans *Les Troyennes*, Andromaque annonce à son fils sur le point de mourir qu' « *Hector ne viendra pas, armé de sa lance (δόρυ) glorieuse, et sortant de terre pour t'apporter le salut* ⁷⁸⁴». De même, dans le *Rhésos*, Hector mentionne à deux reprises sa lance lorsque le Chœur lui apprend la potentielle fuite des Achéens :

« *O Fortune, tu m'as dérobé ma victoire, tel un lion frustré de sa proie, avant que ma lance (δόρι) n'ait anéanti d'un seul coup toute l'armée argienne. Car si les brillants flambeaux du soleil ne m'avaient manqué, je n'aurais certes pas arrêté ma lance victorieuse (δόρυ) avant d'avoir incendié les navires, envahi les tentes et avoir massacré les Achéens de ma main trempée dans leur sang.* ⁷⁸⁵»

⁷⁷⁹ Homère. *op cit.* VI, 318-320.

⁷⁸⁰ Chantraine, Pierre. *op cit.* p.311.

⁷⁸¹ Homère. *op cit.* VIII, 493-496.

⁷⁸² *Idem.* VII, 244-276.

⁷⁸³ Courbin, Paul. « La guerre en Grèce à haute époque d'après les documents archéologiques » dans *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne* dirigé par Jean-Pierre Vernant. p.94.

⁷⁸⁴ Euripide. *Les Troyennes*. 752-753.

⁷⁸⁵ Euripide. *Tragédies, Tome VII, 2^e partie : Rhésos.* 56-62.

Ces éléments semblent attester de l'influence des normes d'équipement hoplitique sur les représentations du prince troyen. La seule mention moins catégorique à ce sujet se trouve dans le *Rhésos* lorsque le héros troyen utilise le terme λόγχη pour parler de sa lance. Ce terme se traduit en effet par pointe de lance, lance ou javeline⁷⁸⁶. Il semble avoir un sens relativement général qui empêche de savoir si l'auteur désignait une lance d'estoc ou bien une javeline.

Enfin, concernant les autres armes offensives du prince troyen, seule l'*Iliade* mentionne l'épée et les pierres qu'il utilise, comme en atteste le chant XI :

« *Il va alors de rang en rang tâter les autres guerriers, armé de sa pique (ἔγχει), de son épée (ἄορι), de grosses pierres (χερμαδίοισιν).* ⁷⁸⁷ »

Elles apparaissent également dans le duel contre Ajax au chant VII lorsque les deux héros terminent d'utiliser leurs lances pour se lancer des pierres puis dégainer leurs épées avant d'être interrompus par l'arrivée des hérauts, mettant un terme à leur affrontement⁷⁸⁸. Si les pierres ne semblent pas faire partie de l'attirail des guerriers hoplitiques, car elles pouvaient être considérées comme des armes déloyales par certaines cités comme Chalcis ou Erétrie⁷⁸⁹, cela n'est pas le cas de l'épée qui pouvait être présente dans leur équipement⁷⁹⁰. Ainsi, en dépit du flou entourant la question de la lance et des pierres qui ne sont pas reprises dans l'équipement de l'hoplite, la panoplie d'Hector reste composée de types d'armement relativement proches de ceux de l'époque archaïque et classique.

Pour terminer au sujet de l'armement, le bouclier est le deuxième élément défensif le plus mentionné de son équipement dans le récit homérique. Il participe donc activement à la représentation d'Hector comme un héros de la défense. Plusieurs extraits de l'*Iliade* permettent de saisir la description de cet équipement. Ainsi, au chant XIII, il est décrit comme un « *bouclier bien rond (ἀσπίδα), fait de peaux serrées (ρινοῦσιν πυκινήν), sur lesquelles a été étendue une plaque de bronze (χαλκός) épais.* ⁷⁹¹ ». Cette description est complétée par le chant XVI dans lequel il est précisé que le bouclier est en cuir de taureau, « *ἀσπίδι ταυρείην* ⁷⁹² ». Enfin, une indication quant à sa taille nous est donnée au chant VI lorsqu'Hector quitte le combat « *et, en haut comme en bas, sur sa nuque (αὐχένα) et sur*

⁷⁸⁶ Chantraine, Pierre. *op cit.* p.645.

⁷⁸⁷ Homère. *op cit.* XI, 540-543.

⁷⁸⁸ *Idem.* VII, 263-276.

⁷⁸⁹ Detienne, Marcel. *art. cit.* p.163.

⁷⁹⁰ Vial, Claude. *op cit.* p.19-66.

⁷⁹¹ Homère. *op cit.* XIII, 803-804.

⁷⁹² *Idem.* XVI, 360.

ses talons (σφυρὰ), bat le cuir noir (δέρμα κελαινὸν) de la bande qui court à l'extrême bord de son bouclier bombé (όμφαλοέσσης).^{793»}

Face à ces éléments de description, il est aisément de reconnaître que la forme du bouclier du héros troyen est similaire à celle des hoplites, c'est-à-dire ronde et bombée⁷⁹⁴, et que les matériaux utilisés se rapprochent également de ceux des guerriers grecs avec l'utilisation de bronze et de cuir⁷⁹⁵. Seule la question du bois, pour l'intérieur du bouclier, reste en suspens, car s'il est présent dans les boucliers hoplitiques nous n'en avons aucune mention pour celui d'Hector. Cependant, les similitudes entre les deux types de bouclier s'arrêtent ici car la taille et la manière de se saisir du bouclier diffèrent. Le bouclier hoplitaire est plus petit, entre 90 cm et 1 m de diamètre, que celui d'Hector dont le bord atteint son cou et son talon. De plus, le héros troyen brandit son bouclier à bout de bras, puis le suspend à son épaule, tandis que les boucliers hoplitiques possèdent des fixations permettant au guerrier de le maintenir sur son avant-bras gauche⁷⁹⁶. Le bouclier du prince troyen se rapproche donc plus des boucliers de l'époque géométrique plutôt que de ceux des hoplites⁷⁹⁷. Ces différences n'empêchent pas d'autres sources littéraires de se réapproprier cet élément de sa panoplie et de lui accorder une place d'importance. Ainsi, comme nous l'avions évoqué dans le cadre de la mort d'Astyanax, Euripide utilise dans *Les Troyennes* le bouclier d'Hector comme un lien entre le père et le fils⁷⁹⁸ et il permet à Hécube de se rappeler son enfant décédé comme en témoignent ces paroles qu'elle prononce après l'arrivée du corps de son petit-fils :

« *Enfin, si tu n'as pas recueilli l'héritage de ton père, tu auras du moins pour tombeau son écu (ἰτέαν) au dos d'airain (χαλκόνωτον).*

O toi qui protégeais (σώζουσ') le bras (βραχίονα) nerveux d'Hector, tu as perdu ton valeureux gardien ! Qu'il est doux de voir dans ton anneau (πόρπακι) la forme laissée (κεῖται τύπος) par ce bras et, sur la belle courbure de ton orbe, la marque de la sueur que si souvent, dans les fatigues du combat, Hector laissait couler de son front, en appuyant contre toi son menton !^{799»}

⁷⁹³ *Idem.* VI, 117-118.

⁷⁹⁴ Fonteneau, Antoine. *De l'objet à la pensée. Culture de guerre et matérialité en Grèce ancienne : Le bouclier hoplitaire dans l'imaginaire grec (VIe – IVe siècle av. J.-C.).* Mémoire de master, sous la direction de William Pillot, Université d'Angers, 2021, p.65.

⁷⁹⁵ *Idem.* p.66.

⁷⁹⁶ Ducrey, Pierre. *op cit.* p.44.

⁷⁹⁷ *Idem.* p.36.

⁷⁹⁸ Cf *Infra* I.b.

⁷⁹⁹ Euripide. *Les Troyennes.* 1192-1199.

Ces propos soulèvent la question du bouclier décrit par Euripide. En effet, il emploie le terme *ἴτεαν* qui se traduit par bouclier d'osier tressé⁸⁰⁰ alors même que l'*Iliade* n'évoque pas ce type de matériau pour le bouclier d'Hector. Or, comme mentionné précédemment, le bois fait partie de la composition des boucliers hoplitiques et le bois de saule est l'un des types de bois utilisé pour les réaliser⁸⁰¹. De plus, il utilise également le terme de *πόρπακι* qui désigne la poignée intérieure par laquelle le guerrier tient son bouclier⁸⁰² et qui est l'une des deux poignées présentes sur le bouclier hoplitique⁸⁰³. De même, l'évocation de cette marque laissée sur l'intérieur du bouclier laisse planer le doute quant à la manière dont le héros troyen prenait son équipement. Les paroles de Talthybios, lorsqu'il s'adresse à Hécube après avoir ramené le corps d'Astyanax, éclairent la situation :

« Elle [Andromaque] a demandé à Néoptolème la faveur d'une sépulture pour ce mort qui a rendu l'âme au pied des remparts, le fils de ton Hector ; et la terreur des Achéens, le bouclier au dos d'airain (χαλκόνωτον ἀσπίδα) dont son père se couvrait le flanc (πλεύρ' ἐβάλλετο), on ne le transportera pas au foyer de Pélée, ni dans la chambre où, nouvelle épousée, la mère de ce mort, Andromaque, en aurait le douloureux spectacle. ⁸⁰⁴»

La mention de ce flanc, couvert par le bouclier, semble en effet correspondre au fonctionnement du bouclier hoplitique qui protège le flanc gauche de son guerrier et le côté droit de l'hoplite voisin⁸⁰⁵. L'ensemble de ces éléments laisse penser qu'Euripide décrit le bouclier d'Hector comme un bouclier hoplitique qui est probablement l'un des seuls types que le tragédien ait vu dans sa vie. La représentation du prince troyen a donc été adaptée aux connaissances et aux normes de l'époque classique sur le sujet.

Cette situation se retrouve de manière plus ou moins évidente dans les représentations iconographiques du héros troyen. Celui-ci est majoritairement figuré comme un guerrier sur les céramiques archaïques et classiques. Cela s'explique notamment par le fort intérêt pour les scènes héroïques de la part des peintres attiques aux VI^e et V^e siècles av. J.C.⁸⁰⁶, période pour laquelle le nombre de représentations d'Hector est la plus importante. Concernant le domaine de la guerre, le héros troyen apparaît majoritairement dans des

⁸⁰⁰ Chantraine, Pierre. *op cit.* p.473.

⁸⁰¹ Fonteneau, Antoine. *op cit.* p.67.

⁸⁰² Chantraine, Pierre. *op cit.* p.871.

⁸⁰³ Fonteneau, Antoine. *op cit.* p.65.

⁸⁰⁴ Euripide. *Les Troyennes*. 1133-1140.

⁸⁰⁵ Payen, Pascal. *op cit.* pp.63-80.

⁸⁰⁶ Toucheau, Odette. « L'humiliation d'Hector » dans *Métis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 5, n°1-2, 1990. p.2.

scènes de duel⁸⁰⁷, de départ au combat⁸⁰⁸ et dans une moindre mesure dans la scène représentant la mort de son frère Troïlos⁸⁰⁹. Ces scènes sont donc l'occasion pour les artistes de présenter le héros dans sa panoplie de guerrier. Or, comme l'atteste ce tableau répertoriant les différents éléments de l'équipement guerrier attribué à Hector, certains reviennent de manière récurrente tandis que d'autres ne sont présents qu'occasionnellement.

Ainsi, il est possible de constater que le casque et le bouclier sont les deux éléments les plus récurrents pour le prince troyen, ce qui entérine la perception de celui-ci comme un héros de la défense. Seule l'*Iconographie n°8* ne les représente pas. Cette scène de

N° Iconographie	Type de scènes	Armure	Casque	Bouclier	Lance	Epée
<i>Iconographie n°2</i>	Départ d'Hector		X	X	X	
<i>Iconographie n°3</i>	Départ d'Hector	X	X	X	X	
<i>Iconographie n°4</i>	Départ d'Hector	X	X	X	X	
<i>Iconographie n°5</i>	Départ d'Hector	X	X	X	X	
<i>Iconographie n°6</i>	Combat entre Ajax et Hector		X	X		X
<i>Iconographie n°7</i>	Mort de Troïlos	X	X	X	X	
<i>Iconographie n°8</i>	Départ d'Hector				X	
<i>Iconographie n°9</i>	Combat entre Achille et Hector	X	X	X		X
<i>Iconographie n°10</i>	Combat entre Ménélas et Hector	X	X	X	X	
<i>Iconographie n°11</i>	Combat entre Ajax et Hector		X	X	X	
<i>Iconographie n°12</i>	Combat entre Ajax et Hector	(cnémides uniquement)	X	X		
<i>Iconographie n°13</i>	Combat entre Achille et Hector		X	X	X	X
<i>Iconographie n°14</i>	Combat entre Achille et Hector	?	X	X		
<i>Iconographie n°15</i>	Combat entre Diomède et Hector	X	X	X	X	X
<i>Iconographie n°16</i>	Combat entre Ajax et Hector	?	X	X	X	X
<i>Iconographie n°17</i>	Combat entre Achille et Hector	X	X	X	X	X
<i>Iconographie n°18</i>	Combat entre Achille et Hector		X	X	X	

Tableau 1 : les équipements d'Hector par iconographie

départ au combat se distingue des autres représentations du héros troyen en ne lui attribuant qu'une lance. Il s'agit d'une hydrie datée du VI^e siècle av. J.C., réalisée par le Peintre de Londres en Attique et découverte à Kamiros. Celui-ci est un peintre connu pour avoir représenté majoritairement des scènes issues du cycle troyen⁸¹⁰. Sur cette hydrie figurent deux scènes : sur la frise inférieure sont figurés des félin et des chèvres, tandis que sur la frise supérieure se trouve une scène plus complexe avec des inscriptions permettant l'identification de certains protagonistes. Ainsi, sur la gauche est représenté homme visiblement nu sur un cheval, au-devant duquel un oiseau s'avance et semble quitter la scène. A droite de l'oiseau, un guerrier uniquement vêtu d'un casque et d'un bouclier regarde vers le char. Devant lui se trouve un homme avec une barbe, une lance et un long chiton. Il se tient debout à côté du char et le regarde. A côté de lui est indiqué

⁸⁰⁷ Cf Annexes : *Iconographie n°6, 9 à 18.*

⁸⁰⁸ Cf Annexes : *Iconographie n°2 à 5 et n°8.*

⁸⁰⁹ Cf Annexes : *Iconographie n°7.*

⁸¹⁰ Boardman, John. *Les vases athéniens à figures noires*, Anne Duprat (trad.). p.36.

le nom d'Hector. Cette inscription est le seul élément qui permet de certifier son identification car il ne possède aucun élément distinctif permettant de le reconnaître. Au centre de la scène, un quadrigé est représenté. Les deux chevaux du milieu se regardent, tandis que les deux autres ont le regard tourné vers l'extérieur. Sur le quadrigé se tient un jeune homme, nommé par une inscription Kebrione, et qui regarde à droite. Il semble donc être celui qui dirige le char, ce qui correspond à son rôle dans le récit homérique. A droite du quadrigé se tient un homme avec un long chiton et une lance. Il regarde également le char et est nommé Glaucos. Derrière lui se trouve un guerrier avec un casque, un bouclier et des jambières. Lui aussi regarde le quadrigé. Pour terminer, un guerrier (casque et bouclier sur lequel est représenté un oiseau) tient un cheval et regarde aussi le quadrigé. L'ensemble de ces éléments permet de comprendre la singularité de cette scène. Les deux héros : Hector et Glaucos ne sont pas figurés comme des guerriers. Seules leurs lances respectives permettent d'attester qu'ils peuvent aller au combat. En l'absence d'inscription, il aurait été impossible de déterminer qu'il s'agissait du départ d'Hector et cela soulève la question de la volonté du peintre derrière cette scène. Pourquoi avoir représenté Hector sans armure, ni casque, ni bouclier alors qu'il semble avoir les connaissances suffisantes du récit homérique pour figurer Kebriones comme le conducteur du quadrigé ? En l'absence d'éléments additionnels sur cette représentation, il est seulement possible de suggérer que le peintre s'est peut-être emparé d'un modèle préexistant de départ au combat sur lequel il a ajouté les noms de héros homériques.

En dehors de ce cas particulier, il est possible de constater que les boucliers figurés au bras d'Hector sont tous des boucliers hoplitiques comme l'attestent les fixations et son positionnement sur l'avant-bras. L'*Iconographie n°14* est la seule représentation dans laquelle le bouclier n'est peut-être pas celui d'un hoplite. En effet, sur cette œnochoé attique du VI^e siècle av. J.C. et attribuée à la Classe d'Altenbourg⁸¹¹ est représentée une seule scène, celle du combat entre Hector et Achille. Tous les deux sont identifiés par des inscriptions. Sur la gauche est figuré un guerrier nu reconnaissable à son casque et à son bouclier qui s'avance vers son adversaire. Il ne semble pas armé et est identifié comme étant Achille. Son opposant, quant à lui, est vêtu d'une armure, d'un bouclier et d'un casque. Ses cheveux dépassent dudit casque. Ce deuxième guerrier est dans une position de faiblesse puisqu'il a un genou à terre et qu'il brandit son bouclier face à Achille. Il est

⁸¹¹ Nous avons peu d'informations au sujet de ce groupe de peintres, hormis qu'il était actif à la fin du VI^e siècle et du début au V^e siècle av. J.C. et décorait majoritairement des œnochoés. Kerameikos.org. *Altenburg Class.* http://kerameikos.org/id/altenburg_class

identifié comme étant Hector. Il s'agit donc bien d'une scène de duel entre les deux héros. Il reste tout de même difficile de savoir si l'artiste s'est inspiré du récit homérique pour le positionnement et l'équipement des héros car il n'y a pas de mention du prince troyen se protégeant avec son bouclier dans cette scène, contrairement à Achille⁸¹². L'absence d'armes dans les mains des deux héros renforce ce flou. Il est possible que l'artiste ait voulu représenter soit le moment où Achille achève Hector⁸¹³, ce qui expliquerait la position de domination dans laquelle se trouve le demi-dieu, soit le passage dans lequel Hector évite la lance d'Achille en s'accroupissant⁸¹⁴, ce qui justifierait la position du héros troyen. Face à cela, une interrogation supplémentaire émerge concernant le bouclier d'Hector. En effet, le positionnement de son bras ainsi que celui d'Achille laissent place à une certaine ambiguïté sur le type de bouclier représenté, d'autant plus que celui d'Hector est positionné sur le bras droit alors que les boucliers hoplitiques sont fixés sur l'avant-bras gauche des guerriers⁸¹⁵. Il est possible que ce soit un indice quant au fait qu'il ne s'agisse pas d'un bouclier hoplitique mais bien géométrique, ce qui démontrerait une volonté de proximité avec le récit homérique. Dans l'autre cas, cela démontre simplement une connaissance limitée de la part du peintre sur le bouclier des hoplites. La question se pose davantage car cette représentation date du VI^e siècle av. J.C. et que la formation hoplitique n'a commencé à émerger qu'un siècle auparavant, au VII^e siècle av. J.C.⁸¹⁶.

Cette dernière hypothèse est renforcée par l'*Iconographie n°12* sur laquelle figure le duel entre Ajax et Hector. Cette oenochoé corinthienne date du 2^{ème} quart du VI^e siècle av. J.C. et elle représente une scène de guerre avec plusieurs combats simultanés. Certains des combattants sont nommés par des inscriptions. Sur la gauche se trouvent deux guerriers en duel. Celui de gauche a un casque foncé, une armure, une lance et un bouclier foncé. Il s'avance vers son adversaire. Celui-ci possède un casque et un bouclier clairs. Il porte une épée et brandit une lance de sa main droite. Aucun des deux n'est nommé. Au milieu est représenté ce qui paraît être le combat principal. Celui-ci oppose Ajax et Hector qui sont tous les deux identifiés par des inscriptions. Le guerrier de gauche porte un casque foncé, une tunique claire, des jambières foncées et un bouclier de la même couleur. Il est penché vers son adversaire, brandit une lance de sa main droite et est identifié comme étant Ajax. Son adversaire a un genou au sol et semble en mauvaise posture. Il ne

⁸¹² Homère. *op cit.* XXII, 273-292.

⁸¹³ Homère. *op cit.* XXII, 321-329.

⁸¹⁴ *Idem.* XXII, 275.

⁸¹⁵ Ducrey, Pierre. *op cit.* p.44.

⁸¹⁶ Ducrey, Pierre. *Polemica : études sur la guerre et armées dans la Grèce ancienne.* pp.78-79.

porte pas de vêtement, mais uniquement un casque plus clair, un bouclier décoré et des jambières. Il est désigné comme étant Hector. A droite, nous apercevons un bouclier et une lance. Il s'agit d'Enée, identifié par une inscription, qui se porte au secours d'Hector. Ainsi, il est possible de constater que le bouclier d'Hector est fixé sur son avant-bras droit. Le peintre représente pourtant bien des boucliers hoplitiques, comme en témoignent leur forme et la présence des deux fixations sur le bouclier d'Ajax.

De plus, d'autres iconographies de la même période représentent Hector avec un bouclier hoplitique sur son avant-bras gauche, comme en témoignent les iconographies n°10 et n°11 figurant toutes deux des duels, la première contre Ménélas et la deuxième contre Ajax. Il est donc possible que le VI^e siècle av. J.C. soit une période de transition et d'adaptation de la part du domaine iconographique avec l'arrivée de ce nouveau bouclier et de la formation hoplitique. Cela semble confirmé par l'*Iconographie n°3* sur laquelle, certes, Hector porte son bouclier sur le bras gauche, mais celui-ci paraît avoir conservé les échancrures latérales propres au bouclier bétien. Celui-ci est majoritairement figuré dans l'iconographie du VI^e siècle av. J.C. dans une forme ovale, bombée, avec deux échancrures sur les côtés et pourrait être un descendant du bouclier échancré de l'époque géométrique⁸¹⁷. Les représentations du bouclier d'Hector sont donc rapidement affectées par les évolutions du domaine militaire et celles du domaine iconographique tout en restant omniprésent comme attribut du héros troyen.

Un constat similaire est possible pour le casque d'Hector sur les représentations iconographiques. En effet, son casque accompagne toujours Hector dans les scènes de guerre, en dehors du cas particulier de l'*Iconographie n°8*. Il est également un témoin de l'arrivée de la panoplie hoplitique et de l'évolution des casques conférés aux héros comme Hector. Le prince troyen est effectivement majoritairement figuré avec un casque corinthien⁸¹⁸. Celui-ci est une invention de l'époque géométrique⁸¹⁹ et constitue le modèle le plus répandu. Il fait partie de l'équipement du guerrier hoplitique⁸²⁰. Ce type de casque couvre, en grande partie, le visage du guerrier avec une calotte et des couvre-joues non articulées⁸²¹. Sur cet aspect, les représentations du héros troyen ont, à nouveau, suivi l'instauration de cette norme guerrière et sa traduction dans le domaine iconographique.

⁸¹⁷ Fonteneau, Antoine. *op cit.* p.68.

⁸¹⁸ Cf Annexes : *Iconographie n°3, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 18.*

⁸¹⁹ Courbin, Paul. « La guerre en Grèce à haute époque d'après les documents archéologiques ». p.111

⁸²⁰ Feugère, Michel. *Casques antiques : visages de la guerre, de Mycènes à la fin de l'Empire romain.* Errance, Paris, 2021 [1994], pp.22-23.

⁸²¹ *Idem.* p.22.

Cela apparaît de manière accrue avec les iconographies du V^e siècle av. J.C. dont quatre sur six, au sein de notre corpus, représentent Hector avec un casque de type attique⁸²², qui se développe à Athènes au cours du VI^e siècle av. J.C.. Ce casque est plus ouvert et léger que le corinthien car il est composé uniquement d'une calotte, d'un protège-nuque et, parfois, de couvre-joues articulés⁸²³. Sur ce point, l'*Iconographie n°5* nous en donne un exemple avec le casque d'Hector de type attique avec des couvre-joues articulés. Par conséquent, le développement de ce casque a influencé les représentations du héros troyen. Cela démontre bien que l'apparence physique d'Hector, ainsi que ses attributs, ne sont pas sujets à des déterminations impossibles à modifier pour les artistes.

Ainsi, en dehors de ces attributs défensifs omniprésents, le prince troyen est majoritairement figuré avec une arme à la main ou à proximité, comme cela peut être le cas dans une scène de départ au combat⁸²⁴. Il existe deux exceptions dans notre corpus. Tout d'abord, l'*Iconographie n°12* dans laquelle Hector semble vouloir s'enfuir face à Ajax munie d'une lance prête à frapper. Dans son étude intitulée *The Iliad in early greek art*, Knud Friis Johansen avance que cette représentation iconographique pourrait correspondre à la scène du chant XIV de l'*Iliade*⁸²⁵. Dans cette scène, Hector lance son arme sur Ajax sans réussir à lui infliger de dégâts avant d'essayer de se retirer dans les rangs des guerriers troyens. Ajax lui lance alors une pierre qui l'atteint au poitrail et le fait s'écrouler à terre. Des héros troyens, comme Enée et Polydamas, viennent alors à son secours⁸²⁶. Si la scène figurant sur l'œnochoé pourrait représenter la fuite d'Hector après le lancer de sa lance, cela n'explique pas son absence d'arme. Le récit homérique affirme que le prince troyen possédait encore une lance lorsqu'il s'était écroulé au sol⁸²⁷. Si la présence d'Enée et le comportement d'Hector tendent à suggérer qu'il s'agit bien d'une scène du chant XIV, l'absence d'arme dans les mains du prince troyen atteste d'un changement renforçant la difficulté de la situation du héros troyen qui se retrouve désarmé. Au vu de ces éléments, il est difficile de savoir s'il s'agit d'un choix délibéré de la part de l'artiste ou non dans le but d'accentuer l'aspect dramatique de son œuvre. Cette incertitude se retrouve pour la deuxième exception, l'*Iconographie n°14* sur laquelle

⁸²² Cf Annexes : *Iconographie n°2, 5, 13, 17.*

⁸²³ Snodgrass, Anthony McElrea. *Arms and armour of the Greeks*. Cornell University Press, Ithaca (N.Y.), 1967, p.69.

⁸²⁴ Cf Annexes : *Iconographie n°4.*

⁸²⁵ Friis Johansen, Knud. *The Iliad in early greek art*. p.68.

⁸²⁶ Homère. *op cit.* XIV, 402-426.

⁸²⁷ *Idem.* XIV, 419.

Achille et Hector possèdent uniquement un bouclier, sans que nous puissions expliquer ce choix de la part de l'artiste car cette situation ne renvoie à aucun combat homérique.

Toutefois, en dehors de ces deux cas particuliers, il est possible de constater une nette domination de la lance comme choix d'arme offensive pour Hector. En effet, elle est présente sur quatorze représentations pour un total de dix-sept scènes guerrières dans notre corpus. Elle est toutefois accompagnée par l'épée dans quatre cas mais dans chacun de ces cas l'épée en question reste dans son fourreau et n'est pas dégainée⁸²⁸. La majorité des lances représentées pour Hector sont hoplithiques, reconnaissables à leur taille conséquente. Cependant, les iconographies n°7, 10, 11 et 16 laissent penser qu'il s'agit de lances de jet. En effet, sur ces représentations, la lance semble plus courte et surtout le prince troyen la tient de la même manière qu'un lanceur de javelot⁸²⁹ : le bras relevé en hauteur, la lance au niveau ou au-dessus de sa tête, chose difficile à réaliser avec une pique de plusieurs mètres. D'autres iconographies comme la n°6, la n°13 ou la n°15 confirment cette nuance, puisque dans ces trois cas les lances sont tenues à la hauteur du ventre ou du bassin du guerrier. De manière générale, cette présence importante de la lance peut s'expliquer par le fait qu'elle soit l'arme que les héros homériques, comme Hector, utilisent généralement en premier dans les combats, comme l'atteste son duel contre Ajax au chant VII du récit⁸³⁰, mais également par le fait que la lance est l'arme de base de l'hoplite⁸³¹. Ainsi, les artistes peuvent utiliser leur connaissance des armes hoplithiques pour représenter Hector sans que cela cause un écart important avec le récit homérique.

A contrario, dans notre corpus, seules les iconographies n°6 et n°9 attribuent une épée au prince troyen comme arme principale. Dans le premier cas, le duel oppose Ajax, qui possède une lance, à Hector, qui n'a que son épée dans la main droite. Les deux héros ne sont donc pas au même stade du combat et cela soulève la question de la scène à laquelle le peintre a pu faire référence. Au vu du positionnement d'Hector et de la pierre qui est représentée contre le bouclier d'Ajax⁸³², il est possible que ce soit une représentation de

⁸²⁸ Cf Annexes : *Iconographie n°13, 15, 16, 17.*

⁸²⁹ *Oenochoé* à figure rouge, 450 av. J.C., faite à Athènes, par le peintre des œnochoés de Bruxelles, découverte à Nola, numéro d'inventaire : G 243, musée du Louvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010270135>. Cet œnochoé nous en donne un bon exemple. En effet, un jeune homme nu est représenté avec un javelot dans la main et semble sur le point de le lancer, ce qui permet de comparer son geste à celui du prince troyen dans les iconographies mentionnées.

⁸³⁰ Homère. *op cit.* VII, 244-276.

⁸³¹ Boardman, John. *Les vases athéniens à figures rouges : La période archaïque*, Christian-Martin Diebold (trad.), pp.217-218.

⁸³² Coulié, Anne et al. *op cit.* p.149.

leur duel du chant VII⁸³³. Il est toutefois important de préciser que, dans le récit homérique, il n'y a pas de mention, tout du moins explicite, d'un moment où Hector se retrouve avec son épée face à Ajax encore en possession de sa lance. De fait, l'*Iliade* mentionne deux échanges de coups avec leurs lances, puis des pierres et par la suite les épées, pour lesquelles il est bien précisé que les deux héros n'ont pas eu le temps de s'échanger des coups avec cette arme⁸³⁴. Il est donc probable que le peintre ait voulu condenser le récit du duel et le rendre plus reconnaissable avec la présence des trois types d'armes. Il n'est pas possible de s'avancer davantage dans les affirmations à ce sujet, mais ces éléments permettent d'accéder à une explication sur la présence de cette épée dans la main d'Hector.

La situation est quelque peu similaire pour l'*Iconographie n°9*. En effet, cette amphore à col réalisée à Athènes et datée entre 520 et 510 avant notre ère possède une représentation sur sa face B d'un duel entre Hector et Achille au-dessus d'un homme à terre en figures noires. Sur la gauche se trouve donc un guerrier (barbe, casque, armure, cnémides, bouclier, épée, cape) qui s'avance vers son adversaire avec son épée dans la main droite et son bouclier dans l'autre. Il est identifié par une inscription comme étant Achille. Entre lui et son adversaire est figuré un homme (barbe) totalement nu et à demi-allongé (les jambes repliées vers lui, son bras droit sur la jambe droite et le bras gauche étendu vers l'arrière). Il semble sur le point de mourir ou bien il l'est déjà. Il ne possède aucune inscription ou élément permettant de l'identifier. Au niveau de la tête de cet homme se trouve le deuxième guerrier (casque, armure, cnémides, fourreau, bouclier, épée). Il s'avance également vers son adversaire. Il est identifié comme étant Hector. En l'absence des inscriptions, il aurait été impossible de reconnaître Hector et Achille car aucun des deux ne possède d'élément distinctif et l'*Iliade* ne mentionne pas de duel entre les deux héros dans lequel ils utiliseraient des épées. L'unique scène dans laquelle Achille et Hector se battent, brièvement, à côté d'un guerrier mort est présente dans le chant XX du récit homérique. Elle prend place après la mort de Polydore, l'un des frères du prince troyen, ce qui pousse ce dernier à faire face à Achille. Ils s'affrontent brièvement avec leurs lances avant qu'Apollon n'intervienne pour sauver Hector⁸³⁵. Bien que ce passage de l'*Iliade* puisse être à l'origine de cette représentation iconographique, cela n'explique pas la présence des épées. La chercheuse Eleni Hatzivassiliou apporte une réponse

⁸³³ Homère. *op cit.* VII, 244-276.

⁸³⁴ *Idem.* VII, 273-276.

⁸³⁵ Homère. *op cit.* XX, 419-454.

partielle à ce sujet et avance que les représentations iconographiques de duels, notamment issus de l'*Iliade*, sont courantes en figures noires mais stéréotypées et distinctives⁸³⁶. Il est donc probable que les normes iconographiques soient en partie responsables de la présence des épées dans cette scène de duel. Il est également possible qu'il s'agisse d'un manque de connaissance de la part du peintre. De manière générale, les épées ne semblent donc pas réellement utilisées pour aider à l'identification d'une scène de combat spécifique dans les représentations d'Hector.

Le cas de l'armure du héros troyen dans les représentations iconographiques possède une situation relativement similaire à celle de l'épée. En effet, Hector est représenté nu sur sept iconographies pour un total de dix-sept représentations guerrières dans notre corpus. Toutefois, il ne s'agit pas obligatoirement d'un signe de dévalorisation à son égard. Tout d'abord, dans trois iconographies de notre corpus⁸³⁷, l'adversaire d'Hector (Ajax ou Achille) est également nu. De plus, les iconographies n°14 et n°17 représentent Hector en armure tandis qu'Achille est nu. Seules les iconographies n°6 et n°12 figurent le prince troyen nu alors que son adversaire, Ajax, est en armure. Ainsi, il ne semble pas y avoir de code spécifique concernant le port ou non d'armure pour Hector. De plus, lorsqu'il est représenté nu, son corps a une musculature développée et virile qui témoigne de sa beauté. Or, les sociétés grecques accordent beaucoup d'attention, notamment dans le domaine iconographique, à la beauté extérieure comme reflet des valeurs que l'on porte et de la beauté de son âme⁸³⁸. Être figuré de cette manière est donc un moyen d'attester la civilité et les valeurs positives portées par Hector. De ce point de vue, le prince troyen ne semble pas avoir été affecté par les guerres médiques, contrairement à son frère, Pâris, dont les représentations iconographiques tendent à le figurer comme un barbare⁸³⁹. De manière générale, l'équipement attribué par les peintres à Hector le figure donc comme un héros guerrier classique et adapté aux normes militaires de leurs époques.

Toutefois, les représentations iconographiques mettent en avant un aspect du prince troyen qui se trouve à l'opposé de sa réputation comme guerrier d'exception mentionnée précédemment. En effet, aucune de ces iconographies ne le figure comme un vainqueur de ses duels. Les peintres le représentent soit sur un pied d'égalité avec son adversaire,

⁸³⁶ Hatzivassiliou, Eleni. *Athenian Black Figure Iconography between 510 and 475 B.C.*. Rahden/Westf, Marie Leidorf, 2010, p.29.

⁸³⁷ Cf Annexes : *Iconographie n°11, 13, 18.*

⁸³⁸ Iriarte, Ana. « Le genre des habits et le tissage de la nudité en Grèce ancienne » dans *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, édité par Violaine Sebillotte Cuchet et Nathalie Ernoult. Éditions de la Sorbonne, Paris, 2007, pp.289-301, <https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.33316>.

⁸³⁹ Cf *Infra* : I.c.

soit dans une situation désavantageuse. S'il s'agit d'un choix de la part des artistes qui ont une préférence pour les duels et l'exploit héroïque, la majorité de ces scènes sont issues de l'*Iliade*, ce qui semble indiquer que la réputation d'Hector ne se reflète pas dans ses actions et ses exploits sur le champ de bataille. Le domaine iconographique a donc parfaitement saisi le défaut principal du héros troyen : son absence de réussite face aux héros ennemis.

Ainsi, il est possible de constater que les peintres paraissent avoir une préférence pour les duels dans lesquels Hector affronte Ajax ou Achille, tandis que Ménélas et Diomède restent des adversaires plus rares. Dans le cas de Diomède, cela s'explique par le fait qu'il n'existe pas de réel duel entre les deux héros dans l'*Iliade*. En effet, la seule bride de combat qui apparaît dans le récit homérique se trouve dans le chant XI et ne valorise pas les compétences guerrières d'Hector :

« *Mais Hector, de son œil perçant, à travers les rangs les a vus : il bondit vers eux en criant ; les bataillons troyens marchent sur ses pas. Diomède au puissant cri de guerre, à cette vue, frissonne ; vivement, il s'adresse à Ulysse près de lui :*

“*Voici dévaler sur nous le malheur, sous les traits du puissant Hector. Allons ! faisons halte, et tenons-lui tête, pour le repousser.*”

Il dit, et, brandissant sa longue javeline, il la lance et atteint sans faute son but (οὐδ' ἀφάμαρτε) : il visait la tête, il touche le haut du casque. Le bronze repousse le bronze ; la belle peau n'est pas atteinte : le casque la préserve, le casque à trois épaisseurs et à long cimier, à lui donné par Phœbos Apollon. Vite, Hector, à toutes jambes, bat en retraite, aussi loin qu'il peut, et se perd dans la foule. Il est là, écroulé à genoux (γνὺξ ἐριπών), s'appuyant au sol de sa forte main ; une nuit sombre enveloppe ses yeux. Et, cependant que le fils de Tydée, parti en quête de sa javeline en volée, bien loin, à travers les champions hors des lignes, recherche où elle a pu tomber sur le sol, Hector reprend haleine. Puis, sautant sur son char, il le pousse vers le gros et, de la sorte, échappe au noir trépas (ἀλεύατο κῆρα μέλαιναν).⁸⁴⁰»

Les premiers vers sont valorisants pour Hector et sa réputation mais cela se dégrade très rapidement avec le lancer de Diomède auquel il survit grâce au casque donné par Apollon. Le soutien du dieu est en effet constant au cours du récit et permet à Hector d'échapper à la mort à plusieurs reprises, comme en témoigne cet extrait. Homère ne

⁸⁴⁰ Homère. *op cit.* XI, 343-360.

valorise donc pas le prince troyen dans ce passage. De ce point de vue, l'*Iconographie n°15* donne une représentation plus positive du héros ou du moins le place sur un pied d'égalité face à Diomède.

En effet, cette amphore attique à figures noires, et datée entre 525-500 av. J.C., donne l'une des seules représentations d'un duel entre Diomède et Hector sur la face A. Leur identification est certifiée par des inscriptions. Sur la gauche se trouve un guerrier reconnaissable à son armure, son casque, son fourreau, son bouclier et sa lance. Il se tient debout et pointe sa lance sur son adversaire mais ne semble pas le toucher. Il est désigné comme étant Diomède. Ledit adversaire, quant à lui, se tient également debout face à Diomède. Il possède un équipement relativement similaire avec un casque, une armure, une lance et un fourreau d'épée. Son bouclier est orné d'un oiseau comme épisème. Il pointe sa lance sur Diomède mais ne le touche pas. Une inscription le désigne comme étant Hector. Aux pieds des deux héros se trouve un archer tombé au sol reconnaissable à sa tenue, son bonnet pointu et son arc. Une inscription le désigne comme un Scythe, un peuple vivant au nord du Pont-Euxin et membre du camp troyen⁸⁴¹. Sur cette représentation, aucun des deux guerriers ne semble avoir l'avantage ou être blessé. Ils sont sur un pied d'égalité. Il est possible que ce soit ici un combat pour sauver le corps du guerrier scythe car il s'agit d'un modèle récurrent dans le domaine iconographique : le duel entre un guerrier tombé au sol. Il est ainsi fortement probable que le peintre ait simplement repris ce modèle iconographique en l'adaptant un peu pour en faire une scène héroïque alors même qu'elle n'existe pas dans l'*Iliade*. Cette situation est ici à l'avantage d'Hector qui se retrouve sur un pied d'égalité avec Diomède et contribue à son image de guerrier compétent.

Le cas du duel entre Ménélas et Hector, figuré sur l'*Iconographie n°10*, est quelque peu similaire à celui-ci. En effet, dans le récit homérique, il n'y a pas de scène de combat entre les deux héros. Pourtant, le peintre de ce plat, daté de 600 av. J.C. et réalisé à Kos, s'inspire bien d'un des passages de l'*Iliade*. Tout d'abord, ce duel est la seule scène présente sur le plat et les protagonistes sont nommés par des inscriptions. Sur la gauche se trouve un guerrier reconnaissable à son casque foncé, sa lance, son armure et son bouclier orné. Il brandit sa lance en direction du deuxième guerrier. L'inscription le désigne comme étant Ménélas. A droite est donc représenté son adversaire. Celui-ci est casqué, armé d'une lance et il possède une armure avec un bouclier sur lequel est

⁸⁴¹ Frère, Dominique et al. *Vases en voyage de la Grèce à l'Etrurie [exposition, Musée Dobrée, Nantes]*. Somogy éditions d'art, Paris, 2004, p.184.

représenté un oiseau. Sa lance est également brandie en direction de son adversaire. Il est désigné comme étant Hector. A leurs pieds est figuré un troisième guerrier reconnaissable à son armure, son casque et son bouclier. Il a la tête entre les jambes de Ménélas et une inscription le nomme Euphorbos. La présence de ces trois protagonistes permet de comprendre qu'il s'agit d'une référence au chant XVII de l'*Iliade* dans lequel Euphorbos est tué par Ménélas lors du combat pour le corps de Patrocle. Cependant, le combat n'a pas lieu entre les deux héros car, lorsque Hector s'approche avec l'armée troyenne, Ménélas prend peur et s'enfuit chercher Ajax pour avoir de l'aide afin de protéger le corps de Patrocle⁸⁴². Sur ce point, la bonne réputation est confortée car il provoque suffisamment de peur avec l'armée troyenne pour convaincre Ménélas de partir chercher de l'aide. Face à ces éléments, il est donc fortement probable que le peintre ait également utilisé le modèle préexistant du duel au-dessus d'un soldat tombé au sol⁸⁴³. A nouveau, ce modèle permet de valoriser le rôle guerrier d'Hector en le plaçant sur un pied d'égalité avec Ménélas.

La situation n'est toutefois pas la même lorsque l'on s'attarde sur les représentations de ses confrontations avec le héros Ajax. Celles-ci représentent la majorité de ses duels au sein de l'*Iliade* et cela se retrouve dans le domaine iconographique puisqu'il s'agit de l'un des adversaires d'Hector les plus récurrents. Au cours de leurs différentes confrontations, Hector arrive difficilement à se placer au même niveau de compétence qu'Ajax et se retrouve régulièrement blessé ou en difficulté. Au sein de l'*Iliade*, les deux héros se confrontent réellement à quatre reprises⁸⁴⁴. La première d'entre elles au chant VII est également la plus complète car il s'agit d'un duel organisé entre les deux camps. Le cadre est donc officiel :

« Ainsi s'élance le monstrueux Ajax, rempart des Achéens. Son visage effrayant sourit, cependant que, sous lui, ses pieds vont par larges enjambées et qu'il brandit sa longue javeline. À le voir, les Argiens sont en liesse, tandis qu'une terreur atroce s'insinue dans les membres de tous les Troyens. Hector même sent son cœur qui palpite (πάτασσει) dans sa poitrine. Mais il est trop tard pour qu'il se dérobe (ἀναδῦναι), et, faisant demi-tour, aille se replonger dans la masse des siens : c'est lui qui a défié au combat ! [...]

⁸⁴² Homère. *op cit.* XVII, 59-115.

⁸⁴³ Ahlberg-Cornell, Gudrun. *Myth and epos in early Greek art : representation and interpretation.* Jonsered, Suède, 1992, p.65.

⁸⁴⁴ Homère. *op cit.* VII, 211-276 ; XIV, 402-439 ; XV, 414-418 ; XVI, 114-122.

Ajax, fils de Télamon, le tient devant sa poitrine, tandis qu'il s'arrête à deux pas d'Hector et, d'un ton menaçant, lui dit :

“Hector, tu vas cette fois savoir exactement, tout seul, quels preux on trouve parmi les Achéens, même après Achille, enfonceur de lignes et cœur de lion. [...] Nous n'en sommes pas moins de taille à t'affronter, et en nombre pour cela. Va donc, donne le signal de la lutte et de la bataille.”

Le grand Hector au casque étincelant réplique :

“Ajax, divin fils de Télamon, chef guerrier, ne me tâte pas comme un faible enfant, ou comme une femme, ignorante du labeur guerrier. Je me connais (οἶδα) en combats et tueries. Je sais mouvoir à droite, à gauche, la peau de bœuf séchée, mon endurant outil de guerre. Je sais charger dans la mêlée des chars rapides. Je sais (οἶδα) danser, au corps à corps, la danse du cruel Arès. Mais un homme comme toi, je le veux (ἐθέλω) frapper, non point par surprise et en t'épantant, mais ouvertement (ἀμφαδόν), en tâchant de t'atteindre.”

Il dit et, brandissant sa longue javeline, il la lance et atteint le terrible écu d'Ajax, à sept peaux, dans sa dernière couche, la huitième, en bronze. Le bronze inflexible déchire et traverse ensuite six peaux : la septième l'arrête. Sur quoi, à son tour, le divin Ajax lance sa longue javeline et atteint le Priamide à son bouclier bien rond. La robuste pique pénètre l'écu éclatant, et elle vient s'enfoncer dans la cuirasse ouvragée. Droit devant elle, le long flanc, elle déchire la cotte. Mais Hector ploie le corps et, de la sorte, échappe au noir trépas. Tous deux alors, en même temps, avec leurs mains, arrachent les longues piques et fondent l'un sur l'autre. On dirait des lions carnassiers, ou bien des sangliers, dont rien n'abat la force. Le Priamide, de sa lance, touche en plein le bouclier ; mais, au lieu de le rompre, le bronze de la pointe brusquement se rebrousse ; Ajax alors fait un bond et pique l'écu d'Hector. La lance passe à travers ; elle repousse le guerrier en plein élan ; elle lui touche et entaille (τμήδην) le cou, d'où aussitôt bave un sang noir (μέλαν δ' ἀνεκήκιεν αἷμα). Mais ce n'est pas pour autant que s'arrête de combattre Hector au casque étincelant. Il recule ; de sa forte main, il saisit une pierre, qui se trouve là dans la plaine, noire, rugueuse, énorme. Il en frappe le terrible écu, à sept peaux, d'Ajax, sur son centre bombé, en plein milieu ; le bronze sonne tout autour. Sur quoi, Ajax, à son tour, saisit une pierre bien plus grande encore. Il la soulève, la fait tournoyer et la lance, en y ajoutant le poids de sa vigueur sans limites. Il atteint, il enfonce le bouclier sous ce roc lourd comme une meule, et il fait, de la sorte, trébucher les genoux d'Hector, qui s'étale

à la renverse (ὕπτιος ἐξετανύσθη), tout froissé par son propre écu. Mais à l'instant même, Apollon l'a remis debout. Ils se furent alors attaqués de près à l'épée, si les deux hérauts, messagers de Zeus et des hommes, n'étaient intervenus, l'un au nom des Troyens, l'autre des Achéens à la cotte de bronze, Talthybios et Idée, deux sages.^{845»}

Ce duel, extrêmement détaillé, permet de mettre en lumière plusieurs aspects du héros troyen en tant que guerrier. Tout d'abord, il respecte les règles, comme il l'indique lui-même et ne souhaite pas réaliser de coups bas. De même, les deux guerriers s'arrêtent lorsque les hérauts interviennent. Tous deux font preuve de maîtrise, de *metron*. Autre point intéressant, Hector croit en ses capacités guerrières. Il n'en a peut-être pas le choix au vu des circonstances mais cela reste un élément que l'on peut mettre en confrontation avec la réalité. De fait, la seule arrivée d'Ajax suffit pour le faire douter. De plus, lors du combat contre Ajax, il est le seul à être blessé et à devoir être de nouveau aidé par Apollon. Certes, l'aide est minime mais elle reste présente, d'autant plus que son adversaire n'a pas eu besoin de soutien divin. Bien que le duel se termine officiellement sur une égalité à cause de la nuit, il est difficile de concevoir qu'Hector est sur un pied d'égalité avec Ajax. Cela se confirme par ailleurs lorsque les deux héros se séparent après avoir échangé des cadeaux qui constituent une nouvelle preuve de leur respect envers les règles de la guerre :

« Puis ils se séparent ; l'un se dirige vers l'armée des Achéens, l'autre s'en va vers la foule des Troyens. Et ceux-ci ont grand joie à le voir s'avancer vivant (ζωόν) et intact (ἀπτεμέα), échappé à la fougue et aux mains redoutables d'Ajax. Ils le conduisent à la ville, alors que chacun tout à l'heure désespérait de son salut (ἀελπτέοντες σώον εἶναι). De l'autre côté, c'est Ajax que les Achéens aux bonnes jambières conduisent, fier de sa victoire (vίκη), vers le divin Agamemnon.^{846»}

La différence de réaction est flagrante. Les Achéens félicitent Ajax et considèrent ce duel comme une victoire, alors que les Troyens ont, de leur côté, craint pour la vie d'Hector. Cette détresse est exprimée à deux reprises en l'espace de quelques vers, preuve de l'importance de leur inquiétude. Si les compétences d'Hector étaient réellement à la hauteur de sa réputation, ce duel n'aurait pas dû inquiéter les Troyens et le prince troyen n'aurait probablement pas été blessé. Il s'agit déjà du deuxième extrait de l'*Iliade* dans lequel le héros troyen est blessé. Cela ne s'arrête pas à ces blessures, car il en reçoit une

⁸⁴⁵ Homère. *op cit.* VII, 211-276.

⁸⁴⁶ Homère. *op cit.* VII, 306-312.

troisième bien plus grave de la part d'Ajax, à nouveau, au chant XIV du récit homérique. Cette dernière est due au lancer d'une pierre et oblige des chefs et héros alliés à venir à son secours :

« des héros l'entourent et le gardent, Polydamas, Énée, le divin Agénor, ainsi que Sarpédon, le chef des Lyciens, et Glaucos sans reproche ; et nul, parmi les autres, qui ne s'inquiète aussi pour lui, et, devant son corps, ne dresse son bouclier rond. Alors ses camarades, le levant dans leurs bras, l'emportent hors de l'action, jusqu'à ce qu'il arrive à ses coursiers rapides, demeurés en arrière de la lutte et de la bataille, à côté de leur cocher et de leur char scintillant. Ils l'emportent vers la ville ; il pousse, lui, de lourds sanglots. »

Mais quand ils ont atteint le gué du beau fleuve, du Xanthe tourbillonnant, dont le père est Zeus immortel, ils le descendant de son char, le déposent à terre, lui jettent de l'eau. Il reprend haleine, rouvre les yeux, et se met à genoux, pour cracher du sang noir (κελαινεφὲς αῖμ' ἀπέμεσσεν) ; après quoi, il retombe sur le sol, en arrière, et la nuit noire enveloppe ses yeux : le trait dompte toujours son cœur. ⁸⁴⁷»

La gravité de la blessure est mise en lumière par le nombre conséquent de héros et de guerriers qui accourent pour protéger Hector, donnant par la même occasion une indication sur l'importance du prince troyen. Cette blessure lui fait cracher du sang et le maintient dans l'inconscient. Il faudra l'intervention d'Apollon, sur la demande de Zeus, pour qu'Hector se rétablisse complètement et retrouve sa fougue⁸⁴⁸. Hector semble être le seul héros du récit homérique à subir autant de blessures. Cela constitue une nouvelle preuve de ses compétences en deçà des autres héros en termes de combat. Il faut attendre que Zeus accorde une gloire pleine et entière à Hector et aux Troyens, pour que le prince troyen arrive à tenir tête à Ajax sans pour autant le vaincre :

« Chaque groupe a sa nef pour laquelle il combat. Hector, lui, vient se placer face au glorieux Ajax. Tous deux luttent pour la même nef, sans arriver, l'un à repousser l'autre et à embraser la nef, l'autre à chasser le premier, que le Ciel a déchaîné. ⁸⁴⁹»

Dans cet extrait, leur égalité est mise en valeur, alors même que le soutien de Zeus et d'Apollon devrait permettre à Hector de vaincre un héros comme Ajax, qui ne possède pas réellement de soutien divin. Cette incapacité à le vaincre se trouve confirmée dans le

⁸⁴⁷*Idem.* XIV, 424-439.

⁸⁴⁸ Homère. *op cit.* XV, 220-270.

⁸⁴⁹ *Idem.* XV, 414-418.

chant XVI lorsqu’Hector « *frappe la lance en frêne d’Ajax, à la hauteur de la douille, en arrière de la pointe, qu’il fait sauter du coup.* »⁸⁵⁰ Face à cette action réussit de la part du prince troyen, Ajax ne valorise les compétences de son adversaire, au contraire il « *reconnait l’action des dieux* (ἔργα θεῶν) : *Zeus qui gronde dans les nues a fauché net tous ses plans de combat ; il veut la victoire des Troyens* (Τρώεσσι δὲ βούλετο νίκην). »⁸⁵¹ Il s’agit de la seule fois où il bat en retraite devant Hector⁸⁵². De manière générale, les combats face à Ajax au sein du récit homérique ne sont pas valorisants pour l’image du prince en tant que guerrier.

La situation est toutefois relativement similaire dans le domaine iconographique avec, dans notre corpus, deux représentations d’un duel contre Ajax où Hector est en difficulté⁸⁵³. Ainsi que deux représentations dans lesquelles ils semblent être sur un pied d’égalité⁸⁵⁴. Deux iconographies figurent Hector comme étant en difficulté face à Ajax, il s’agit des iconographies n°6 et 12. L’Iconographie n°6, comme mentionné précédemment, serait un condensé du duel du chant VII entre les deux héros. La position dans laquelle se trouve Hector dans cette représentation, fléchi sur ses genoux, en déséquilibre, démontre bien la supériorité d’Ajax sur lui. Le prince troyen apparaît indubitablement comme un futur vaincu dans ce duel. L’Iconographie n°12 est tout aussi désavantageuse pour Hector, qui a un genou au sol, et semble vouloir s’enfuir, ou tout du moins se rapprocher d’Enée qui arrive à son secours. Knud Friis Johansen avance qu’il pourrait s’agir d’une représentation de leur court affrontement au chant XIV, qui se termine par la blessure la plus importante du prince troyen⁸⁵⁵. Cela semble en effet possible, au vu de la position de fuite dans laquelle se trouve Hector, ainsi que la présence d’Enée. Seule l’arme d’Ajax pose problème, puisqu’il s’agit d’une lance, alors que dans l’*Iliade*, il blesse le prince troyen avec une pierre. Cela suppose donc que le peintre n’avait pas une connaissance très précise de la scène en question, ou bien qu’il n’ait pas souhaité adapter avec plus de profondeur un modèle de scène iconographique préexistant. Les deux hypothèses sont toutes les deux plausibles et peuvent être toutes les deux valides. Ainsi, dans ces deux iconographies, la supériorité d’Ajax sur Hector est représentée par

⁸⁵⁰ *Idem.* XVI, 114-116.

⁸⁵¹ *Idem.* XVI, 119-121.

⁸⁵² *Idem.* XVI, 122.

⁸⁵³ Cf Annexes : *Iconographie n°6 et 12.*

⁸⁵⁴ Cf Annexes : *Iconographie n°11 et 16.*

⁸⁵⁵ Friis Johansen, Knud. *op cit.* p.68.

le positionnement du corps du prince troyen près du sol, ce qui permet à son adversaire d'être physiquement au-dessus de lui et de le dominer.

Les iconographies *n°11* et *16* démontrent clairement cet écart entre un combat désavantageux pour Hector et un combat à égalité. L'*Iconographie n°11* tout d'abord, est un aryballe corinthien à figures noires daté du premier quart du VI^e siècle av. J.C. retrouvé à Corinthe. Elle ne possède qu'une seule scène de duel. De chaque côté se trouve un cheval près des guerriers, ayant sa tête tournée vers le combat. Le guerrier de gauche est nu, excepté ses équipements de combattant : casque, lance, bouclier bétien et cnémides. Une inscription le désigne comme Ajax. Il s'avance à grands pas vers son adversaire, en brandissant sa lance avec sa main droite. Le guerrier de droite, quant à lui, est plus difficilement conservé. Il semble tout de même avoir des équipements relativement similaires à ceux de son adversaire avec un casque, une lance, un bouclier, cette fois rond et des cnémides. Il est identifié par une inscription comme étant Hector. Il s'avance vers Ajax en brandissant sa lance dans la main droite. Les deux héros étant dans une position similaire, ils semblent être à égalité. Au vu de la situation des héros, cette scène peut donc faire référence au début du duel dans le chant VII, car la présence des chevaux empêche la correspondance avec leur confrontation du chant XV près des nef. Il s'agit, par conséquent, d'une représentation plutôt positive pour Hector.

L'*Iconographie n°16*, propose une représentation plus éloignée du récit homérique. Il s'agit d'un stamnos attique à figures rouges, daté du VI^e siècle av. J.C., et réalisé par Smikros. Celui-ci est un peintre athénien de figures rouges, membre du groupe des Pionniers et actif à la fin du VI^e siècle av. J.C.⁸⁵⁶. Le stamnos possède sur la face A une scène de combat, au milieu de laquelle intervient une femme. Ainsi, nous avons sur la gauche un guerrier reconnaissable à son casque, sa lance brandie et son bouclier. Il possède une barbe, ce qui indique qu'il est d'un âge moyen. Sa position laisse peu de doutes sur le fait qu'il souhaite s'avancer vers son adversaire pour lui planter sa lance dans le corps. L'état de la céramique ne permet pas, cependant, de détailler plus en avant la tenue et l'expression du guerrier. Celui-ci est cependant identifié comme étant Ajax grâce à une inscription. Face à lui se tient une femme, levant les bras comme dans une tentative de séparer les deux guerriers. Elle est habillée d'un long chiton avec un casque sur la tête et une lance dans le dos. Ses attributs suggèrent que cette femme est Athéna, hypothèse confirmée par une inscription. La direction de ses pieds nous indique que son

⁸⁵⁶ Kerameikos.org. *Smikros*. <http://kerameikos.org/id/smikros>.

corps est tourné vers le guerrier de droite. Sa tête, quant à elle, est tournée vers Ajax. Il est donc possible de supposer qu'elle cherche à protéger Ajax de l'autre guerrier. Ce dernier se situe sur la droite de la scène. Un manquement dans le stamnos empêche de reconnaître son visage. Il est tout de même possible de constater qu'il s'agit d'un homme barbu, avec un casque, une lance, un bouclier orné d'un cavalier et une épée. Il a une position similaire à Ajax, avec sa lance brandie et son corps qui se penche vers son adversaire. Il est identifié comme Hector par une inscription. Cette scène pose tout de même question, car le récit homérique ne possède aucune scène dans laquelle Athéna intervient entre les deux héros. En l'absence d'inscription, il aurait donc été impossible d'identifier les héros. Il est possible que le peintre n'ait eu qu'une connaissance minime de l'*Iliade* et ait choisi un modèle iconographique préexistant, sur lequel il a simplement ajouté le nom des héros et de la déesse. Il est également envisageable de penser que cette représentation est inspirée d'un passage de la guerre de Troie, qui se trouve dans un autre récit et que celui-ci ne nous soit pas parvenu. En l'absence d'éléments supplémentaires, aucune de ces hypothèses ne peut être confirmée. Ce stamnos reste tout de même intéressant car son peintre a fait le choix de figurer Hector sur un pied d'égalité avec son adversaire.

Ces représentations iconographiques donnent donc une représentation du prince troyen moins péjorative que celle figurant ces actes guerriers dans l'*Iliade*. De fait, le récit homérique n'a aucun mal à indiquer que le prince troyen tue des guerriers ou de petits héros ennemis, comme en témoignent les chants V ou VII à titre d'exemple⁸⁵⁷. Cependant, alors même qu'Hector possède encore les faveurs de Zeus, Apollon et Arès, Homère ne le laisse pas vaincre seul Patrocle, qui est pourtant censé représenter l'ultime exploit du prince troyen. En effet, le chant XVI indique :

« *Mais, à ce moment, se lève pour toi, Patrocle, le terme même de ta vie. Phœbos vient à toi, à travers la mêlée brutale. Il vient, terrible – et Patrocle ne le voit pas venir à travers le tumulte, car Apollon marche vers lui, couvert d'une épaisse vapeur. Il s'arrête derrière Patrocle ; il lui frappe (πλῆξεν) le dos, les larges épaules, du plat de la main. Les yeux aussitôt lui chavirent. Phœbos Apollon fait choir (βάλε) alors son casque de sa tête. Le casque au long cimier, sous les pieds des chevaux, roule avec fracas ; le panache se souille de poussière et de sang. Eût-il été admis naguère que ce casque à crins de cheval fût jamais souillé de poussière ? C'était d'un héros divin, c'était d'Achille alors*

⁸⁵⁷ Homère. *op cit.* V, 608-609 ; VII, 11-12.

qu'il protégeait la tête et le front charmants. Mais aujourd'hui Zeus l'octroie à Hector, afin qu'il le porte sur son propre front, à l'heure où sa perte est proche. La longue pique de Patrocle se brise toute dans ses mains, la lourde et grande et forte pique, coiffée de bronze. Son haut bouclier, son baudrier même, de ses épaules tombent à terre (χαμαὶ πέσε τερμιόεσσα). Sire Apollon, fils de Zeus, lui détache (λῦσε) sa cuirasse. Un vertige prend sa raison ; ses glorieux membres sont rompus ; il s'arrête, saisi de stupeur. Par derrière alors, dans le dos, entre les épaules, un Dardanien vient le frapper, à bout portant, d'un bronze aigu. C'est Euphorbe, fils de Panthoos, qui dépasse tous ceux de son âge au lancer de la javeline, à la conduite des chars, à la course à pied. Il a déjà jeté vingt guerriers à bas de leur char, la première fois où il est venu avec son attelage s'instruire à la bataille. C'est lui qui, le premier (πρῶτος), lance un trait sur toi, Patrocle, bon meneur de chars. Mais il ne t'abat pas. Il s'enfuit en courant et se perd dans la foule, dès qu'il t'a du corps arraché la pique de frêne. Il ne tient pas devant Patrocle, même désarmé, en plein carnage. Et Patrocle, dompté (δαμασθεὶς) par le coup du dieu et par la javeline, se replie sur le groupe des siens, pour se dérober au trépas.

Mais Hector aperçoit Patrocle magnanime reculant, blessé par le bronze aigu. Il s'approche à travers les rangs ; avec sa pique, il le frappe au bas-ventre et pousse le bronze à fond. Patrocle tombe avec fracas, pour le grand deuil de l'armée achéenne. ⁸⁵⁸»

Hector ne tue donc pas Patrocle au cours d'un duel qui aurait permis aux deux héros d'acquérir une gloire importante. Au contraire, le prince troyen se contente d'achever un héros désarmé et sévèrement blessé par Apollon et Euphorbe. Cette double intervention conséquente retire une grande partie de la gloire que la mort de Patrocle aurait pu accorder à Hector. Cette situation est parfaitement résumée par Patrocle lui-même, lorsqu'il s'oppose à la vantardise du prince troyen en ces termes :

« Hector, il est trop tôt pour triompher si fort. Qui donc t'a donné la victoire ? Zeus le Cronide et Apollon. Ils m'ont dompté sans peine : ils ont eux-mêmes détaché mes armes de mes épaules. Eussé-je devant moi trouvé vingt hommes de ton genre, que tous eussent péri sur place, domptés par ma javeline. C'est le sort funeste, c'est le fils de Létô, qui m'ont abattu, et, parmi les hommes, Euphorbe. Tu n'es venu qu'en troisième, pour me dépouiller. ⁸⁵⁹»

⁸⁵⁸ Homère. *op cit.* XVI, 787-821.

⁸⁵⁹ Homère. *op cit.* XVI, 844-850.

Le message envoyé aux auditeurs de l'*Iliade* est clair : Hector ne peut avoir la pleine et entière gloire liée à la mort de Patrocle. L'aède lui refuse ici un exploit et une gloire qui lui auraient permis de renforcer sa réputation et surtout d'augmenter le prestige, la tension du duel qui l'oppose ensuite à Achille au chant XXII. Cette situation soulève la question de l'image d'Hector que souhaite renvoyer Homère à ses auditeurs. D'un côté, il est présenté comme un guerrier redoutable avec une réputation impressionnante. De l'autre, il n'arrive que difficilement à combattre sur un pied d'égalité avec les héros adverses, alors même qu'il possède le soutien de divinités comme Apollon ou Zeus. De surcroit, les interventions de Zeus à son égard peuvent entacher cette image de mesure et de *metron* que porte le héros troyen. Ainsi, le chant VIII indique qu'après l'intervention de Zeus pour leur insuffler une ardeur nouvelle Hector devient « *tout enivré de sa force* (σθένει βλεμεσάνων) ⁸⁶⁰» et son regard est comparé à celui de « *la Gorgone* (Γοργοῦς) et d'Arès, fléau des mortels (βροτολοιγοῦ Ἄρηος) ⁸⁶¹». Une intervention similaire de la part de l'Olympien au chant XV donne une image quelque peu terrifiante d'Hector : « *L'écume est sur ses lèvres* (ἀφλοισμὸς δὲ περὶ στόμα γίγνετο) ; *ses yeux luisent* (λαμπέσθην) *sous ses sourcils terribles*, et *son casque autour de ses tempes s'agit effroyablement* (σμερδαλέον) ⁸⁶²». Ces extraits semblent indiquer que le prince troyen s'éloigne de plus en plus de la mesure et de la raison. En dépit de cet éloignement, qui devrait pourtant augmenter sa puissance, il n'arrive toujours pas à vaincre des héros d'importance. Par ailleurs, sa confiance grandit au fur et à mesure des victoires qui sont accordées aux Troyens grâce à la faveur de Zeus. Son excès de confiance, d'*hybris* le pousse finalement à rejeter le conseil de Polydamas au chant XVIII, lorsque celui-ci lui conseille de rentrer l'armée dans l'enceinte de la cité après le retour d'Achille sur le champ de bataille⁸⁶³. Il paye de sa vie ce mauvais choix, car cela le mène au duel fatal l'opposant à Achille. Il reconnaît lui-même son erreur au chant XXII lorsqu'il est, seul, à l'extérieur des remparts de Troie :

« *Ah ! misère ! si je franchis les portes et la muraille, Polydamas sera le premier à m'en faire honte, lui qui me conseillait de diriger les Troyens vers la ville, dans cette nuit maudite qui a vu se lever le divin Achille. Et je ne l'ai pas cru... Comme cela eût mieux valu pourtant ! Et maintenant que j'ai, par ma folie (ἀτασθαλίησιν), perdu mon peuple, j'ai honte (αἰδέομαι) en face des Troyens, des Troyennes aux robes traînantes. Je ne veux*

⁸⁶⁰ *Idem.* VIII, 337.

⁸⁶¹ *Idem.* VIII, 349.

⁸⁶² *Idem.* XV, 607-609.

⁸⁶³ *Idem.* XVIII, 243-313.

*pas qu'un moins brave que moi aille dire un jour : "Pour avoir eu trop confiance en sa force, Hector a perdu son peuple."*⁸⁶⁴»

Il est intéressant de constater que si Hector reconnaît bien son erreur ainsi que l'excès de confiance qu'il a eu, sa première peur est tournée vers le sentiment de honte qu'il ressent et qu'elle provoque envers les Troyens. Ces paroles agissent comme un rappel de la société d'honneur et de honte, dans laquelle lui et les auditeurs évoluent. Ce comportement atteste son retour à la mesure, et confirme sa proximité avec les normes de comportement. Il permet également d'établir une comparaison avec son dernier adversaire qui, lui, est rongé par l'*hybris*, comme en témoigne le massacre de Troyens qu'il réalise et qui provoque la colère du fleuve Scamandre⁸⁶⁵. L'affrontement entre Hector et Achille représente en quelque sorte le combat entre le héros de la *metron* et le héros de l'*hybris*⁸⁶⁶. Cet affrontement débute par les supplications des parents d'Hector pour le convaincre de rentrer, sans réussir à le convaincre car comme il l'indique lui-même :

« *C'est là ce qu'on dira : pour moi, mieux vaudrait (κέρδιον) cent fois affronter Achille et ne revenir qu'après l'avoir tué, ou succomber sous lui, glorieusement (ἐὕκλειώς), devant ma cité.*⁸⁶⁷»

Il n'est plus ici question de sauver Troie ou même de la défendre. Le prince troyen souhaite seulement ne pas s'infliger de honte supplémentaire et acquérir de la gloire, que ce soit en tuant Achille ou en ayant une belle mort. Ces paroles valorisent le courage, la poursuite du *kleos* et se situent dans la lignée des notions d'honneur et de honte. Cependant, du point de vue des cités ayant des armées hoplithiques, ce type de comportement individualiste ne peut être entièrement perçu comme un modèle ou un idéal. Il est toutefois intéressant de constater que ce passage du chant XXII a été adapté dans le domaine iconographique, preuve de l'importance que renferme ce duel.

En effet, l'*Iconographie* n°18, un stamnos attique du V^e siècle av. J.C., se démarque par le choix de sujet opéré par son artiste, le peintre de Triptolème. Celui-ci est un artiste athénien qui réserve les sujets mythologiques aux céramiques les plus

⁸⁶⁴ Homère. *op cit.* XXII, 99-107.

⁸⁶⁵ *Idem.* XXII, 1-383.

⁸⁶⁶ Schein, Seth L. *The mortal hero : an introduction to Homer's "Iliad"*. University of California Press, Berkeley, 1984, pp.180-181.

⁸⁶⁷ Homère. *op cit.* XXII, 108-110.

grandes⁸⁶⁸. Sur la face A de ce stamnos se trouve une scène figurant le début d'un duel. Sur la gauche est figuré un bouclier sur lequel est représenté un canthare. A la droite dudit bouclier est suspendue une épée dans son fourreau. Par la suite est figuré un homme âgé avec une barbe claire, un chiton et des cheveux clairs, attachés. Il est armé d'une lance dans la main gauche qu'il pointe vers ce qui semble être leur adversaire. En effet, il paraît encourager le guerrier devant lui à combattre grâce à son bras droit, qui semble vouloir pousser le guerrier au combat. Cet homme âgé est identifié par une inscription comme Phénix. Il s'agit de l'un des éducateurs d'Achille, comme l'atteste le chant IX de l'*Iliade*⁸⁶⁹. Ledit guerrier est, quant à lui, barbu et nu. Il possède un casque, un bouclier et une lance dans la main droite. Il est intéressant de noter que sa lance n'est pas en position de combattre. La lame est effectivement pointée vers le haut et l'arrière. Pour autant, le guerrier s'avance vers son adversaire. Aucune inscription ne l'identifie, ce qui diminue la certitude que l'on peut avoir sur l'identification de la scène. Entre lui et son adversaire se trouve le corps d'un bétail au sol, les quatre pattes en l'air, probablement mort. Une inscription lui attribue le nom de Patrocle. Il s'agit probablement d'une allégorie représentant le corps décédé de Patrocle. A côté de la tête du bétail se trouve le deuxième guerrier, également nu et barbu. Celui-ci possède sensiblement le même équipement que son adversaire avec un casque, une lance et un bouclier sur lequel figure un lion. Une différence est tout de même à noter avec la présence d'une épée à sa taille. De plus, ce guerrier ne regarde pas son adversaire mais en arrière vers l'homme qui le tient. Son regard ne l'empêche pas de vouloir avancer vers son opposant, comme l'indiquent ses jambes tournées vers le combat à venir. Il est identifié comme étant Hector. Derrière lui se tient donc un homme âgé (barbu et cheveux clairs, long chiton) qui tient de la main gauche une lance tandis que sa main droite s'agrippe au bras d'Hector. Il est ici plus difficile de savoir s'il encourage Hector à combattre ou s'il essaye de le retenir. En effet, Phénix a, lui, les doigts plus ouverts que ceux de l'autre homme âgé qui sont entièrement fermés autour du bras d'Hector. Cet homme âgé est identifié comme étant Priam. Derrière lui se trouve la représentation d'un casque tourné vers un bouclier sur lequel figure un serpent.

Bien que nous ne puissions pas avoir une pleine et entière certitude sur le fait qu'Achille soit bien l'opposant d'Hector, la présence de Phénix à ses côtés, celle de

⁸⁶⁸ Boardman, John. *Les vases athéniens à figures rouges : La période archaïque*, Christian-Martin Diebold (trad.). pp.139-140.

⁸⁶⁹ Homère. *op cit.* IX, 443.

Patrocle sous la forme d'un bélier et enfin l'attitude réticente de Priam semblent toutes pointées vers le début du chant XXII du récit homérique. Cette iconographie permet donc de constater que si, en apparence, les deux héros paraissent sur un pied d'égalité, la simple attitude de Priam et de Phénix laisse présager de l'issue du combat. Le Peintre de Triptolème, en utilisant la position du corps et des mains de ces protagonistes, a désigné le vainqueur de ce duel ainsi que la perte que représente Hector pour son père. L'artiste démontre ainsi une connaissance importante de l'*Iliade* tout en donnant une image nuancée du prince troyen : sur un pied d'égalité en apparence et perdant dans les détails. La représentation de cette scène reste rare car la majorité d'entre elles se concentrent sur le combat en lui-même.

Celui-ci débute par une perte de courage de la part d'Hector qui est pris de « τρόμος⁸⁷⁰», c'est-à-dire de tremblement de peur, de crainte, d'effroi⁸⁷¹, à la vue d'Achille, ce qui n'est pas sans rappeler les émotions ressenties face à Ajax lors de leur duel au chant VII⁸⁷². Cette fois-ci, cependant, le héros ne résiste pas : « *il part et prend la fuite* (βῆ δὲ φοβηθείς)⁸⁷³ ». Cette réaction qui peut sembler humaine et compréhensible contrevient en réalité à ses propres paroles et surtout reflète un comportement de lâche, ce que les sociétés grecques archaïque et classique condamnent fermement. De ce point de vue, il est intéressant de relever que ni les sources littéraires, ni les sources iconographiques ne reprennent cet aspect de la représentation homérique d'Hector, ou tout du moins aucune ne nous est parvenue⁸⁷⁴. La perte de courage et la lâcheté du héros troyen obligent tout de même Achille à le poursuivre pendant trois tours autour des murs de Troie et le prince troyen s'arrête uniquement lorsqu'Athéna, sous l'apparence de Déiphobe, arrive à le convaincre de faire face au héros achéen⁸⁷⁵. De fait, les représentations iconographiques attestent de leur préférence pour les duels en figurant à plusieurs reprises les passes d'armes que s'échangent les deux guerriers. En effet, au sein de l'*Iliade*, ce duel est décrit de manière à accorder de la gloire aux deux héros car Hector décide d'affronter son destin et de se comporter dignement, avec courage, comme l'attestent ses paroles qu'il adresse à Achille :

⁸⁷⁰ Homère. *op cit.* XXII, 136.

⁸⁷¹ Paul Mazon traduit ce terme par terreur qui paraît s'éloigner du sens original de τρόμος et occulter la notion de tremblement. Sur ce point, nous suivons donc le dictionnaire de Pierre Chantraine et sa définition du terme p.1131.

⁸⁷² Homère. *op cit.* VII, 211-276.

⁸⁷³ *Idem.* XXII, 137.

⁸⁷⁴ Toucheau-Meynier, Odette. « Hector » dans *LIMC Tome IV*. Artemis Verlag, Zürich München Düsseldorf, 1988, pp.482-498.

⁸⁷⁵ *Idem.* XXII, 136-248.

« *Non, tu ne planteras pas ta pique au dos d'un fuyard* (φεύγοντι μεταφρένωι) : *je marche droit sur toi ; pousse-la-moi donc en pleine poitrine, si le Ciel te le permet.* ⁸⁷⁶»

Si l'on peut relever un nouvel excès de courage de la part d'Hector après avoir réussi à éviter la lance d'Achille, il prononce tout de même des paroles permettant de souligner sa valeur guerrière et son acceptation de la mort. Hector effectue donc un nouveau rapprochement avec la mentalité militaire des sociétés grecques, notamment archaïque. La quête du *kleos* que l'on trouve dans les sociétés grecques avant la diffusion du modèle hoplitaire⁸⁷⁷ apparaît à nouveau lorsqu'Hector se rend compte de la supercherie d'Athéna et se retrouve sans lance. Il parle ainsi de sa situation :

« *Et voici maintenant le Destin* (μοῖρα) *qui me tient. Eh bien ! non, je n'entends pas mourir sans lutte* (ἀσπονδί) *ni sans gloire* (ἀκλειῶς), *ni sans quelque haut fait, dont le récit parvienne aux hommes à venir.* ⁸⁷⁸»

La séparation avec les normes des cités démocratiques est ici clairement énoncée. L'objectif du prince troyen est la gloire individuelle, l'exploit qui permettra à la fois de faire honneur à sa lignée et se transmettra à la postérité. De fait, ce duel constitue l'apothéose pour la représentation guerrière d'Hector. Il affronte le plus puissant des héros achéens sans démeriter et sans se décourager lorsque la mort arrive. Il affirme son choix de la gloire impérissable pour laquelle il meurt jeune en échange de la transmission de ses exploits dans la mémoire collective⁸⁷⁹. Bien que cela s'éloigne des mentalités et normes des sociétés grecques, il s'intègre dans les normes du monde héroïque en acceptant la belle mort. De plus, le destin d'Hector dans l'*Iliade* agit aussi comme une forme de moral sur la dangerosité de l'*hybris* et de l'importance des valeurs comme le courage et la *metron*. Ainsi, en dépit de cet écart flagrant entre la réputation du prince troyen et ses véritables compétences guerrières, Homère lui accorde tout de même un combat final à la hauteur de l'importance de son rôle de chef militaire des Troyens et de prince royal. Le récit homérique a donc représenté Hector comme un héros guerrier qui tente d'être à la hauteur de son rôle, des attentes à son égard et de sa réputation sans

⁸⁷⁶ Homère. *op cit.* XXII, 283-285.

⁸⁷⁷ Payen, Pascal. « Entre la “gloire” et la “participation” : l'honneur dans les cités grecques ». pp.27-40.

⁸⁷⁸ *Idem.* XXII, 303-305.

⁸⁷⁹ Payen, Pascal. « Chapitre VII. Conflits des dieux, guerre des héros » dans *Les dieux d'Homère. Polythéisme et poésie en Grèce ancienne*, édité par Gabriella Pironti et Corinne Bonnet. Presses universitaires de Liège, Liège, 2017, pp.153-176.

réellement y parvenir⁸⁸⁰ en dehors de ce dernier duel et de l'acquisition de son *kleos* par la belle mort.

Dans le domaine iconographique, les peintres utilisent notamment ce duel pour mettre en avant Achille et ses exploits en représentant Hector en difficulté et/ou blessé. Au sein de notre corpus, une seule iconographie représente un duel entre les deux héros dans lequel Hector est sur un pied d'égalité avec Achille. Il s'agit de l'*Iconographie n°9* pour laquelle il a été mentionné que le sujet était probablement issu de leur courte confrontation au chant XX, sans que l'on puisse aller plus avant dans cette affirmation. Les modèles iconographiques présents en figures noires ont également pu influencer sur le positionnement des héros⁸⁸¹ et donc pousser l'artiste à représenter les combattants dans des postures relativement similaires. A contrario, les iconographies *n°13, 14 et 17* accordent sans aucun doute possible la victoire à Achille.

Ainsi, l'*Iconographie n°13* est un cratère à volutes attique à figures rouges daté du V^e siècle av. J.C. et réalisé par le Peintre de Berlin. Celui-ci est l'un des grands peintres de vases du début du V^e siècle av. J.C. avec une peinture fine et gracieuse⁸⁸². Sur ce cratère, les scènes sont uniquement présentes sur la partie haute de la céramique et des inscriptions confirment l'identité des protagonistes. Sur la face A se trouve donc une représentation d'un combat. Sur la gauche est représentée une femme habillée d'un long chiton, d'un casque et d'une lance. Elle tend le bras gauche vers le guerrier dans un geste d'encouragement. Elle est identifiée comme étant Athéna. Le guerrier, quant à lui, est nu et sans barbe. Il possède uniquement un casque, un bouclier et des armes (lance et épée). Il semble s'élancer vers son adversaire pour l'achever avec sa lance brandie dans la main droite. Une inscription l'identifie comme étant Achille. Face à lui se trouve donc un deuxième guerrier. Celui-ci est représenté nu, avec une barbe et une panoplie militaire comprenant un casque, un bouclier et des armes (lance et épée). Son corps est parsemé de blessures dont le sang gicle. Il semble en grande difficulté et recule ou trébuche loin d'Achille. Il est identifié comme étant Hector. Derrière lui est figuré un jeune homme possédant des flèches et un arc. Il tient une de ses flèches dans sa main droite qu'il tend en direction des combattants. Il semble sur le point de quitter la scène, comme l'indique la position de son corps et de ses pieds. Une inscription l'identifie comme étant Apollon.

⁸⁸⁰ Farron, S.. « The character of Hector in the *Iliad* » dans *Acta Classica* vol.21. Classical Association of South Africa, 1978, p.57.

⁸⁸¹ Hatzivassiliou, Eleni. *op cit.* p.29.

⁸⁸² Boardman, John. *Les vases athéniens à figures rouges : La période archaïque*, Christian-Martin Diebold (trad.). pp.91-111.

L'ensemble de ces éléments permet de comprendre que cette scène représente le duel entre les deux héros du chant XXII. Cependant, si le peintre démontre une certaine connaissance du récit homérique en soulignant l'abandon d'Hector par Apollon face à Achille, d'autres éléments interpellent. Ainsi, dans le récit homérique, Hector ne subit pas de blessure avant que le héros achéen ne le tue. De même, si le peintre représente des blessures sur le corps du prince troyen cela signifie qu'il y a déjà eu des échanges de coups. Or Hector perd sa lance après le premier échange et attaque Achille avec son glaive tandis que le héros achéen garde sa lance⁸⁸³. Il semble donc y avoir quelques confusions sur le déroulement du duel de la part du peintre. En dehors de ces écarts, l'iconographie ne laisse place à aucun doute sur le fait qu'Achille sortira vainqueur de ce combat. Le peintre a en effet représenté Hector blessé à deux endroits différents, ce qui constitue le premier élément en sa défaveur, et dans une position de faiblesse, en déséquilibre, presque sur le point de tomber en arrière, ce qui constitue le deuxième élément en sa défaveur. A contrario, Achille est représenté jeune et vigoureux, sans aucune blessure apparente.

La situation représentée sur l'*Iconographie n°17* est quelque peu similaire, ce qui laisse à penser que les deux peintres se sont appuyés sur un modèle préexistant pour figurer ce duel⁸⁸⁴. Cette iconographie est une hydrie attique à figures rouges réalisée entre 500 et 490 av. J.C. par le Peintre d'Eucharides sur lequel nous n'avons pas réellement d'informations⁸⁸⁵. La scène qui concerne notre étude se situe sur l'épaule de l'hydrie. Sur la gauche se trouve ainsi une femme vêtue d'un long chiton. Elle possède également une lance dans sa main droite et un casque sur la tête. Sa main gauche est levée en direction du combattant devant elle. Il s'agit peut-être d'un geste d'encouragement ou de bénédiction. L'ensemble de ses attributs permet d'affirmer que cette femme est la déesse Athéna. Devant elle se trouve un jeune guerrier. Celui-ci est seulement équipé d'un casque, d'un bouclier et d'une épée dans sa main droite. Il s'avance avec détermination vers son adversaire. Ce dernier a une barbe et est vêtu d'une armure et d'un casque. Il possède également une épée dans son fourreau, un bouclier sur son bras gauche et une lance dans la main droite. Cette dernière est pointée vers le sol tandis que le guerrier est en déséquilibre, presque sur le point de chuter. Entre les deux guerriers est figurée une lance brisée, preuve que l'affrontement n'est pas à ses débuts. Enfin, sur la droite est représenté un jeune homme vêtu d'un chiton. Il tient un arc dans sa main gauche et une

⁸⁸³ Homère. *op cit.* XXII, 273-321.

⁸⁸⁴ Friis Johansen, Knud. *op cit.* p.216.

⁸⁸⁵ Kerameikos. *Eucharides Painter*. http://kerameikos.org/id/eucharides_painter.

flèche dans sa main droite. Cette dernière est pointée en direction du guerrier le plus jeune. L'ensemble de ses attributs laissent penser qu'il s'agit du dieu Apollon. Ainsi, la présence de ces deux divinités et la manière de représenter les deux guerriers, très similaire à l'iconographie précédente, permettent de comprendre que le thème de cette scène est le duel entre Achille et Hector. A nouveau, le prince troyen est figuré dans une position d'instabilité, plus proche du sol, ce qui permet à Achille d'être penché sur lui et d'installer un sentiment de supériorité. Le peintre a toutefois également pris une liberté avec le récit homérique en inversant les armes des héros. En effet, Achille tue Hector avec une lance alors que le prince troyen avait une épée dans la main. Cependant, si le héros achéen est bien représenté comme le vainqueur de ce duel, le peintre suggère également sa mort prochaine au travers de la flèche que tient Apollon comme un rappel de son futur destin. Il est intéressant de relever qu'Hector est ici dans une position moins défavorable que dans l'*Iconographie n°13* car le peintre n'a pas représenté de blessure sur son corps.

Enfin, l'*Iconographie n°14* se démarque par sa représentation du duel entre les deux héros très éloignée du récit homérique. En dépit de cette incertitude quant au moment précis représenté, le peintre a tout de même figuré Hector dans une position d'infériorité face à Achille puisqu'il se retrouve avec un genou au sol. Ainsi, la majorité des représentations iconographiques de ce combat le figure dans des situations d'infériorité, de déstabilisation. Cela n'est pas propre à ce duel mais se retrouve également dans des représentations de duel face à Ajax. Cette incapacité à vaincre les héros achéens a probablement joué en faveur du prince troyen au moment des guerres médiques car cela a permis aux peintres de représenter des scènes favorables aux Achéens. Le domaine iconographique apporte donc relativement peu de changement à l'image guerrière du prince troyen déjà présente dans l'*Iliade* car les peintres s'attachent majoritairement aux scènes présentes en son sein.

De manière générale, les représentations d'Hector en tant que guerrier sont moins positives et proches des normes que celles en lien avec sa famille. En effet, si sa réputation en fait un guerrier redoutable, modèle de valeur et de courage, la réalité des combats, notamment dans le récit homérique, le figure comme un héros essayant de remplir son rôle au combat sans réellement réussir ou être à la hauteur. Toutefois, son ultime combat face à Achille lui permet d'acquérir la gloire suprême, qui est une notion que l'on retrouve uniquement dans les sociétés grecques avant la diffusion du modèle hoplitique. Cette évolution éloigne Hector des normes de ces sociétés, que ce soit du point de vue du combat, majoritairement des duels que l'on ne retrouve plus avec les hoplites, de la

mentalité, les cités favorisent la gloire collective, que de l'équipement dont les formes et usages changent. Sur ce dernier point, le domaine iconographique adapte en grande partie ses représentations du prince troyen, ce qui lui permet de se rapprocher des réalités militaires de leurs époques. Il est ainsi difficile de savoir si Hector a pu constituer un modèle dans le domaine guerrier car la majorité de ses représentations sur le sujet ne lui sont pas réellement favorables ou servent à mettre en valeur des héros comme Achille.

C) HECTOR ET LA BELLE MORT :

En dépit de ces représentations peu flatteuses sur ses compétences guerrières, Homère lui accorde tout de même la gloire suprême grâce à son comportement lors du duel face à Achille. Pour les héros, la mort est à la fois voulue car elle mène à la gloire, à la survivance dans la mémoire collective mais elle est aussi redoutée. La mort reste donc un obstacle d'importance à franchir, chose que réussit Hector⁸⁸⁶. Cette volonté de survivance après la mort au travers de la gloire et de la reconnaissance de ses actes se retrouve également dans la société grecque archaïque au sein de laquelle la vraie mort est celle qui implique l'absence de renom, l'oubli de la part de ladite société, de l'autre⁸⁸⁷. Cet aspect se retrouve ainsi dans la cité de Sparte⁸⁸⁸ mais s'atténue dans les cités démocratiques dans lesquelles l'exploit personnel et ce type de gloire sont dévalorisés au profit de la gloire collective, de la mort pour la cité⁸⁸⁹. Cependant, la belle mort d'Hector se retrouve empêchée, perturbée par Achille et son *hybris*. Celui-ci affirme cette volonté d'empêchement après avoir affligé le coup mortel à Hector alors que celui-ci est à l'agonie :

« *Et cependant qu'il s'écroule dans la poussière, le divin Achille triomphe :*

“Hector, tu croyais peut-être, quand tu dépouillais Patrocle, qu'il ne t'en coûterait rien ; tu n'avais cure de moi ; j'étais si loin ! Pauvre sot !... Mais, à l'écart, près des nef^s creuses, un défenseur – bien plus brave – était resté en arrière : moi, moi qui viens de te rompre les genoux, et les chiens, les oiseaux te mettront en pièces outrageusement (έλκήσουσ’ ἀϊκῶς), tandis qu'à lui les Achéens rendront les honneurs funèbres.”

D'une voix défaillante, Hector au casque étincelant répond :

⁸⁸⁶ Payen, Pascal. « Chapitre VII. Conflits des dieux, guerre des héros » pp.153-176.

⁸⁸⁷ Vernant, Jean-Pierre. *L'individu, la mort, l'amour : soi-même et l'autre en Grèce ancienne.* pp.51-53.

⁸⁸⁸ Payen, Pascal. « Entre la “gloire” et la “participation” : l'honneur dans les cités grecques ». pp.27-40.

⁸⁸⁹ *Idem.*

“Je t’en supplie (λίσσομ), par ta vie, par tes genoux, par tes parents, ne laisse pas les chiens me dévorer près des nefs achéennes ; accepte bronze et or à ta suffisance ; accepte les présents que t’offriront mon père et ma digne mère ; rends-leur mon corps à ramener chez moi, afin que les Troyens et les femmes des Troyens au mort que je serai donnent sa part de feu (πυρός).”

Achille aux pieds rapides vers lui lève un œil sombre et dit :

*“Non, chien, ne me supplie ni par mes genoux ni par mes parents. Aussi vrai que je voudrais voir ma colère et mon cœur m’induire à couper (ἀποταμνόμενον) ton corps pour le dévorer (ἔδμεναι) tout cru, après ce que tu m’as fait, nul n’écartera les chiens de ta tête (κεφαλῆς), quand même on m’amènerait, on me pèserait ici dix ou vingt fois la rançon, en m’en promettant davantage encore ; non, quand bien même Priam le Dardanide ferait dans la balance mettre ton pesant d’or ; non, quoi qu’on fasse, ta digne mère ne te placera pas sur un lit funèbre (λεχέεσσι), pour pleurer celui qu’elle a mis au monde, et les chiens, les oiseaux te dévoreront tout entier (πάντα δάσονται).”*⁸⁹⁰

Le héros achéen est donc clair dans ses propos : Hector n’aura pas de cérémonie funéraire, il ne sera pas rendu à sa famille. Au contraire, son corps sera donné aux chiens et aux oiseaux, tandis qu’Achille prononce un vœu d’anthropophagie envers ce même corps. Le destin qu’il prévoit au corps du prince troyen permet ainsi de mettre en avant les différentes normes relatives aux défunt et à leurs traitements. En effet, le comportement que souhaite adopter Achille envers son adversaire vaincu va à l’encontre de l’ensemble des normes des sociétés grecques. Tout d’abord, il ne veut pas rendre le cadavre à sa famille. Cela constitue le premier écart avec les lois non écrites des populations grecques car l’absence de cadavre empêche la tenue des rites funéraires⁸⁹¹. Or, ceux-ci sont d’une importance capitale à plusieurs niveaux. Ils permettent notamment de fixer l’éclat et la beauté du défunt de manière permanente, sans quoi son cadavre devient sujet à la corruption et à la décomposition⁸⁹². Le corps du défunt se doit en effet de correspondre à l’apparence de son âme, sans quoi cette dernière ne peut accéder à l’Hadès⁸⁹³. Le défunt ne peut également atteindre le repos sans cérémonie funéraire⁸⁹⁴.

⁸⁹⁰ Homère. *op cit.* XXII, 330-354.

⁸⁹¹ Payen, Pascal. « Chapitre VII. Conflits des dieux, guerre des héros » pp.153-176.

⁸⁹² Dingremont, François. « Chapitre 1. L’intégrité des héros homériques » dans *L’intégrité : vertu, pratique, atteintes*, édité par Michelle Bubenicek et al.. Presses universitaires de Franche-Comté, Besançon, 2017, pp.21-41.

⁸⁹³ Bérard, Claude. « La malemort et l’impossible sépulture » dans *Antigone et le devoir de sépulture* dirigé par Muriel Gilbert. Labor et Fides, Genève, 2005, p.61.

⁸⁹⁴ Johnston, Sarah Iles. *Restless dead : encounters between the living and the dead in ancient Greece*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Londres, 1999, pp.9-10.

Cela signifie donc qu'Achille refuse le repos de son âme à Hector en gardant son corps et en l'outrageant. Il refuse également le deuil de sa famille et des Troyens car les rites funéraires permettent aux personnes endeuillées d'avoir une prise sur la mort et de fixer le nouveau statut du défunt⁸⁹⁵.

De plus, les outrages qu'il souhaite infliger à Hector démontrent une volonté claire de détruire la mémoire liée à ce héros, de faire disparaître les valeurs⁸⁹⁶ et les signes de gloire qui lui sont attachés au travers de sa beauté et de sa jeunesse⁸⁹⁷. En outre, en mentionnant à deux reprises les chiens et les oiseaux qui mangeront le cadavre d'Hector, le héros achéen implique un renvoi au chaos, à l'inhumanité. Il souhaite que le prince troyen ne soit plus personne⁸⁹⁸. Le cadavre du héros troyen a donc un destin à l'opposé des normes, notamment militaires. Les sociétés grecques des périodes archaïque et classique demandaient en effet des trêves lors des batailles afin de pouvoir aller récupérer les corps des guerriers vaincus⁸⁹⁹. Cela nécessitait l'accord de l'armée victorieuse qui pouvait attendre plusieurs jours avant de donner son autorisation mais le droit à une sépulture ne pouvait être refusé⁹⁰⁰. De fait, lorsque les stratèges athéniens ne parviennent pas à récupérer les corps de leurs guerriers après la victoire des Arginuses en 406 av. J.C. la cité leur intente un procès et six stratèges sont condamnés à mort⁹⁰¹. Cette condamnation démontre la grande importance accordée au corps du défunt et entérine l'inhumanité dont souhaite faire preuve Achille envers Hector. Ces trêves sont également des pratiques que l'on retrouve dans le récit homérique au chant VII lorsque Priam envoie un héraut aux Achéens pour demander une trêve et récupérer les corps pour les incinérer⁹⁰². Enfin, un dernier pas vers l'inhumanité est franchi par le héros achéen dans ces mêmes paroles lorsqu'il formule un vœu d'anthropophagie à l'égard du corps du prince troyen. Cette volonté de manger la chair du cadavre d'Hector donne un aperçu de l'état psychologique troublé et perturbé dans lequel se trouve Achille car il s'agit d'un tabou conséquent au

⁸⁹⁵ Bouvier, David. « La fascination du cadavre dans la poésie homérique » dans *Antigone et le devoir de sépulture*. p.71.

⁸⁹⁶ Vernant, Jean-Pierre. *L'individu, la mort, l'amour : soi-même et l'autre en Grèce ancienne*. p.24.

⁸⁹⁷ *Idem*. pp.68-69.

⁸⁹⁸ *Idem*. pp.74-75.

⁸⁹⁹ Ducey, Pierre. *Polemica : études sur la guerre et armées dans la Grèce ancienne*. p.79.

⁹⁰⁰ Payen, Pascal. *La guerre dans le monde grec : VIIIe-Ier siècles av. J.-C.* pp.200-208.

⁹⁰¹ *Idem*.

⁹⁰² Homère. *op cit.* VII, 372-432.

sein des sociétés grecques de ces périodes. L'anthropophagie est une des mœurs considérées comme sauvages⁹⁰³. Elle confirme donc la perte d'humanité du héros achéen.

Face à cela, la réaction, légitime, d'Hector est la panique, comme en témoignent ses supplications à son égard et son rappel des normes funéraires en mentionnant la part du feu à laquelle son corps doit avoir droit. Ses paroles permettent d'accentuer à la fois le tragique de la situation ainsi que l'*hybris* dont fait preuve Achille à son égard. Cependant, face à l'inflexibilité du héros achéen, le prince troyen abandonne et prédit simplement sa prochaine mort des mains de son frère Pâris et d'Apollon⁹⁰⁴. Il s'agit des dernières paroles d'Hector avant sa mort, constituant un parallèle avec l'avertissement que le prince troyen avait reçu de la part de Patrocle lors de sa mort⁹⁰⁵.

Les actes réalisés par Achille et les Achéens à la suite de sa mort mettent en avant à la fois une norme et un outrage commis à l'encontre d'Hector. En effet, pendant que le héros achéen récupère les armes du prince troyen, les autres guerriers s'approchent pour admirer le cadavre et l'attaquer :

« *puis, des épaules, il détache (ἐσύλα) les armes sanglantes. Les fils des Achéens de tous côtés accourent. Ils admirent la taille, la beauté enviable d'Hector. Aucun d'eux ne s'approche sans lui porter un coup, et chacun alors de dire en regardant son voisin :*

“*Oh ! oh ! cet Hector-là est vraiment plus doux à palper que celui qui naguère livrait nos nefs à la flamme brûlante !*”

Voilà comment tous parlent, pour s'approcher ensuite et frapper (οὐτίσασκε) le mort. Mais le divin Achille aux pieds infatigables a cependant fini de le dépouiller (ἐξενάριξε).⁹⁰⁶»

D'un côté se trouve donc Achille qui enlevant les armes d'Hector rappelle une des normes militaires déjà présentes dans le récit homérique. Le vainqueur, que ce soit un héros ou une cité, était en effet autorisé à récupérer les armes du vaincu. Comme mentionné précédemment, les armures constituent une sorte de deuxième peau pour le guerrier. Seule la mort peut les séparer. S'emparer des armes d'un vaincu permet

⁹⁰³ Letoublon, Françoise. « Manger la chair de son ennemi » dans *Food and History. L'imaginaire de l'alimentation humaine en Grèce ancienne* édité par Jocelyne Peigney et Brigitte Lion. Brepols, Turnhout, 2016, pp.15-44.

⁹⁰⁴ Homère. *op cit.* XXII, 356-361.

⁹⁰⁵ *Idem.* XVI, 844-854.

⁹⁰⁶ *Idem.* XXII, 368-376.

également de s'approprier sa force⁹⁰⁷. Elles sont considérées comme des trophées dans le récit homérique et dans les sociétés grecques des époques archaïque et classique. L'armée victorieuse utilisait ainsi les armes des vaincus pour dresser un trophée sur le champ de bataille et confirmer sa victoire⁹⁰⁸. De ce point de vue, Achille respecte donc les usages envers Hector. De l'autre côté, toutefois, les guerriers achéens adoptent un comportement outrageux envers le cadavre. S'ils sont impressionnés par la beauté d'Hector, dont le corps n'a en effet pas encore eu le temps de se décomposer et expose encore sa jeunesse et sa beauté, signes de la gloire qu'il porte, cette admiration ne dure qu'un instant. Il est intéressant de constater que les premières atteintes physiques au cadavre du prince troyen sont réalisées par des guerriers autres qu'Achille au vu des nombreux outrages qu'il a prévus de lui faire subir personnellement. Il accepte peut-être pour un court instant de partager sa vengeance avec les autres combattants. Cela indique toutefois que le fils de Thétis n'est pas le seul à manquer de respect envers le corps d'un défunt.

A la suite de ce dépouillement et de ce premier outrage, Achille commence sa destruction et défiguration du corps du prince troyen. Homère décrit ainsi le trajet du cadavre d'Hector jusqu'au campement achéen :

« au divin Hector il prépare un sort outrageux (ἀεικέα μήδετο ἔργα). À l'arrière des deux pieds, il lui perce (τέτρηνε) les tendons entre cheville et talon ; il y passe des courroies, et il les attache à son char, en laissant la tête traîner (κάρη δ' ἔλκεσθαι ἔασεν). Puis il monte sur le char, emportant les armes illustres ; d'un coup de fouet, il enlève ses chevaux, et ceux-ci pleins d'ardeur s'envoient. Un nuage de poussière s'élève autour du corps ainsi traîné ; ses cheveux sombres se déploient ; sa tête gît toute dans la poussière (κονίησι) – cette tête jadis charmante et que Zeus maintenant livre à ses ennemis, pour qu'ils l'outragent (ἀεικίσσασθαι) à leur gré sur la terre de sa patrie !⁹⁰⁹»

Achille déploie un ensemble de gestes méthodiques qui laisse à penser qu'il avait déjà réfléchi à cet aspect de sa vengeance ou bien qu'il avait déjà fait subir ce type de sévices à un autre cadavre. Ces gestes précis renforcent l'aspect inhumain du héros achéen capable de réaliser de tels actes sans montrer une once de pitié. Il entaille donc le corps d'Hector afin de pouvoir à la fois le ramener au campement et de commencer à le détruire. En effet, ayant pris l'équipement du héros troyen, celui-ci est nu sur le sol. Il ne possède

⁹⁰⁷ Lostoriat Delabroise, Véronique. « Le langage du corps dans l'*Iliade* » dans *Kentron*, 17-2. 2001, pp.51-63.

⁹⁰⁸ Ducrey, Pierre. *op cit.* p.79.

⁹⁰⁹ Homère. *op cit.* XXII, 395-404.

aucune protection contre le frottement du sol. De plus, il est intéressant de relever cette insistance sur la tête d'Hector qui n'est pas un hasard. La tête est effectivement une partie du corps relativement à part car elle est ce qui permet de le reconnaître, de l'identifier. Elle est la première chose que l'on voit chez un individu⁹¹⁰. S'en prendre à la tête d'Hector c'est s'attaquer à sa face, à son identité. La symbolique est donc forte et renforce l'aspect tragique du destin du prince troyen tout en accentuant l'*hybris* du héros achéen. De plus, il est important de souligner qu'il s'agit ici d'un outrage non mentionné par Achille lors de sa discussion avec Hector et qu'il réitère à de nombreuses reprises, comme en témoigne le chant XXIV :

« Jamais pourtant il ne laisse passer l'heure où l'aube commence à luire sur la mer et sur ses rivages. Alors, à son char, il attelle ses chevaux rapides, et, derrière la caisse, il attache Hector, pour le traîner sur le sol. Puis, quand il l'a, trois fois de suite, tiré autour de la tombe où gît le corps du fils de Ménætios (τρὶς δ' ἐρύσας περὶ σῆμα Μενοιτιάδαο θανόντος), il s'arrête et rentre dans sa baraque, le laissant dans la poussière (κόνι), étendu face contre terre (ἐκτανύσας προπρηνέα).⁹¹¹»

L'outrage que lui inflige Achille est donc actif et personnel. Alors même que Patrocle a reçu ses funérailles au chant XXIII, le héros achéen ne change pas d'attitude envers Hector. En plus des chiens et des oiseaux, il se préoccupe quotidiennement de continuer à essayer d'abîmer le corps d'Hector. Cela reste en effet des essais car Apollon et Aphrodite, soutiens importants des Troyens, ont pris en pitié le cadavre du prince troyen et le protègent des sévices, comme en témoignent ces deux extraits issus des chants XXIII et XXIV :

« Autour d'Hector cependant les chiens ne s'affairent pas. La fille de Zeus, Aphrodite, nuit et jour, de lui les écarte. Elle l'oint d'une huile divine, fleurant la rose, de peur qu'Achille lui arrache toute la peau en le traînant. Pour lui, Phœbos Apollon amène du ciel sur la plaine une nuée sombre et dérobe aux yeux tout l'espace qu'occupe le corps : il ne veut pas que l'ardeur du soleil lui dessèche trop vite la peau autour des tendons et des membres.⁹¹²»

Aphrodite protège donc ici Hector des sévices infligés par Achille ainsi que des animaux, tandis qu'Apollon s'occupe de ralentir la décomposition du cadavre car la

⁹¹⁰ Vernant, Jean-Pierre. *L'individu, la mort, l'amour : soi-même et l'autre en Grèce ancienne.* pp.11-12.

⁹¹¹ Homère. *op cit.* XXIV, 12-18.

⁹¹² *Idem.* XXIII, 184-191.

lumière du soleil l'accélère⁹¹³. Ils préservent ainsi son corps, ce qui empêche sa disparition de la mémoire collective et maintient la possibilité de lui accorder des funérailles. Apollon intervient une deuxième fois, preuve à la fois de l'immoralité des actes d'Achille mais également des liens qu'il entretenait avec le héros troyen :

« *Mais Apollon épargne tout outrage à sa chair. Il a pitié de l'homme, même mort. Il le couvre entièrement avec son égide d'or, de peur qu'Achille ne lui arrache toute la peau en le traînant.* ⁹¹⁴»

Le corps d'Hector et les outrages qu'il subit permettent donc bien de saisir les enjeux que représente le cadavre dans les sociétés grecques. De fait, cette partie des représentations homériques du prince troyen fait l'objet d'un intérêt certain de la part du domaine iconographique et des tragédiens. Ainsi, des tragédiens comme Sophocle s'emparent de cette mort et des outrages qui l'accompagnent pour modifier la mort d'Hector et en augmenter le *pathos*. Le célèbre tragédien du V^e siècle av. J.C. mentionne en effet la mort du prince troyen dans sa pièce *Ajax* (l'une de ses plus anciennes tragédies conservées) centrée sur le retour dudit héros et son suicide après la fin de la guerre de Troie⁹¹⁵. Sophocle exprime en ces termes le décès d'Hector :

« *Las ! que faire ? comment te dégager de ce fer luisant, de ce fer cruel, qui fut ton meurtrier et t'arracha la vie, malheureux ? Tu as vu comment Hector a fini en mourant par te tuer à son tour. Admirez, je vous prie, le sort de ces deux hommes. C'est avec la ceinture même dont Ajax lui avait fait don qu'Hector, lié à la rampe d'un char d'une façon qui lui sciait (πρισθεὶς) la chair, se vit traîné, déchiré (ἐκνάπτεται) sans merci, alors que celui qui l'avait reçue en présent de lui a péri par cette épée sur laquelle il a chu d'une chute mortelle.* ⁹¹⁶»

Ajax venant de se suicider avec l'épée offerte par Hector au chant VII⁹¹⁷, Sophocle souhaite accentuer ce lien entre les deux héros en modifiant la mort d'Hector. Le tragédien fait ainsi de la ceinture offerte par Ajax au prince troyen dans ce même chant un acteur de sa mort, alors même que le héros troyen meurt normalement d'une blessure à la gorge infligée par Achille. De cette manière, il transforme une mort noble, au cours d'un duel,

⁹¹³ Bouvier, David. « Achille et la beauté d'Hector » dans *Polutropia d'Homère à nos jours* dirigé par Sylvie Perceau et Olivier Szerwiniack. Classiques Garnier, Paris, 2014, pp.281-300.

⁹¹⁴ Homère. *op cit.* XXIV, 18-21.

⁹¹⁵ Saïd, Suzanne et al. *Histoire de la littérature grecque*. pp.143-144.

⁹¹⁶ Sophocle. *Ajax*, Alphonse Dain et Jean Alaux (éds.), Paul Mazon (trad.). Les Belles Lettres, Paris, 2001, 1025-1035.

⁹¹⁷ Homère. *op cit.* VII, 303-305.

en une mort douloureuse, tragique et en dehors des normes. Bien que cela augmente le *pathos* que les spectateurs ont pu ressentir pour Hector, cette mort soulève également la question de la gloire. Sophocle et ses spectateurs considéraient-ils encore que le prince troyen avait obtenu une mort glorieuse alors qu'elle survient ici en dehors du combat et aux termes de longues souffrances humiliantes ? Si l'on s'en tient à une définition stricte de la belle mort, comme une mort glorieuse que le héros accueille avec courage au cours d'un combat⁹¹⁸, celle-ci ne peut lui être réellement accordée. Cette scène renforce toutefois indéniablement l'inhumanité et l'*hybris* d'Achille, ce qui accentue l'humanité d'Hector et l'aspect tragique de son destin.

Sophocle n'est cependant pas le seul tragédien à utiliser la mort d'Hector afin d'intensifier le tragique d'une scène. Euripide s'en empare également pour sa pièce *Andromaque* lorsque cette dernière, réfugiée dans un temple pour échapper à Hermione et Ménélas, commence à énoncer l'ensemble des malheurs qu'elle a vécus. Elle y inclut la mort de son mari qu'elle décrit en ces termes :

« *J'ai vu (κατεῖδον) l'égorgement (σφαγὰς) d'Hector, traîné aux roues d'un char (τροχηλάτους)* ⁹¹⁹»

Si Euripide reste fidèle au déroulement de la mort du prince troyen présent dans le récit homérique, il modifie tout de même une donnée considérable, car, dans l'*Iliade*, Andromaque n'était pas présente lors du décès de son mari. Au contraire, Homère la place dans son foyer en train de s'atteler à ses devoirs domestiques et de préparer le retour de son mari. Il s'agit ici de deux formes tragiques différentes. D'un côté, le récit homérique représente une femme encore dans l'ignorance de la mort de son mari, ce qui accentue la dimension tragique lorsqu'elle se précipite sur les remparts pour découvrir Achille emportant le corps d'Hector. L'aspect dramatique est ainsi construit sur le contraste entre deux situations différentes, sur l'ignorance puis la violence de la découverte. De l'autre côté, Euripide permet à Andromaque d'assister à la scène, de voir de ses propres yeux ce mari qu'elle a supplié de rester, mourir égorgé et donc d'être confrontée à son impuissance. Cette situation, cette impuissance d'Andromaque s'inscrit dans la lignée des pièces comme *Les Troyennes* mettant en avant l'impuissance, le désespoir et les malheurs des survivants d'une guerre comme la guerre de Troie. *Andromaque* ayant été réalisée au cours de la guerre du Péloponnèse, il est fort probable que des spectateurs de cette tragédie

⁹¹⁸ Vernant, Jean-Pierre. *L'individu, la mort, l'amour : soi-même et l'autre en Grèce ancienne.* p.42.

⁹¹⁹ Euripide. *Andromaque*. 398-399.

aient, eux-mêmes, vu un de leurs proches ou membres de la famille mourir au cours de cette guerre. Bien que l'outrage réalisé par Achille sur le corps d'Hector soit toujours mentionné, il semble tout de même passer en arrière-plan face à la perte que subit Andromaque avec la mort de son mari. Le prince troyen est donc utilisé pour accentuer le *pathos* que ressentent les spectateurs à l'égard de sa femme.

Dans le domaine iconographique, les artistes s'attachent majoritairement à mettre en lumière les outrages commis par Achille sur le corps du héros troyen. Il est ainsi possible de retrouver des représentations du corps d'Hector tiré par un char autour du tombeau de Patrocle. Ces scènes figurent, en grande majorité, sur des vases attiques à figures noires réalisés dans la période de la fin du VI^e siècle av. J.C.⁹²⁰. Bien que cela ne soit pas la seule période où l'on retrouve ce type de représentation, la fin du VI^e siècle démontre un intérêt certain pour le sujet. De plus, la spécificité de la scène et le développement de deux modèles iconographiques à son égard facilitent son identification. Ainsi, seule l'*Iconographie n°19* possède des inscriptions permettant de certifier l'identité de ses protagonistes.

Celle-ci est une amphore attique à figures noires réalisée par le Peintre de Priam à la fin du VI^e siècle av. J.C. et découverte à Vulci. Celui-ci était un artiste très actif au cours du dernier quart du VI^e siècle av. J.C. qui avait une préférence pour les amphores et les hydries⁹²¹. Sur cette amphore, la majorité des protagonistes sont nommés par des inscriptions. Cependant, l'amphore n'étant pas entière, certains noms ne sont plus visibles. La face A de cette céramique représente Achille et le cadavre d'Hector attaché à un char près du tombeau de Patrocle. Sur la gauche est figuré un guerrier reconnaissable à son casque, son bouclier et une épée. Il avance vers la gauche dans la même direction que le quadriga. Il semble être nommé Ulysse par une inscription mais celle-ci est partielle. A sa suite sont donc représentés les quatre chevaux qui tirent le char. Derrière leurs antérieurs apparaît ce qui semble être un chien blanc nommé Phaidros. Derrière les postérieurs des chevaux est peinte une femme avec des cheveux longs et des ailes. Elle fait face au conducteur du char. Ses attributs laissent penser qu'il s'agit de la déesse Iris mais les éléments manquants de l'amphore empêchent d'avoir plus de précision sur cette protagoniste. Le conducteur est un homme barbu avec un bouclier dans le dos et un bâton dans les mains. L'inscription qui semble lui être attachée n'est pas entière mais laisse deviner le nom Ko(n)ilos. Accroché au quadriga est représenté le corps d'un homme nu

⁹²⁰ Friis Johansen, Knud. *op cit.* p.139.

⁹²¹ Kerameikos. *Priam Painter*. http://kerameikos.org/id/priam_painter.

sans blessure étendu sur le sol et identifié comme Hector par une inscription. Au-dessus de lui se tient un guerrier barbu et nu qui possède tout de même un casque, un bouclier et une lance. Celui-ci se penche vers le corps au sol comme pour vérifier son état. Il est identifié par une inscription comme étant Achille. A droite de la scène se trouve un monticule blanc sur lequel est représenté un serpent. Au-dessus est figuré un petit guerrier avec une armure, un bouclier, une épée et un casque. Il est nommé Patrocle par une inscription.

L'ensemble de ces éléments suggère que l'artiste a souhaité représenter la fin ou le début des trois tours effectués par Achille avec le corps d'Hector attaché à son char tous les matins⁹²². En effet, le héros semble ici concentré sur le cadavre du prince troyen, comme en témoignent l'orientation de son corps et sa main tendue dans sa direction. L'absence de blessure sur le corps d'Hector peut attester que l'artiste avait connaissance de la protection accordée par les dieux au corps d'Hector. Il est également possible que le peintre n'ait pas souhaité représenter un défunt avec des blessures, ce qui aurait renforcé l'horreur de la scène. Cela semble d'autant plus plausible que, en dehors du cas des représentations de funérailles, seuls les morts fraîchement tués, sans corruption visible, peuvent être figurés⁹²³. Sur ce point, les normes rejoignent le récit homérique, ce qui permet à l'artiste d'en rester proche. Toutefois, si dans le cas du corps d'Hector, il reste proche de l'*Iliade* et des normes en vigueur, cela n'est pas le cas pour l'ensemble de la scène. En effet, l'artiste choisit de respecter les normes iconographiques au détriment de sa proximité avec l'*Iliade* lorsqu'il choisit de représenter un aurige pour diriger le char et non Achille. Comme mentionné précédemment, le héros achéen est normalement le seul à performer ce type d'outrage sur le cadavre d'Hector dans le récit homérique. Toutefois, dans les modèles iconographiques attiques, ce sont majoritairement les auriges qui conduisent les chars et non les guerriers eux-mêmes⁹²⁴. Le peintre n'a pas souhaité faire d'exception pour cette scène, ce qui transforme une vengeance personnelle en une vengeance plus collective. Ce dernier aspect est renforcé par la présence, quelque peu intrigante, d'Ulysse. A son sujet, Knud Friis Johansen avance l'hypothèse que l'artiste aurait mélangé sa scène avec le modèle du départ du guerrier dans lequel se retrouve en effet un quadriga, des guerriers debout à côté et, régulièrement, un chien. Le peintre aurait alors simplement donné un nom héroïque au dernier guerrier sans inscription⁹²⁵. Ce choix

⁹²² Homère. *op cit.* XXIV, 14-21.

⁹²³ Bérard, Claude. *art. cit.* p.60.

⁹²⁴ Friis Johansen, Knud. *op cit.* p.141.

⁹²⁵ *Idem.* p.143.

de prénom, volontaire ou hasardeux, participe tout de même au renforcement de la dimension collective de l'outrage réalisé sur le corps d'Hector. En dehors de ce premier changement, le peintre réalise également un écart en représentant la déesse Iris à côté du quadriga. En effet, dans l'*Iliade*, Iris est d'abord envoyée auprès de Thétis afin de la convoquer auprès de Zeus, puis elle se rend auprès de Priam afin de lui annoncer que les dieux ont décidé qu'il pouvait récupérer le corps de son fils. Thétis est donc celle qui se rend auprès de son fils pour lui annoncer la nouvelle et le convaincre de s'y conformer⁹²⁶. La déesse Iris étant omniprésente dans ce passage de l'*Iliade*, il est possible que l'artiste ait voulu condenser et simplifier les événements en la représentant comme la messagère à la place de sa mère⁹²⁷. Ce choix facilite également son identification car elle possède des attributs distinctifs comme les ailes. De manière générale, cette scène d'outrage réussit à allier une certaine proximité au récit homérique concernant Hector et les sévices subis ainsi qu'une conformité aux normes iconographiques.

Il ne s'agit toutefois pas du seul modèle existant concernant cet outrage au cadavre du prince troyen. En effet, l'*Iconographie n°19* figurait le début ou la fin du sévice quotidien, tandis que l'*Iconographie n°20* représente l'action en elle-même. Il s'agit d'une amphore à col attique à figures noires datée entre 520 et 500 av. J.C. et découverte à Vulci. Les protagonistes ne sont pas nommés par des inscriptions. Cette céramique se distingue par l'absence de réelle séparation entre les scènes des faces A et B. En effet, sur le côté gauche de la face A se trouve un corps musclé, barbu et sans blessure apparente, au sol et traîné par un char. Sa tête et le haut de son corps sont présents sur la face B de l'amphore. Ses pieds, quant à eux, sont attachés au char. Ce dernier est un quadriga et les quatre chevaux, au galop, occupent une grande partie de la face A. Le quadriga est dirigé par un homme barbu, en chiton. Il n'est pas armé, ni particulièrement musclé. Son apparence et sa place de conducteur sur le quadriga laissent penser qu'il s'agit d'un aurige. En arrière-plan du quadriga se trouve un guerrier barbu reconnaissable à son casque, son bouclier et ce qui semble être une armure. Il regarde vers la gauche en direction de l'homme qui dirige le char tout en courant dans la même direction que le char. Entre le guerrier et le quadriga se trouve un monticule blanc sur lequel est figuré un serpent. Il s'agit probablement de la tombe de Patrocle. En effet, au vu de l'ensemble des éléments et de la spécificité de la scène, il est fortement probable qu'il s'agisse d'une

⁹²⁶ Homère. *op cit.* XXIV, 76-188.

⁹²⁷ Friis Johansen, Knud. *op cit.* pp.142-143.

représentation des outrages réalisés par Achille sur le corps d'Hector⁹²⁸. A nouveau, il est possible de constater qu'Achille n'est pas celui qui dirige le quadriga mais bien un aurige démontrant le poids des normes iconographiques sur la scène. Le héros achéen reste tout de même à côté du char, preuve de son implication. Cela signifie toutefois que l'acte d'outrage est bien réalisé par l'aurige et non par Achille, bien qu'il s'agisse de sa volonté. La dimension personnelle de cet acte en est donc fortement diminuée. Le corps d'Hector de son côté est toujours représenté sans blessure apparente et visiblement tendu par la traction du char. Ces deux iconographies ont donc permis de constater que le cadavre du prince troyen est également utilisé dans le domaine des images pour mettre en avant le comportement anormal du héros achéen.

Il ne s'agit toutefois pas de la seule scène avec le corps d'Hector à laquelle les artistes iconographiques s'intéressent. En effet, il existe un nombre conséquent de représentations de la rançon d'Hector. De fait, il s'agit de l'un des deux thèmes les plus utilisés par les artistes pour les représentations d'Hector. Cette scène est issue du chant XXIV de l'*Iliade* dans lequel Priam, avec l'accord des dieux et l'aide d'Hermès, apporte une rançon à Achille en échange du corps de son fils⁹²⁹. Cet acte est d'une grande importance car il atteste du retour à la norme d'Achille ainsi que d'Hector qui, une fois récupéré par son père, pourra recevoir les rites funéraires appropriés. Le corps d'Hector est donc intimement lié à l'*hybris* du héros achéen. Le retour à la *metron* d'Achille est notamment démontré par sa soudaine préoccupation de l'état du corps d'Hector alors que Priam vient d'arriver avec une rançon conséquente. Ainsi, le récit homérique indique :

« *Du chariot aux bonnes roues ils enlèvent l'immense rançon prévue pour la tête d'Hector. Ils laissent toutefois deux pièces de lin, ainsi qu'une tunique bien tissée : Achille en veut envelopper le mort, au moment où il le rendra, pour qu'on le ramène chez lui. Il appelle les captives, il leur donne ordre de le laver (λοῦσαι) et de l'oindre (ἀλεῖψαι). Mais d'abord il l'emporte à l'écart (νόσφιν) : il ne faut pas que Priam voie (ἴδοι) son fils ; dans son cœur affligé, il pourrait ne plus dominer sa colère (χόλον), à la vue de son enfant, et Achille en son âme pourrait alors s'irriter et le tuer, violent ainsi l'ordre de Zeus. Lorsque les captives l'ont lavé (λοῦσαν) et oint d'huile (χρῖσαν ἐλαῖῳ), qu'elles l'ont enveloppé, en plus de la tunique, d'une belle pièce de lin, Achille en personne le*

⁹²⁸ Villing, Alexandra et al. *op cit.* p.86.

⁹²⁹ Homère. *op cit.* XXIV, 189-595.

soulève et le dépose sur un lit (λεχέων), que ses camarades ensuite portent sur le chariot poli.

^{930»}

Cet extrait de l'*Iliade* soulève plusieurs aspects en lien avec le traitement du corps d'Hector et les normes qui y sont attachées. En effet, le héros achéen prend ici conscience de la réaction, légitime, que pourrait avoir Priam à la vue du corps de son fils laissé sur le sol, dans la poussière, nu. Achille n'ayant pas respecté le corps d'Hector et les normes funéraires, la colère est effectivement l'une des seules réactions que peut avoir le roi troyen face aux résultats de ces actes outrageux. Cependant, en dehors de ces aspects, le cadavre du prince troyen ne devrait, en théorie, pas avoir de blessures, de marques physiques ou de décomposition car Apollon et Aphrodite l'ont protégé. Ainsi, le héros achéen s'assure essentiellement que le corps du prince troyen ait une apparence conforme aux normes funéraires. Le défunt se doit d'être beau afin de compenser son absence de vie jusqu'à ses funérailles qui la fixeront de manière permanente⁹³¹. De plus, en ordonnant à ses captives de laver et oindre Hector avant de lui-même placer le cadavre sur un lit, Achille réalise la première étape des rites funéraires qui sont les soins du corps effectués par des femmes et qui se retrouvent dans les cités archaïques et classiques⁹³². Hector reçoit donc son premier rite conforme aux normes non pas au sein de sa famille mais de la part de la personne même qui a placé son corps en dehors des normes. Cette action de la part d'Achille témoigne de son retour à la mesure et aux normes.

Cependant, si l'*Iliade* utilise cette rançon pour entériner ce retour aux normes d'Achille et d'Hector, le domaine iconographique s'en empare pour mettre une nouvelle fois en avant les outrages infligés par Achille au prince troyen. Ils s'appuient notamment sur le fait que le héros achéen était à table lorsque Priam arrive⁹³³ ainsi que sur le flou du récit homérique concernant l'emplacement du cadavre d'Hector dans le campement d'Achille. David Bouvier met effectivement en avant dans son article « Achille et la beauté d'Hector » que l'emplacement du corps du prince troyen devient sujet à spéulation au chant XXIV. Homère indique en effet au début du chant que le cadavre reste dans la poussière après les outrages quotidiens infligés par le héros achéen qui, de son côté, rentre dans sa baraque⁹³⁴. Cependant, Hermès, par la suite, mentionne la

⁹³⁰ *Idem.* XXIV, 576-590.

⁹³¹ Dingremont, François. *art. cit.*

⁹³² Aka Adou, Marcel. « Pratiques et évolution des rites funéraires privés en Grèce aux époques archaïque et classique » dans *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 47, n°2. 2021, p.156.

⁹³³ Homère. *op cit.* XXIV, 473-479.

⁹³⁴ *Idem.* XXIV, 17-18.

présence du corps dans la baraque d'Achille à Priam⁹³⁵. Le récit ne donne pas plus de précision sur l'emplacement d'Hector. David Bouvier en conclut donc que « l'*Iliade* a ici bien du mal à dire une image qu'elle semble refouler et que les peintres du début du V^e siècle av. J.C. n'hésiteront pas, eux, à montrer dans toute sa force. ⁹³⁶ » Les artistes représentent en effet toujours le corps d'Hector dans le même espace qu'Achille.

Celui-ci n'est toutefois pas toujours figuré au même endroit, même si une forte tendance, notamment au V^e siècle av. J.C., se dégage. En effet, au sein de notre corpus, sur les six iconographies ayant cette thématique, seulement deux ne représentent pas le corps du prince troyen sous la table ou la *klinē* d'Achille. Il s'agit des iconographies n°21 et 22.

Dans le cadre de l'*Iconographie n°21* cela s'explique par le support sur lequel est figurée la représentation. Celle-ci se trouve en effet sur le relief d'un miroir corinthien daté du deuxième quart du VI^e s. av. J.-C.. Sa datation permet d'attester de l'intérêt précoce que suscite le thème de la rançon dans le domaine iconographique. Cependant, l'espace disponible est restreint sur ce type d'objet mais l'artiste réussit tout de même à rendre la scène reconnaissable. Ainsi, sur la gauche est représenté un homme barbu, nu, avec une lance dans la main gauche. Sa main droite est pointée en direction du corps posé au sol. Il fait face à un vieil homme. Celui-ci a le dos courbé et s'appuie sur une canne. Il semble porter un chiton. Il lève sa main droite vers le visage de l'homme, comme dans un geste de supplique. A ses pieds, posé par terre, se trouve le corps d'un homme nu avec une barbe et les jambes repliées. Il est visiblement mort. Pour terminer, sur la droite est représenté un homme également nu et portant un caducée dans ses mains. Ce dernier élément confirme qu'il s'agit probablement d'Hermès. Au vu de l'ensemble de ces éléments, il est possible de reconnaître Hector posé au sol avec sur la droite Priam et sur la gauche Achille⁹³⁷. L'artiste a donc choisi de représenter la visite de Priam à Achille pour récupérer son fils. Le peu d'espace disponible semble l'avoir obligé à retirer la majorité des éléments encombrants ou superflus comme la rançon. De même, il est intéressant de noter que le roi troyen se trouve à côté du corps de son fils alors que celui-ci est encore sur le sol, dans la poussière. Cette situation avait pourtant été volontairement évitée par Achille dans l'*Iliade*. Ce changement peut être dû au peu d'espace sur le relief ou bien représenter une volonté de la part de l'artiste de mettre en avant l'outrage subi

⁹³⁵ *Idem.* XXIV, 411-423.

⁹³⁶ Bouvier, David. *art. cit.*

⁹³⁷ Friis Johansen, Knud. *op cit.* pp.49-50.

par Hector. Si ce dernier se place dans la lignée des autres représentations sur ce sujet, il est fortement probable qu'il s'agisse d'une volonté de sa part car aucune d'entre elles ne figure le corps d'Hector sur une *klinē*.

L'*Iconographie* n°22, quant à elle, est également une réalisation datée du VI^e s. av. J.-C.. Il s'agit cependant d'une hydrie attique à figures noires ornée par le Peintre de Londres. Elle possède deux scènes. La première se situe sur la frise inférieure et figure divers animaux comme des félin, des bétiers et des oiseaux. La deuxième est, quant à elle, sur la frise supérieure et présente la rançon d'Hector. Sur la gauche est figuré un sphinx qui regarde dans la direction opposée à la scène. Devant le sphinx se tient un homme avec une barbe et un chiton. Il regarde vers la scène et est précédé par une femme aux cheveux longs possédant un himation sur les épaules. Tous deux se situent derrière Hermès qui est assis. Le dieu est reconnaissable à son chapeau et surtout à son caducée qu'il tient de la main droite. Il semble encourager de sa main gauche le protagoniste devant lui. Celui-ci est figuré comme un vieil homme (cheveux et barbe clairs, calvitie). Il porte un chiton et semble vouloir se mettre à genoux ou s'incliner pour supplier Achille, comme en témoignent la position de son corps et ses bras tendus. Le héros achéen est, quant à lui, représenté sur une *klinē*, à demi-allongé avec un genou relevé et il regarde Priam. Il est habillé et possède une barbe. Il tient dans sa main droite ce qui paraît être une coupe ou un bol. Il semble donc être en plein repas, comme l'atteste également la table remplie de nourriture devant lui. De par la forme de la nourriture de gauche, il est possible que ce soit de la viande. En dessous de la table est représenté un chien. Celui-ci a le corps tourné vers la droite. Derrière Achille se trouve une table sur laquelle sont figurés deux casques, un bouclier, deux paires de jambières et une armure. Devant cette table se trouve le corps nu d'Hector allongé sur le sol. Son cadavre ne porte pas de traces de blessure. Enfin, sur la droite est représenté un homme avec une barbe, un chapeau, un chiton et un himation. Il semble entrer dans la scène. Il s'avance vers Achille en portant ce qui paraît être un bol. Derrière lui, un deuxième sphinx dans une posture similaire au premier clôture la scène.

Cette hydrie met ainsi en avant divers outrages commis à l'encontre du corps d'Hector. Tout d'abord, l'un des aspects déjà présent dans l'*Iliade* est celui de poser son cadavre sur le sol. Le défunt se doit d'être sur un lit funéraire comme une *klinē* sur laquelle se trouve Achille⁹³⁸. Le héros achéen est donc à demi allongé sur le lit qui devrait servir au

⁹³⁸ Aka Adou, Marcel. *art. cit.* p.157.

corps du prince troyen. Ce choix de représentation semble volontaire de la part du peintre car les héros, notamment dans le récit homérique, mangent assis et non allongés. Cette pratique du repas pris couché est toutefois probablement connue du Peintre de Londres car elle se développe entre le VII^e et le VI^e siècles avant notre ère, dans un premier temps dans le milieu aristocratique, puis se démocratise à l'époque classique⁹³⁹. Le deuxième outrage commis à l'encontre du corps d'Hector est celui en lien avec la nourriture. En effet, il n'est pas correct, pas normal de manger à côté d'un défunt. Il s'agit d'un signe d'irrespect face au mort qui lui ne peut plus consommer de nourriture. De plus, manger de la viande en présence du défunt qui, factuellement, est dans un état proche de la viande constitue un élément supplémentaire d'irrespect à l'égard du mort⁹⁴⁰. Achille réalise donc un double outrage à l'égard d'Hector en prenant son repas avec de la viande en sa présence. Ces outrages sont des choix volontaires de la part du peintre qui utilise le modèle iconographique du banquet pour construire la scène de la rançon et en accentuer l'horreur⁹⁴¹. Dans cette lignée, un dernier affront est réalisé par le héros achéen envers le prince troyen au travers de l'emplacement de ce dernier. Celui-ci est en effet posé au sol derrière la *klinē*, devant une table sur laquelle trône les trophées de guerre du héros. Or, dans le modèle iconographique du banquet, cette place est régulièrement occupée par un chien occupé à ronger des os. Claude Bérard avance l'hypothèse que le peintre ait voulu représenter Hector à la place de l'os et non du chien⁹⁴². Cela constituerait en effet un rappel du souhait formulé par Achille au chant XXII dans lequel il assurait que les chiens et les oiseaux dévoreraient le corps d'Hector⁹⁴³. L'ensemble de ces éléments atteste donc de la mise en avant volontaire des outrages commis à l'égard d'Hector par Achille. Le corps du prince troyen permet ainsi de révéler les comportements anormaux et irrespectueux que les populations des sociétés grecques archaïque et classique ne devaient pas adopter.

Cependant, si l'*Iconographie n°22* représente le corps d'Hector à côté de la nourriture et d'Achille, cela n'est pas le cas des autres iconographies qui présentent chacune des modifications afin de rendre l'horreur de la scène plus flagrante. Ainsi, l'*Iconographie n°23* est une coupe attique à figures rouges, estimée entre 525 et 475 av.

⁹³⁹ Bouvier, David. « Le *trône* d'Achille : représentations de chaises et de fauteuils dans l'*Iliade* : regards philologique et archéologique » dans *Reconstruire Troie. Permanence et renaissances d'une cité emblématique*. Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, Besançon, 2009, p.20.

⁹⁴⁰ Bouvier, David. « La fascination du cadavre dans la poésie homérique ». pp.72-73.

⁹⁴¹ Touchefeu, Odette. « L'humiliation d'Hector ». pp.7-8.

⁹⁴² Bérard, Claude. « La malemort et l'impossible sépulture ». pp.65-66.

⁹⁴³ Homère. *op cit.* XXII, 330-354.

J.C. et décorée par le peintre Oltos. Ce dernier est connu comme un artiste bilingue, c'est-à-dire réalisant des figures noires et des figures rouges, avant d'acquérir une certaine influence dans le domaine des figures rouges⁹⁴⁴. Sur cette coupe, la face A et B font partie d'une seule et même scène. En effet, sur la face A figure la rançon apportée par Priam avec une succession de quatre jeunes hommes et trois chevaux. Sur la face B se trouve ainsi la partie principale de la scène. Sur la gauche est figuré un jeune homme portant une hydrie et des phiales. Il s'avance vers le centre de la scène. Devant lui se trouve Hermès, reconnaissable à son chapeau et son caducée qu'il tient dans sa main droite. Une inscription confirme également son identité. Il semble sur le point de quitter la scène comme en témoignent la direction de ses pieds pointée vers l'extérieur et le geste de la main gauche qu'il fait en direction des protagonistes principaux. Devant lui est représenté un vieil homme reconnaissable à ses cheveux et sa barbe blancs. Il est nommé Priam par une inscription. Il s'avance vers l'homme à demi-allongé sur une *kliné* en tendant les bras dans un geste de supplication. Celui-ci ne regarde pas Priam mais la femme se trouvant à côté de lui qui semble placer une couronne sur sa tête. Il tient une coupe dans sa main gauche tandis que la main droite est posée sur son genou relevé. Cet homme est identifié comme étant Achille. Devant lui se trouve une table remplie de victuailles dont ce qui paraît être des morceaux de viandes. Ces derniers pendent de la table et touchent le corps nu de l'homme placé en dessous. Bien qu'il ne soit pas nommé, il est certain qu'il s'agisse du corps d'Hector. Enfin, sur la droite figure donc une femme reconnaissable à ses cheveux attachés ainsi qu'un jeune guerrier avec son casque, son bouclier, sa lance et ses cnémides. Tous deux regardent en direction d'Achille.

Cette iconographie met ainsi en avant des outrages relativement similaires à ceux de l'*Iconographie n°22*. Cependant, elle s'en démarque également sur plusieurs points. Tout d'abord, en dehors du seul cas d'Hector, il est possible de relever qu'Achille ne regarde pas Priam et sa supplication, ce qui peut se rapprocher d'un geste méprisant. De plus, le roi troyen est représenté si près de la table de nourriture que ses pieds se retrouvent mêlés aux jambes de son défunt fils. L'écart avec le récit homérique se creuse donc et renforce l'horreur de la scène. Celle-ci est fortement accentuée par l'emplacement du corps d'Hector. Son positionnement permet en effet d'être parallèle avec Achille et en situation d'infériorité face à lui⁹⁴⁵. De même, son placement sous la table de nourriture et

⁹⁴⁴ Clark, Andrew J. et al. *op cit.* p.54.

⁹⁴⁵ Bouvier, David. « Le trône d'Achille : représentations de chaises et de fauteuils dans l'*Iliade* : regards philologique et archéologique ». p.20.

les morceaux de viandes le touchant démontrent une volonté de le rapprocher d'une nourriture, d'une viande. Au vu de ces éléments, il est possible de se demander si le peintre n'a pas souhaité effectuer un parallèle avec le vœu d'anthropophagie formulé par Achille au chant XXII de l'*Iliade*⁹⁴⁶.

Si la question reste en suspens pour l'*Iconographie n°23*, elle semble plus claire sur l'*Iconographie n°24*. Il s'agit ici d'un skyphos attique à figures rouges daté entre 500 et 450 av. J.C. et peint par Brygos. Celui-ci fait partie de la première génération succédant aux Pionniers et l'un des chefs de file de la peinture sur coupe⁹⁴⁷. Sur la face A de ce skyphos se trouve donc représentée la rançon d'Hector. Sur la gauche sont figurées deux femmes habillées de manière similaire (chiton long, himation) et portant ce qui semblent être des coffres au-dessus de leurs têtes. Devant elles se tient un homme (barbe) habillé d'un himation. Il porte une hydrie sur son épaule gauche ainsi qu'une coupe dans sa main droite. Devant lui se trouve un jeune homme sans barbe également vêtu d'un himation. Il porte une hydrie sur l'épaule gauche ainsi qu'une boîte dans la main droite. Tous ces éléments semblent constituer la rançon pour le corps d'Hector. Devant ces personnes se trouve Priam, reconnaissable à ses cheveux et sa barbe blancs et sa canne dans la main droite. Il est vêtu d'un chiton et d'un himation. Il se tient debout devant l'extrémité de la *kliné* sur laquelle est allongé Achille. Celui-ci est représenté comme un jeune homme et est vêtu d'un himation. Il tient un couteau dans sa main droite qu'il porte près de sa bouche. Dans sa main gauche se trouve un morceau de viande tenu négligemment. Il ne regarde pas Priam mais plutôt vers la droite de la scène. Devant sa *kliné* richement ornée se trouve une table sur laquelle reposent divers aliments, dont des morceaux de viande qui pendent de ladite table. Sous la table et la *kliné* est étendu le corps d'Hector. Son corps nu semble blessé et se trouve à la hauteur des morceaux de viandes. Le dernier personnage de cette scène est un jeune homme qui semble partir de la scène en regardant Achille. Au-dessus de ces protagonistes se trouvent divers éléments. Un casque et un bouclier orné d'une gorgone sont suspendus entre Priam et Achille. Entre Achille et le jeune homme, à droite de la scène est également figurée une épée dans son fourreau.

Cette scène reprend la majorité des outrages réalisés par Achille et présents dans l'*Iconographie n°23*. Toutefois, Brygos s'en distingue également en accentuant la gravité de certains outrages. Ainsi, le corps d'Hector est représenté avec une blessure, alors même que le récit homérique et les interventions divines empêchent normalement cette

⁹⁴⁶ Homère. *op cit.* XXII, 346-347.

⁹⁴⁷ Clark, Andrew J. et al. *op cit.* p.35.

situation. De plus, ladite blessure se trouve à proximité des morceaux de viande qui lui touchent la peau, ce qui renforce son assimilation à une nourriture, une viande. Cet aspect est intensifié par le couteau tenu par le héros achéen qui suggère un lien avec lesdits morceaux de viande et soulève la question de sa prochaine utilisation. Cela semble, à nouveau, être une possible référence au vœu d'anthropophagie d'Achille envers Hector⁹⁴⁸.

Une scène quelque peu similaire est figurée sur l'*Iconographie n°25*. Celle-ci est une coupe athénienne à figures rouges peinte par Makron et datée entre 490 et 480 av. J.C.. Cet artiste est l'un des peintres les plus prolifiques pour la fin de la période archaïque avec plus de trois cent cinquante vases qui lui sont attribués. Les thèmes mythologiques restent rares dans ses œuvres⁹⁴⁹, ce qui démontre la popularité de cette scène du récit homérique. La rançon d'Hector se trouve ainsi représentée sur la face intérieure de la coupe. Au centre de la scène est représenté un jeune homme semi-allongé sur une *kliné* avec un vêtement couvrant ses jambes et sa taille. Il tient un couteau dans sa main droite, un morceau de viande dans la gauche et regarde devant lui. Au-dessus de lui se trouve un bouclier sur lequel est représentée une gorgone. Devant lui est figurée une table avec de la nourriture. En dessous de cette table est représenté le corps d'un homme nu, blessé et un peu replié pour rester dans le cadre de la scène. Son corps est figuré dans le sens inverse de celui d'Achille. Sa tête se trouve alors près des pieds du héros achéen. Il semble également avoir le poignet attaché à une sorte de barre au sol.

Cette céramique se démarque ainsi de plusieurs manières. Si l'on retrouve la nourriture, la blessure et le couteau déjà présents dans l'*Iconographie n°24*, Priam est ici le grand absent de la scène. Cette absence suggère que l'événement représenté peut être antérieur à l'arrivée du roi troyen. De plus, l'ajout de chaînes aux poignets d'Hector pose question. Il est possible que le peintre ait souhaité ajouter un élément rappelant le corps traîné au sol par le char d'Achille, bien que cela n'implique normalement pas de lui attacher les poignets. Il est cependant difficile d'émettre des hypothèses en l'absence d'éléments supplémentaires.

Toutefois, si l'*Iconographie n°25* se démarque par l'absence du roi troyen, l'*Iconographie n°26*, au contraire, le représente dans une attitude différente des iconographies précédentes. Cette iconographie est présente sur une amphore attique à

⁹⁴⁸ Bouvier, David. « La fascination du cadavre dans la poésie homérique ». pp.80-82.

⁹⁴⁹ Boardman, John. *Les vases athéniens à figures rouges : La période archaïque*, Christian-Martin Diebold (trad.). p.140.

figures noires datée entre 575-525 av. J.C. et peinte par le Groupe E. Ce dernier est un groupe important de peintres à figures noires lié à l'œuvre du peintre Exékias⁹⁵⁰. Sur cette amphore, la rançon d'Hector est représentée sur la face A. Sur la gauche est figurée une femme avec un long chiton et un long voile drapé sur sa tête. Elle tient un pan de ce voile dans sa main gauche mais ne semble pas faire d'action en particulier. Devant elle se tient Priam, reconnaissable à son himation, son chiton, ses cheveux et sa barbe blanche. Il arbore une expression colérique, comme en témoignent ses sourcils froncés, et il tend les bras en direction du corps nu posé à ses pieds. Ce dernier est en effet figuré sous une table remplie de nourriture. A ses côtés se trouve un petit meuble avec un casque posé dessus. Derrière la table, en parallèle du corps d'Hector, est représentée une *kliné* sur laquelle se trouve un homme avec une barbe. Il a le bras gauche replié tandis que sa main droite pointe en direction de la tête d'Hector. Sur la droite se trouve un bouclier bœotien suspendu ainsi qu'une table sur laquelle est posé un casque. Un deuxième bouclier est figuré devant la table. L'ensemble de ces éléments permet donc de confirmer que cette iconographie représente bien la rançon d'Hector. Cependant, l'artiste se démarque des autres réalisations en figurant Priam comme conscient de la présence de son fils et visiblement en colère du traitement que le héros lui a infligé. En effet, dans les précédentes représentations, le roi troyen avait les yeux rivés sur Achille ou bien le suppliaient en ayant les yeux baissés. Aucun ne semblait réellement prêter attention au corps d'Hector. Le Groupe E réalise donc une iconographie allant à l'encontre du récit homérique et de la tendance générale de ce modèle. Cela permet toutefois à l'artiste de dénoncer l'anormalité de cette situation de manière claire.

De manière générale, il est donc possible de constater que les artistes se sont emparés de ces scènes relatives au comportement d'Achille envers le corps d'Hector afin de mettre en avant et d'accentuer les divers outrages qu'il lui inflige. En utilisant le cadavre du prince troyen, ils mettent ainsi en lumière l'*hybris* du héros achéen et constituent un rappel important des normes attachées aux traitements des morts.

Avec la rançon de son corps, Hector reprend le chemin de la normalité et se rapproche de la concrétisation de sa belle mort. En effet, Homère détaille dans son récit le retour du cadavre ainsi que les divers rites funéraires que réalisent la famille du héros et la cité dans son ensemble. Dans un premier temps, il est possible de connaître la durée

⁹⁵⁰ Boardman, John. *Les vases athéniens à figures noires*, Anne Duprat (trad.). p.56.

de ses funérailles car Achille la demande à Priam afin d'arrêter les combats en conséquence. Le roi troyen répond ainsi :

« *Si tu consens que j'achève les funérailles du divin Hector, tu m'obligerais, Achille, en faisant ainsi. Tu sais que nous sommes bloqués dans la ville, et que le bois est loin, à amener de la montagne, et que les Troyens ont grand-peur. Il nous faudrait neuf jours (ἐννῆμαρ) pour le pleurer (γοάοιμεν) dans le palais ; le dixième (δεκάτη) jour, nous l'ensevelirions (θάπτοιμεν) ; après quoi, notre peuple s'assiérait au banquet funèbre (δαινῶτό). Au onzième (ἐνδεκάτη) jour, nous élèverions sur lui un tombeau (τύμβον). Le douzième, nous serons prêts à nous battre, s'il le faut.* ⁹⁵¹»

Le roi Priam détaille ainsi la durée et le déroulement des funérailles prévues pour Hector. Par ses propos, il donne un premier aperçu du fonctionnement des funérailles dans le récit homérique. Le premier aspect évoqué est donc la durée totale demandée pour la réalisation de ces rites : onze jours complets. Une durée aussi conséquente n'est toutefois plus en vigueur au sein de cités comme Athènes. En effet, le législateur Solon réduit le temps d'exposition du défunt à une seule et unique journée pour des raisons d'hygiène et de souillure spirituelle⁹⁵². Cela réduit donc considérablement la longueur des funérailles. De fait, cette exposition durant laquelle la famille et les proches se lamentent et rendent un dernier hommage au défunt⁹⁵³ se retrouve lorsque Priam évoque les neuf jours nécessaires pour le pleurer. Homère fait donc ici référence à une norme antérieure à la législation solonienne et dans laquelle la longueur de l'exposition était proportionnelle au statut social du défunt⁹⁵⁴. Concernant cette première étape des funérailles, la *prothèsis*, le cas d'Hector s'écarte donc des normes archaïque et classique des sociétés grecques. De plus, si le terme « *γοάοιμεν* » suggère une proximité entre le contenu de cette première étape chez Homère et celui des sociétés grecques, Priam ne mentionne pas les soins et la préparation que doivent réaliser les femmes de la famille du défunt⁹⁵⁵. Il commence en effet le déroulement des rites par les pleurs, sans la moindre mention de l'installation du corps d'Hector, de son habillement et des soins à lui apporter. L'une des hypothèses face à ce manque est la réalisation par les captives d'Achille de ces premiers soins funéraires en lavant et habillant le corps du prince troyen. Cela signifie donc que l'aède a retiré cette tâche importante aux femmes proches d'Hector comme Hécube et Andromaque pour la

⁹⁵¹ Homère. *op cit.* XXIV, 660-667.

⁹⁵² Aka Adou, Marcel. *art. cit.* p.155.

⁹⁵³ *Idem.* p.157.

⁹⁵⁴ Mazoyer, Michel (éd.). *Homère et l'Anatolie, Tome 1.* L'Harmattan, Paris, 2014, pp.211-219.

⁹⁵⁵ Aka Adou, Marcel. *art. cit.* p.156.

confier à des personnes n'ayant aucun lien avec le défunt. Il s'agit d'une perturbation d'autant plus importante que lors du retour de son corps au sein de la cité, les femmes ne s'occupent effectivement pas de son apparence⁹⁵⁶. Cette étape n'apparaît donc pas dans la cité troyenne et démontre un écart certain avec les normes des cités grecques archaïque et classique.

Le reste des étapes mentionnées par Priam demeure tout de même relativement proche de ces normes puisque l'on retrouve l'ensevelissement du corps puis le repas funéraire qui clôture la période de deuil et vient rétablir la séparation entre les morts et les vivants⁹⁵⁷. Un seul élément s'écarte des normes funéraires classiques et correspond aux normes spécifiques aux héros. Il s'agit de la mention du tombeau dont le terme grec τύμπον peut avoir le sens de tumulus⁹⁵⁸. Afin de ne pas entrer en contradiction avec l'ensevelissement du dixième jour, il est fortement probable que le terme τύμπον prenne donc le sens de tumulus car cet amas de terre ou de pierre se construit au-dessus d'une tombe⁹⁵⁹. Or, dresser un tumulus est un acte fort qui souligne la gloire et l'importance acquises par un héros⁹⁶⁰. Cela signifie donc que le père reconnaît le *kleos* acquis par son fils et souhaite l'inscrire dans le paysage de sa cité.

Ces paroles du roi troyen donnent une première attestation que les funérailles d'Hector restent relativement proches des normes en dépit de la mention d'une norme antérieure à la législation solonienne, du problème posé par les soins du corps du défunt et d'une norme spécifique aux héros. Cette relative proximité semble se confirmer avec le retour du corps d'Hector au sein de la cité. En effet, lors de son arrivée, Priam se trouve obligé de contenir les Troyens, Hécube et Andromaque qui paraissaient prêtes à accomplir les lamentations rituelles à l'extérieur de la maison, au mépris des normes sur le sujet :

« dès lors il n'est plus homme ni femme qui reste dans la ville : une douleur (πένθος) intolérable a pénétré tous les Troyens. Ils rencontrent près des portes celui qui ramène le corps. L'épouse et la digne mère sont là, les premières (πρῶται) ; elles s'arrachent les cheveux (τιλλέσθην), elles se jettent sur le chariot aux bonnes roues, elles touchent la tête du mort. Une foule en pleurs (κλαίων) les entoure. Alors, toute la journée (πρόπτειν ἤμαρ)

⁹⁵⁶ Homère. *op cit.* XXIV, 719-720.

⁹⁵⁷ Gherchanoc, Florence. *op cit.* p.47.

⁹⁵⁸ Chantraine, Pierre. *op cit.* p.1144.

⁹⁵⁹ Ducrey, Pierre. *op cit.* pp.83-84.

⁹⁶⁰ Saïd, Suzanne. « Tombes épiques d'Homère à Apollonios » dans *Nécropoles et Pouvoir. Idéologies, pratiques et interprétations*. Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, Lyon, 1998, pp.7-8.

et jusqu'au coucher du soleil, ils eussent là pleuré Hector et sangloté devant les portes, si, du haut de son char, le vieillard n'eût dit aux gens :

“Laissez-moi donc passer les mules. Vous aurez loisir de pleurer, quand je l'aurai ramené dans sa maison (δόμον).”

*Il dit ; tous s'écartent et font place au chariot. Ils ramènent Hector dans sa noble demeure, ils l'y déposent sur un lit ajouré (τρητοῖς ἐν λεχέεσσι θέσαν). À ses côtés, ils placent les chanteurs (ἀοιδοὺς), chanteurs experts à entonner le *thrène* (θρήνων), qu'ils chantent eux-mêmes en accents plaintifs, tandis que les femmes (γυναῖκες) leur répondent par des sanglots (στενάγχοντο).⁹⁶¹»*

Homère démontre ici la détresse et la tristesse dans laquelle se trouve la cité ainsi que les femmes les plus proches d'Hector : Hécube et Andromaque. Ces dernières s'arrachent les cheveux, ce qui est un geste de douleur que l'on retrouve également dans les funérailles archaïque et classique⁹⁶². Cependant, la profondeur de leur douleur est telle qu'elle passe avant le respect des normes funéraires. Priam est donc celui qui rappelle l'ordre et les coutumes. Il est ainsi intéressant de constater que cette première partie des rites funéraires réalisés pour Hector se rapproche fortement des normes de l'époque archaïque et classique. Dans les sociétés grecques, le défunt était en effet exposé sur un lit, dans sa demeure, tandis que la famille et les proches venaient lui rendre un dernier hommage puis entonner les lamentations rituelles⁹⁶³. Ces lamentations possèdent également une certaine proximité avec les normes funéraires de ces périodes. Homère indique en effet que des chanteurs sont présents pour entonner le *thrène*, qui est l'un des deux types de lamentations que l'on retrouve dans les sociétés grecques. Cependant, les chanteurs sont ici des hommes, alors que les *thrènes* sont majoritairement effectués par les femmes dans les cités grecques⁹⁶⁴. L'écart entre les normes et les funérailles d'Hector reste donc minime. De même, à la suite de ces premières lamentations, Andromaque « donne le signal des plaintes funèbres (γύοοιο)⁹⁶⁵», ce qui correspond une nouvelle fois aux normes car les plaintes funèbres doivent répondre aux *thrènes*⁹⁶⁶. De plus, ces plaintes se devaient d'être réalisées par les femmes les plus proches du défunt⁹⁶⁷, ce qui est le cas

⁹⁶¹ Homère. *op cit.* XXIV, 707-722.

⁹⁶² Gherchanoc, Florence. *op cit.* p.43.

⁹⁶³ *Idem.* p.45.

⁹⁶⁴ *Idem.* p.42.

⁹⁶⁵ Homère. *op cit.* XXIV, 723.

⁹⁶⁶ Gherchanoc, Florence. *op cit.* p.42.

⁹⁶⁷ Scheid-Tissinier, Evelyne. *Les origines de la cité grecque.* pp.165-208.

pour les deux premières lamentations car elles sont énoncées par Andromaque⁹⁶⁸ puis Hécube⁹⁶⁹. Cependant, le récit homérique s'écarte des normes en accordant une plainte funèbre à Hélène⁹⁷⁰ alors même qu'elle n'a que le statut de belle-sœur pour Hector. La pertinence de sa plainte se pose également lorsqu'elle l'utilise pour rappeler les critiques et les reproches qu'elle reçoit de la part de sa belle-famille, dont Andromaque et Hécube :

« Au contraire, si quelque autre dans le palais me critiquait (ἐνίπποι), de mes beaux-frères ou de leurs sœurs, ou de leurs femmes aux beaux voiles, ou encore ma belle-mère – mon beau-père, lui, était envers moi aussi doux qu'un père – c'était toi qui les retenais (κατέρυκες), les persuadant (παραιφάμενος) par tes avis, ta douceur, tes mots apaisants⁹⁷¹»

Bien que le récit homérique ait réalisé une entorse aux normes funéraires, cela permet tout de même de mettre en avant le rôle de médiateur que semblait posséder Hector. Cet aspect s'accorde en effet avec son rôle de défenseur de la cité. Cette mise en avant passe toutefois par la dégradation de l'image des autres membres de la famille et peut mettre en péril la concorde familiale. Cela renforce la question de la pertinence de la plainte prononcée par Hélène alors que la famille royale est plongée dans sa douleur et sa peine.

En dépit de cet écart, les autres éléments fournis par l'*Iliade* sur les funérailles restent proches des normes grecques. Cela apparaît notamment dans le rôle adopté par Priam et les hommes dans le déroulement de ces funérailles :

« Lors le vieux Priam tient aux gens ce langage :

“Vous allez maintenant, Troyens, amener du bois dans la ville. Et ne craignez pas dans vos cœurs quelque habile aguet dû aux Argiens. En me congédiant des nefes noires, Achille m'a donné avis qu'il ne nous ferait aucun mal, avant que revienne la douzième aurore.”

Il dit, et aux chariots ils attellent des bœufs, des mules ; puis, sans retard, ils s'assemblent devant la ville. Pendant neuf jours, ils amènent du bois en masse.⁹⁷²»

Il était en effet demandé aux hommes de s'occuper de la crémation ou de l'inhumation du défunt, chose que les femmes ne pouvaient faire⁹⁷³. Dans le cas des funérailles du prince troyen, la position de sa famille permet la mobilisation de l'ensemble de la

⁹⁶⁸ Homère. *op cit.* XXIV, 723-746.

⁹⁶⁹ *Idem.* XXIV, 747-760.

⁹⁷⁰ *Idem.* XXIV, 761-776.

⁹⁷¹ *Idem.* XXIV, 768-772.

⁹⁷² *Idem.* XXIV, 777-784.

⁹⁷³ Aka Adou, Marcel. *art. cit.* p.156.

communauté et de lui dresser un bûcher funéraire précédé d'une procession, ce qui correspond à nouveau aux normes archaïque et classique :

« *Mais quand, pour la dixième fois, l'aurore apparaît, qui brille aux yeux des mortels, ils procèdent au convoi (ἐξέφερον) de l'intrépide Hector, en versant des pleurs (δάκρυ χέοντες). Au sommet du bûcher (πυρῆ) ils déposent le mort ; ils y mettent le feu (πῦρ).*

Et quand, au matin, paraît Aurore aux doigts de rose, le peuple (λαός) s'assemble autour du bûcher de l'illustre Hector. Lors donc qu'ils sont tous là, formés en assemblée, avec du vin aux sombres feux, ils commencent par éteindre le bûcher, partout où a régné la fougue de la flamme. Puis frères (κασίγνητοι) et amis (ἔταροι) recueillent les blancs ossements (όστεα λευκά). Tous pleurent, et ce sont de grosses larmes qui alors inondent leur joues. Ils prennent ces ossements, les déposent dans un coffret (λάρνακα) d'or, qu'ils cachent ensuite sous de molles pièces de pourpre. Après quoi, sans retard, ils les mettent au fond d'une fosse (κάπετον), et, par-dessus, étendent un lit serré de larges pierres. En grande hâte, ils répandent la terre d'un tombeau (σῆμα) et, tout autour, placent des gardes, de crainte que les Achéens aux bonnes jambières n'y donnent assaut auparavant. Et quand la terre répandue a formé un tombeau (σῆμα), ils retournent en ville, où, rassemblés comme il convient, ils s'assoient à un banquet (δαῖτα) glorieux dans la demeure de Priam, leur roi issu de Zeus.

C'est ainsi qu'ils célèbrent les funérailles (τάφον) d'Hector, dompteur de cavales. ⁹⁷⁴»

Cet extrait de l'*Iliade* permet de constater que si les funérailles d'Hector possèdent un déroulement similaire aux normes en vigueur pour les périodes archaïque et classique de nombreux éléments s'en écartent également. En effet, la mise en place de lois somptuaires notamment de la part de Solon modifie et restreint certaines pratiques comme l'expression des pleurs et d'autres gestes de souffrance réalisés par les femmes lors de la procession⁹⁷⁵. Bien que cela ne soit pas explicitement énoncé pour la procession d'Hector, l'insistance du récit homérique sur la douleur ressenti par les Troyens et sa famille ainsi que leur expression public lors du retour de corps tendent à laisser penser que ce comportement est considéré comme en dehors des normes par les sociétés grecques après le VII^e siècle av. J.C.. La situation est toutefois différente pour la crémation. Celle-ci est encore utilisée par les cités grecques, bien qu'elle soit plus coûteuse qu'une simple

⁹⁷⁴ Homère. *op cit.* XXIV, 785-804.

⁹⁷⁵ Scheid-Tissinier, Evelyne. *op cit.* pp.165-208.

inhumation. La crémation était majoritairement utilisée pour honorer les citoyens que la cité souhaitait valoriser comme les guerriers victorieux. De plus, à partir de l'époque classique, Athènes systématise l'incinération de ses soldats morts en campagne afin de pouvoir rapporter leurs cendres et ossements. Cela lui permet de tenir une cérémonie collective en leur honneur sans avoir à s'inquiéter de la décomposition des corps. De même, l'incinération permet de brûler toutes les parties corruptibles du corps pour ne laisser que les os considérés comme incorruptibles. Ceux-ci sont alors placés dans une urne, de manière similaire à ceux d'Hector, et sont enterrés. Dans le cas du prince troyen, la richesse de ses funérailles et l'importance de son statut transparaissent notamment sur son urne en or et les tissus pourpres. Il est également intéressant de noter que le héros troyen est enterré à l'extérieur de la cité, ce qui correspond à une norme mise en place durant le haut archaïsme au sein des cités grecques. Sparte se démarque toutefois en continuant d'enterrer ses morts dans sa cité. Enfin, les funérailles d'Hector se clôturent par un repas funéraire, ce qui est conforme aux normes et lui permet de définitivement accéder à sa belle mort et à la gloire qui l'accompagne.

L'ensemble de ces éléments et l'ampleur des funérailles, bien que justifiés par son statut, n'auraient pu avoir lieu au sein des sociétés grecques archaïque et classique car les lois somptuaires comme celles de Solon limitent notamment l'étalage de richesse au cours des funérailles. De plus, la majorité des cités-Etats tend vers l'uniformisation des cérémonies funéraires, ce qui participe à l'effacement des funérailles aristocratiques comme celle d'Hector⁹⁷⁶. Cependant, la limitation des participants aux funérailles n'était pas en place dans l'ensemble des cités, comme en témoigne le cortège du fils de Solon dans lequel se trouvait l'ensemble des membres de la cité⁹⁷⁷. Un cas similaire apparaît à Sparte lors des funérailles de l'un de ses rois pour lesquelles la cité se doit d'être présente⁹⁷⁸. Sur ce point, la participation de l'ensemble des Troyens aux funérailles d'Hector trouve un écho dans les pratiques de certaines cités. Sur cet aspect de sa représentation, le prince troyen s'écarte donc sur plusieurs points des normes funéraires.

Il est par ailleurs intéressant de constater que le domaine iconographique ne s'est pas emparé de cette cérémonie funéraire⁹⁷⁹ après avoir pourtant représenté les nombreux outrages subis par Hector de la main d'Achille. De même, aucune source littéraire qui

⁹⁷⁶ *Idem.* pp.51-92.

⁹⁷⁷ Aka Adou, Marcel. *art. cit.* p.158.

⁹⁷⁸ *Idem.*

⁹⁷⁹ Touchefeu Odette. *art. cit.* pp.8-9.

nous est parvenue ne mentionne concrètement les funérailles du prince troyen. Il n'est donc pas possible de savoir si les représentations d'Hector sur le sujet ont pu évoluer ou non.

Une autre forme d'évolution de ses représentations émerge cependant avec le développement des cultes héroïques dans les sociétés grecques à partir du haut archaïsme⁹⁸⁰. Les cités grecques les utilisent notamment pour affirmer le passé mythique commun et glorieux de sa population. Ils permettent également aux citoyens d'obtenir « une dignité personnelle de plus »⁹⁸¹. De manière générale, les cultes héroïques participent donc à la construction identitaire des cités. Bien que cela ne soit pas une obligation, une grande partie de ces cultes est centrée autour de la tombe du héros qui est une source de *kleos* pour les vivants⁹⁸². Dans le cas d'Hector, la cité historique d'Ilion est le lieu le plus probable pour le développement d'un culte en son honneur car elle revendique depuis le VIII^e siècle avant notre ère un lien de parenté fort avec la cité mythique de Troie⁹⁸³. Cependant, les traces de son culte sont faibles, parcellaires et dépendent grandement des écrits d'historiens postérieurs à nos périodes d'étude. Hérodote en est la seule exception. Cet historien grec du V^e siècle av. J.C. détaille en effet dans le livre VII de ses *Histoires* la visite de l'empereur perse Xerxès en 480 av. J.C. dans la cité d'Ilion ainsi que les rites religieux réalisés lors de cette visite :

« *quand, dis-je, Xerxès fut arrivé sur les bords de ce fleuve, il monta à la Pergame de Priam, qu'il avait un grand désir de voir ; après l'avoir contemplée et s'être fait tout expliquer en détail, il offrit à Athéna Ilias un sacrifice de mille bœufs, et les mages firent des libations en l'honneur des héros (χοὰς δὲ οἱ Μάγοι τοῖσι ἥρωσι ἐχέαντο).* ⁹⁸⁴ »

Cette visite de Xerxès dans le contexte des guerres médiques permet donc d'attester la présence de lieux de culte dédiés aux héros au sein de la cité. Ceux-ci ne semblent toutefois pas recevoir un traitement similaire aux dieux car l'historien précise que les mages leur offrent une libation, « *χοὰς* ». Ce terme désigne des libations majoritairement réalisées pour les morts⁹⁸⁵. Cela signifie donc que ces cultes ont pu être perçus comme des cultes aux ancêtres par Xerxès et ses mages. Il peut également s'agir

⁹⁸⁰ Carlier, Pierre. *Homère*. p.79.

⁹⁸¹ Veyne, Paul. *op cit.* p.79.

⁹⁸² Duplouy, Alain. *op cit.* pp.146-147.

⁹⁸³ Brian Rose, Charles. *The archaeology of Greek and Roman Troy*. Cambridge university press, New York, 2014, p.61.

⁹⁸⁴ Hérodote. *Histoires, Tome 7 : Polymnie*, Philippe-Ernest Legrand (éd. et trad.). Les Belles Lettres, Paris, 1951, VII.43.

⁹⁸⁵ Bruit Zaidman, Louise. *op cit.* pp.27-61.

d'une méconnaissance de leur part sur les rites appropriés aux cultes héroïques grecs. De même, Hérodote ne précise pas les noms des héros qui sont honorés durant cette visite. Cela rend donc impossible toute certitude relative à la présence d'un culte dédié à Hector à Ilion, bien que cela semble probable au vu des liens que la cité souhaite entretenir avec la guerre de Troie.

En effet, en dehors de cet extrait du livre VII d'Hérodote, les monographies issues des rapports de fouilles du site d'Hissarlik, c'est-à-dire Ilion, mettent en lumière deux lieux dans lesquels se trouvent des traces de culte héroïque ou de culte aux ancêtres. Ainsi, à l'époque archaïque, un bâtiment est construit sur la « Place of Burning » au Nord-Ouest du Sanctuaire Ouest, autour duquel des centaines de récipients ont été retrouvés. Par conséquent, Carolyn Aslan suppose que la population réalisait des banquets religieux pour honorer des héros ou des ancêtres⁹⁸⁶. De même, elle relève également un possible culte aux héros ou aux ancêtres au Stone Circles qui se situe près des murs de la citadelle datés de l'âge du Bronze. Ce culte serait antérieur à l'époque archaïque mais son activité se serait intensifiée durant cette période. Ces cercles de pierres étaient en effet construits sur une plateforme se situant entre quatre ou cinq mètres au-dessus du niveau du sol. De plus, cette plateforme est située à l'arrière d'un édifice cultuel, ce qui renforce le caractère religieux de ces cercles. Enfin, la présence de cratères et de dinos suggère la présence de nourriture et de boissons. De même, les restes de cendres retrouvés sur les cercles témoignent que des feux y ont été allumés, possiblement pour cuire ou brûler des morceaux de viande⁹⁸⁷. Si ces éléments attestent de la présence de culte héroïque ou dédié aux ancêtres, ils ne permettent toutefois pas de savoir si Hector y recevait un culte.

Ce flou autour de son potentiel culte persiste jusqu'à la fin de l'époque classique avec la visite d'Alexandre le Grand à Ilion en 334 avant notre ère. Celle-ci est notamment rapportée par Arrien, un historien romain de langue grecque des I^{er} et II^e siècles de notre ère⁹⁸⁸. Afin de pouvoir rapporter cette visite dans son *Anabase d'Alexandre* il s'appuie sur des sources directes, les témoignages d'historiens présents lors des campagnes d'Alexandre comme Aristobule, Ptolémée et dans une moindre mesure Callisthène⁹⁸⁹. Ainsi, il détaille son arrivée ainsi que les différents rituels religieux réalisés par Alexandre

⁹⁸⁶ Aslan, Carolyn. « Conclusion » dans *Troy excavation project final reports. The West Sanctuary I : Iron Age-Classical* dirigé par Kathleen Lynch. Habelt-Verlag, Bonn, p.266.

⁹⁸⁷ *Idem*.

⁹⁸⁸ Saïd, Suzanne. *op cit.* pp.497-500.

⁹⁸⁹ Courtieu, Gilles. « La visite d'Alexandre le Grand à Ilion / Troie » dans *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, numéro 8. 2004, p.128.

le Grand⁹⁹⁰. Cependant, si l'historien mentionne des honneurs rendus au guerrier achéen Protésilas⁹⁹¹, à des divinités comme Poséidon⁹⁹² et Athéna Ilias⁹⁹³ ou encore à Priam sur l'autel de Zeus⁹⁹⁴ avec un sacrifice expiatoire car Alexandre le Grand se considère comme un descendant de Néoptolème. Enfin, de manière moins certaine, Arrien avance qu'il aurait accordé des honneurs à Achille⁹⁹⁵. L'historien ne fait ainsi aucune mention de culte héroïque ou d'honneurs rendus à Hector. L'ensemble de ces éléments ne permettent donc pas d'attester de la réalité d'un culte héroïque rendu à Hector mais uniquement de la supposer.

De fait, la seule mention d'honneurs rendus spécifiquement à Hector se trouve sur un trône lacédémoneen du VI^e siècle avant notre ère, réalisé par Bathyclès de Magnésie et dédié à Apollon dans son temple à Amyklae⁹⁹⁶. Sa description nous est donnée par Pausanias dans son livre III de la *Description de la Grèce*. Peu d'éléments sont certains concernant Pausanias. Il est uniquement possible de dire qu'il a visité de nombreux pays comme la Grèce ou l'Egypte et qu'il était passionné de géographie et d'histoire. Il a probablement vécu au II^e siècle de notre ère⁹⁹⁷. Dans ce livre III dédié à la Laconie Pausanias s'attache donc à décrire le trône qu'il a vu de ses yeux⁹⁹⁸ et termine en affirmant que le trône possède une représentation des Troyens, « οἱ Τρῷες », apportant, « ἐπιφέροντες », des libations à Hector, « χοὰς Ἐκτορὶ »⁹⁹⁹. Bien que l'on puisse déplorer l'absence de détails de la part de Pausanias car cette partie du trône n'a pas été retrouvée¹⁰⁰⁰, les termes employés donnent certaines indications. En effet, la mention conjointe du terme « οἱ Τρῷες » et de celui de « χοὰς » (traduit par libations) tend à laisser penser qu'il s'agit ici d'un culte rendu à Hector en tant qu'ancêtre et non en tant que héros. Le trône aurait donc une représentation d'un culte dédié à Hector en tant qu'ancêtre à l'époque héroïque et non à l'époque historique. Ainsi, cet extrait permet de comprendre

⁹⁹⁰ Arrien. *Anabase d'Alexandre*, Paul Goukowsky (éd. et trad.). Les Belles Lettres, Paris, 2022, XI.5 à XII.2.

⁹⁹¹ *Idem.* XI.5.

⁹⁹² *Idem.* XI.6.

⁹⁹³ *Idem.* XI.7.

⁹⁹⁴ *Idem.* XI.8.

⁹⁹⁵ *Idem.* XII.1.

⁹⁹⁶ Martin, Roland. « Bathyclès de Magnésie et le « trône » d'Apollon à Amyklae » dans *Architecture et urbanisme*. École Française de Rome, Rome, 1987, p.369.

⁹⁹⁷ Dauzat, Pierre-Emmanuel et al.. *op cit.* p.202.

⁹⁹⁸ Pausanias. *Description of Greece, Books III-V*, William Henry Samuel Jones (trad.) et Henry Arderne Ormerod (trad.). William Heinemann, Londres, 1926, Livre III, XVIII 6-13.

⁹⁹⁹ *Idem.* XVIII 16.

¹⁰⁰⁰ Martin, Roland. *art. cit.* pp.369-387.

que, au sein des traditions, les Troyens ont rendu un culte au prince troyen en tant que mort mais n'atteste pas d'un culte similaire pour les périodes archaïque et classique.

De manière générale, les représentations d'Hector relatives à sa mort et à son parcours jusqu'à la construction de son tombeau permettent de saisir les enjeux liés à la belle mort héroïque ainsi que les différentes normes attachées au traitement des morts. En effet, les représentations de la mort du prince troyen soulignent son courage et l'accomplissement de son destin, ce qui lui permet d'accéder à la belle mort. Par la suite, la figuration des nombreux outrages réalisés sur son corps par Achille explicite les normes liées au traitement des défunts ainsi que les conditions d'accès à l'Hadès. De même, l'intérêt accru des peintres pour le sujet confirme l'horreur et l'anormalité des outrages subis par Hector. La représentation de ses funérailles dans le récit homérique atteste d'un retour à la norme, bien que lesdites funérailles s'écartent à plusieurs reprises des normes archaïque et classique. Ces écarts témoignent majoritairement d'une évolution dans les pratiques des cités-Etats qui cherchent à uniformiser les funérailles de leurs citoyens et à contenir certains débordements. Enfin, la consécration d'une belle mort héroïque passe par la transmission de ses exploits dans la mémoire collective au travers des chants mais également des cultes dédiés. Dans le cas d'Hector, les éléments à notre disposition permettent uniquement de supposer qu'un culte en tant qu'ancêtre ou héros pouvait lui être rendu à Ilion. Le prince troyen a donc réussi à compléter l'ensemble des étapes menant à la belle mort et les représentations de ces étapes attestent d'une certaine proximité avec les normes archaïque et classique.

Pour conclure, la guerre est l'un des aspects les plus présents dans les représentations du prince troyen. Cela tient notamment au fait que l'*Iliade*, principale représentation d'Hector, est un récit centré sur la guerre de Troie. De plus, les thèmes principaux de ses représentations iconographiques s'attachent également à ce sujet en le figurant sur le départ pour le combat, affrontant d'autres héros ou bien subissant les outrages d'Achille après sa mort au combat. Cette omniprésence de la guerre permet de constater qu'il est tout d'abord représenté comme un chef militaire proche des normes archaïques mais plus éloigné des normes de l'époque classique. Cependant, cet aspect de sa représentation homérique évolue avec le *Rhésos* qui témoigne du changement de perception des Troyens après les guerres médiques. Cette évolution dans ses représentations comprend donc l'assimilation de certaines caractéristiques barbares, bien que de manière limitée, et surtout l'apparition de traits spécifiques aux chefs militaires de l'époque classique. Cela

permet ainsi à Hector de se rapprocher des normes de cette période. Dans ces deux représentations, il est toutefois considéré comme meilleur combattant que conseiller. Or, dans le domaine du combat, les représentations du héros troyen sont unanimes : Hector possède une réputation de combattant supérieure à ses réelles capacités au combat. En effet, lorsque le prince troyen se trouve face à des héros ayant une réputation similaire à la sienne, le résultat du combat est invariablement une défaite ou une égalité. De fait, il apparaît qu'Hector tente de remplir son rôle de défenseur principal de la cité et des attentes qui y sont attachées sans jamais réellement y parvenir. Seul son comportement courageux face à Achille lui permet d'atteindre la gloire et la belle mort. Cette situation peut expliquer la persistance de ses représentations dans le domaine iconographique en dépit du changement de perception des Troyens après les guerres médiques. Ces mêmes représentations iconographiques permettent également à Hector d'acquérir un équipement militaire proche de celui des hoplites. Sur ces premiers aspects, Hector ne peut donc que difficilement être qualifié de modèle ou d'idéal en dépit d'une certaine proximité avec les normes des sociétés grecques. La situation est quelque peu similaire dans le cadre de sa mort car le parcours de son cadavre jusqu'à son tombeau met en avant les normes relatives au traitement des morts. Cependant, des écarts existent entre lesdites normes et cet aspect de ses représentations car les sociétés grecques tendent vers une valorisation de l'honneur collectif ainsi que l'uniformisation des funérailles de leurs citoyens. Ainsi, contrairement à ses représentations centrées sur la famille, il est plus difficile d'établir qu'Hector ait pu avoir un rôle de modèle ou d'idéal au sein de ces sociétés en dépit d'une proximité et d'une adaptation à leurs normes.

CONCLUSION

Cette étude avait pour objectif d'examiner les représentations du héros troyen Hector, entre le VIII^e siècle et le IV^e siècle avant notre ère, afin de déterminer dans quelle mesure elles reflètent les normes et les évolutions des sociétés grecques des époques archaïque et classique. Il s'agissait de comprendre la place de ce prince troyen dans le paysage culturel grec, d'identifier ses spécificités héroïques et d'établir les liens entre ces représentations et les valeurs de chaque période, ainsi que l'influence réciproque entre la société et la construction de sa figure. Ce travail permet donc de mettre en évidence la nature composite d'Hector, une figure héroïque mêlant traditions anciennes, spécifiques au monde épique, et comportements conformes aux normes des sociétés grecques archaïque et classique.

Nos analyses ont d'abord mis en avant que les liens familiaux prennent une place centrale dans la construction du héros troyen, notamment ceux qu'il entretient avec sa femme, son père et son fils. Les œuvres littéraires comme celles d'Homère, de Sappho et d'Euripide ont joué un rôle prépondérant dans l'élaboration de ces représentations. Elles attestent ainsi du maintien de la figure du prince troyen comme un père, un fils et un époux proche de l'idéal des sociétés grecques de ces périodes. Son mariage, tout en présentant certaines spécificités héroïques, se conforme majoritairement aux normes archaïques et, dans une moindre mesure, classiques. Sa vie conjugale est donc dépeinte comme exemplaire, marquée par l'affection mutuelle et l'accomplissement des devoirs maritaux mutuels. De même, ses relations avec Priam et Astyanax, respectivement son père et son fils, s'observent en étroite conformité avec les normes en vigueur au sein de ces sociétés, les rares écarts se concentrant principalement autour de la polygamie de Priam. D'un point de vue iconographique, la relation père-fils est la plus représentée, car elle s'intègre aux conventions du thème du départ du guerrier. Enfin, bien que moins documentées, les relations avec ses adelphes semblent également construites proches des normes, avec un aspect idéal lié à l'absence de conflits. Les seules exceptions sont les tensions avec Pâris, induites par le contexte guerrier. Cette proximité avec les normes familiales et l'aspect idéal de ces relations, avec des écarts relativement mineurs, a permis à Hector de servir de modèle, probablement accentué par l'importance éducative de l'Iliade dans ces sociétés.

Cependant, si la famille constitue une part essentielle des représentations d'Hector, la guerre en est une autre, omniprésente au sein de sa construction et mise en avant dans les

sources littéraires et iconographiques. Le prince troyen y est majoritairement figuré comme un combattant et plus rarement comme un chef militaire. Initialement, sa représentation homérique de chef militaire est relativement proche des normes archaïques. Toutefois, celle-ci évolue à l'époque classique avec le *Rhésos*, qui témoigne d'un changement de perception des Troyens après les guerres médiques. Ceux-ci intègrent des caractéristiques barbares majoritairement limitées aux aspects physiques. Dans le cas d'Hector, en plus de certains de ces ajouts de caractéristiques barbares, l'auteur du *Rhésos* lui accorde également des traits spécifiques aux chefs militaires de l'époque classique, ce qui rapproche le prince troyen des normes de cette période. Bien que ses représentations le présentent comme un meilleur combattant que conseiller, ces dernières mettent également en avant le paradoxe du héros troyen en tant que guerrier. Ce dernier possède, en effet, une réputation de combattant supérieure à ses capacités de guerrier réelles. Cet écart atteste de l'incapacité d'Hector à remplir son rôle de défenseur principal de Troie, ainsi que les attentes qui y sont associées. Il est donc difficile d'estimer si le prince troyen a pu être un modèle sur cet aspect. Seule la représentation d'un comportement courageux lors de son ultime duel contre Achille lui permet d'atteindre la gloire et la belle mort. De même, sa propension à la défaite permet aux artistes de céramiques de continuer à le représenter malgré le changement de perception des Troyens après les guerres médiques. Dans le même temps, ces iconographies rapprochent Hector des normes militaires en lui attribuant un équipement hoplitique.

En définitive, les représentations d'Hector, du VIII^e au IV^e siècle avant J.-C., révèlent une figure héroïque relativement dynamique qui semble s'adapter aux évolutions des sociétés grecques et de leurs normes, sans pour autant altérer fondamentalement son comportement ou les valeurs qu'il incarne. En effet, ces valeurs – être un bon père, bon fils, bon mari, faire preuve de courage, ne pas devenir despote en position de pouvoir, aspirer à l'excellence et mourir pour sa patrie en acquérant la gloire – sont restées présentes tout au long des époques archaïque et classique. De fait, l'*Iliade*, qui constitue la représentation la plus ancienne et complète d'Hector, le figure avec suffisamment d'éléments et de comportements proches des mentalités et du fonctionnement de ces sociétés pour permettre au héros troyen de continuer à être représenté et de ne pas subir de grandes dégradations, y compris après les guerres médiques. De plus, les changements au sein des normes des sociétés grecques archaïque et classique semblent avoir été insuffisamment importants pour que le seuil de tolérance soit dépassé pour Hector, ce qui aurait impliqué l'émergence de représentations moins nombreuses et le figurant

entièrement comme un Barbare. Le maintien du nombre de ses représentations au cours de l'époque archaïque et classique témoigne de la persistance de l'intérêt qu'il suscite et d'une certaine proximité avec leurs normes, facilitant sa transmission. Les centres d'intérêt diffèrent entre les sources littéraires et iconographiques, avec une omniprésence du thème guerrier et de la mort pour ces dernières, tandis que les sources littéraires s'attardent majoritairement sur ses liens familiaux. Face à cette divergence, il était donc nécessaire de s'attarder sur les deux types de sources et de les confronter afin de pleinement appréhender la construction de ses représentations.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES EDITEES :

- Alcée, Sapho. *Fragments*, Théodore Reinach (éd. et trad.). Les Belles Lettres, Paris, 1937.
- Aristote. *Ethique à Nicomaque*, J. Tricot (trad.). Editions Les Echos du Maquis, 2014, [1959].
- Arrien. *Anabase d'Alexandre*, Paul, Goukowsky (éd., trad.). Les Belles Lettres, Paris, 2022.
- Démosthène. « Contre Polyclès » dans *Discours* dirigé par Pierre Chrion. Les Belles Lettres, Paris, 2023.
- Euripide. *Andromaque*, François Jouan (éd.) et Louis Méridier (éd.). Les Belles Lettres, Paris, 1997.
- Euripide. *Les Troyennes*, Léon Parmentier (éd. et trad.). Les Belles Lettres, Paris, 1925.
- Euripide. *Tragédies, Tome VII, 2^e partie : Rhésos*, François Jouan (éd.). Les Belles Lettres, Paris, 2004.
- Hérodote. *Histoires, Tome 7 : Polymnie*, Philippe-Ernest Legrand (éd. et trad.). Les Belles Lettres, Paris, 1951.
- Hésiode. *Théogonie, Les Travaux et les Jours, Le bouclier*, Paul Mazon (éd.). Les Belles Lettres, Paris, 1964.
- Homère. *Iliade*, Paul Mazon et Caroline Noirot (éds.). Les Belles Lettres, Paris, 2019.
- Homère. *Iliade*, Philippe Brunet (trad.). Editions du Seuil, 2010.
- Homère. *The Iliad, II*, Augustus Taber Murray (trad.). William Heinemann, Londres, 1963.
- Pausanias. *Description of Greece, Books III-V*, William Henry Samuel Jones (trad.) et Henry Arderne Ormerod (trad.). William Heinemann, Londres, 1926.
- Platon. *Œuvres complètes : La République, Livres I-III*, Emile Chambry (éd. et trad.). Les Belles Lettres, Paris, 1932.

Sémonide. *Sur les femmes*, fragment n°7 dans *Anthologia Lyrica Graeca Fac. 3 Iamborum Scriptores* par Ernestus Diehl (éd.). Teubner, Lipsiae, 1952.

Sophocle. *Ajax*, Alphonse Dain et Jean Alaux (éds.), Paul Mazon (trad.). Les Belles Lettres, Paris, 2001.

Xénophon. *Le Banquet – Apologie de Socrate*, François Ollier (éd. et trad.). Les Belles Lettres, Paris, 1961.

Xénophon. *Mémorables, Livres II-III*, Michele Bandini (éd.), Louis-André Dorion (trad.). Les Belles Lettres, Paris, 2011.

OUVRAGES :

Aghion, Irène, et al. *Héros et dieux de l'Antiquité*. Flammarion, Paris, 1994.

Ahlberg-Cornell, Gudrun. *Myth and epos in early Greek art : representation and interpretation*. Jonsered, Suède, 1992.

Alaux, Jean. *Le liège et le filet*. Belin, Paris, 1995.

Auger, Danièle, et al. *Généalogies mythiques*. Centre de recherches mythologiques de l'Université de Nanterre, Nanterre, 1998.

Auger, Danièle, Gantz, Timothy, Leclercq-Neveu, Bernadette. *Mythes de la Grèce archaïque*, Belin, Paris, 2004.

Azoulay, Vincent, David Bouvier, et al. *Choses privées et chose publique en Grèce ancienne : genèse et structure d'un système de classification*. Logiques de l'Agir et Éditions Jérôme Millon, Besançon, 2012.

Badel, Christophe, et Henri Fernoux. *Honneur et dignité dans le monde antique*. Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2023.

Battistini, Yves. *Poétesses grecques, Sapphô, Corinne, Anytè ...* Imprimerie nationale éditions, Paris, 1998.

Bérard, Claude. *Embarquement pour l'image. Une école du regard*. Édition et préface de Anne-Françoise Jaccottet, Bâle, Association des Amis de l'Art Antique, *Antike Kunst*, suppl. 20, 2018.

- Bérard, Claude, Bron, Christiane, Pomari, Alessandra (dir.). *Images et société en Grèce ancienne : l'iconographie comme méthode d'analyse*. Institut d'archéologie et d'histoire ancienne, Lausanne, 1987.
- Boardman, John. *Les vases athéniens à figures noires*, Anne Duprat (trad.). Thames & Hudson, New York, 1996.
- Boardman, John. *Les vases athéniens à figures rouges, la période archaïque* Christian-Martin Diebold (trad.). Thames & Hudson, New York, 1997.
- Boardman, John. *Les vases athéniens à figures rouges, la période classique archaïque* Christian-Martin Diebold (trad.). Thames and Hudson, New York, 2000.
- Bouvier, David. *Le sceptre et la lyre : l'Iliade ou les héros de la mémoire*. Éditions Jérôme Millon, Grenoble, 2002.
- Bresson, Alain, et al. (éds.). *Parenté et société dans le monde grec : De l'Antiquité à l'âge moderne*, Ausonius Éditions, Bordeaux, 2006.
- Brian Rose, Charles. *The archaeology of Greek and Roman Troy*. Cambridge university press, New York, 2014.
- Bru, Hadrien, Guy Labarre, et al. *L'Anatolie des peuples, des cités et des cultures (IIe millénaire av. J.-C. - Ve siècle ap. J.-C.)*, Volume 1. Presses universitaires de Franche-Comté, Besançon, 2013.
- Bruit Zaidman, Louise. *La religion grecque : Dans les cités à l'époque classique*. Armand Colin, Paris, 2017.
- Bubenicek, Michelle, et al. (éds.). *L'intégrité : vertu, pratique, atteintes*. Presses universitaires de Franche-Comté, Besançon, 2017.
- Burkert, Walter. *La religion grecque à l'époque archaïque et classique*. Picard, Paris, 2011.
- Calame, Claude. *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque*, Payot Lausanne, Lausanne, 1996.
- Carlier, Pierre. *Homère*. Fayard, Paris, 1999.
- Carlier, Pierre. *La royauté en Grèce avant Alexandre*. AECR, Strasbourg, 1984.

- Casabona, Jean. *Recherches sur le vocabulaire des sacrifices en grec : des origines à la fin de l'époque classique*. Éditions Ophrys, Paris, 1966.
- Cassagnes-Brouquet, Sophie, Yvernault, Martine. *Frères et sœurs : les liens adéphiques dans l'Occident antique et médiéval*. Brepols, Turnhout, 2007.
- Chaniótis, Ángelos (éd.). *Unveiling emotions*. Franz Steiner Verlag, Birkenwald, 2012.
- Clark, Andrew J., et al. *Understanding Greek Vases: A Guide to Terms, Styles, and Techniques*. J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2002.
- Coltelloni-Trannoy, Michèle, et al. *Famille et société dans le monde grec, en Italie et à Rome du Ve au IIe siècle avant J.-C.* Presses universitaires du midi, Toulouse, 2017.
- Cook, John Manuel. *The Troad: An Archaeological and Topographical Study*. Clarendon Press, Oxford, 1973.
- Coulié, Anne, et al. *L'univers du vase grec au Musée du Louvre : potiers, peintres et poètes de la Grèce antique*. Louvre éditions : Mare & Martin, Paris, 2023.
- Cox, Cheryl Anne. *Household Interests. Property, Marriage Strategies, and Family Dynamics in Ancient Athens*, Princeton University Press, Princeton, 1998.
- Curty, Olivier. *Les parentés légendaires entre cités grecques : catalogue raisonné des inscriptions contenant le terme « suggeneia » et analyse critique*. Droz, Paris, 1995.
- Damet, Aurélie. *La septième porte : les conflits familiaux dans l'Athènes classique*. Éditions de la Sorbonne, Paris, 2019.
- Darbo-Peschanski, Catherine, et al. *Dossier : Normativité*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, Paris, 2010.
- Dauzat, Pierre-Emmanuel (dir.), et al. *Guide des auteurs grecs et latins*. Les Belles Lettres, Paris, 1981.
- Delacroix, Christian, Dosse, François, Garcia, Patrick, Offenstadt, Nicolas (dir.), et al. *Historiographies I : concepts et débats*. Gallimard, Paris, 2010.
- Delacroix, Christian, Dosse, François, Garcia, Patrick, Offenstadt, Nicolas (dir.), et al. *Historiographies II : concepts et débats*. Gallimard, Paris, 2010.
- Douglas, L. Cairnes. *Oxford Readings in Homer's Iliad*. Oxford University Press, 2002.

- Dubel, Sandrine, et al. *À l'école d'Homère : la culture des orateurs et des sophistes.* Éditions Rue d'ULM, Paris, 2015.
- Ducrey, Pierre. *Guerre et guerriers dans la Grèce antique.* Payot, Paris, 1985.
- Ducrey, Pierre. *Polemica : Études sur la guerre et les armées dans la Grèce ancienne.* Les Belles Lettres, Paris, 2019.
- Duplouy, Alain. *Le prestige des élites : recherches sur les modes de reconnaissance sociale en Grèce entre les Xe et Ve siècles av. JC.* Les Belles Lettres, Paris, 2006.
- Ehrenberg, Victor. *Sophocles and Pericles.* B. Blackwell, Oxford, 1954.
- Ekroth, Gunnar. *The Sacrificial Rituals of Greek Hero-Cults in the Archaic to the Early Hellenistic Period.* Presses universitaires de Liège, Liège, 2002.
- Erskine, Andrew. *Troy between Greece and Rome: Local tradition and imperial power.* Oxford University Press, Oxford, 2001.
- Feugère, Michel. *Casques antiques : visages de la guerre, de Mycènes à la fin de l'Empire romain.* Errance, Paris, 2021 [1994].
- Foehr-Janssens, Yasmina, Solfaroli, Daniela, Arena, Francesca, Dasen, Véronique et Louis-Courvoisier, Micheline (dirs.). *Allaiter de l'Antiquité à nos jours : histoire et pratiques d'une culture en Europe.* Brepols, Turnhout, 2022.
- Fonkoua, Romuald. *Le héros et la mort dans les traditions épiques.* Karthala, Paris, 2022.
- Frère, Dominique, et al. *Vases en voyage de la Grèce à l'Étrurie.* Somogy Éditions d'art, Paris, 2004.
- Friis Johansen, Knud. *The Iliad in early greek art,* Lis Christensen (trad.). Munksgaard, Copenhagen, 1967.
- Gherchanoc, Florence, et Valérie Huet. *Vêtements antiques : s'habiller, se déshabiller dans les mondes anciens.* Éditions Errance, Paris, 2012.
- Gherchanoc, Florence. *L'Oikos en fête : Célébrations familiales et sociabilité en Grèce ancienne.* Éditions de la Sorbonne, Paris, 2019.
- Gilbert, Muriel (dir.). *Antigone et le devoir de sépulture.* Labor et Fides, Genève, 2005.

Gnoli, Gherardo, et Jean-Pierre Vernant (éds.). *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*. Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Cambridge University Press, 1990.

Griffin, Jasper. *Homer on life and death*. Clarendon press, Oxford, 1980.

Hägg, Robin (dir.). *Ancient greek hero cult: proceedings of the fifth International seminar on ancient greek cult*. Svenka institutet i Athen, Stockholm, 1999.

Harris, Edward M.. *Democracy and the Rule of Law in Classical Athens: Essays on Law, Society, and Politics*. Cambridge University Press, Cambridge, 2006.

Hatzivassiliou, Eleni L. *Athenian black figure iconography between 510 and 475 B.C.* Verlag Marie Leidorf, Belin, 2010.

Hoffmann, Geneviève. *Naître et devenir Grec dans les cités antiques*. Éditions Macenta, Paris, 2017.

Hohendahl-Zoetelief, Icky Maria. *Manners in the Homeric epic*. E.J. Brill, Leyde, 1980.

Hölscher, Tonio, et al. *La vie des images grecques : sociétés de statues, rôles des artistes et notions esthétiques dans l'art grec ancien*. Hazan : Louvre Éditions, Paris, 2015.

Iles Johnston, Sarah, *Restless Dead: Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece*. University of California Press, Oakland, 2013.

Kanavou, Nikoletta. *The names of Homeric heroes: problems and interpretations*. De Gruyter, Berlin, 2015.

Kirchhoff, Adolf. *Die Homerische Odyssee*. Verlag von Wilhelm Hertz, Berlin, 1879.

Kyriakou, Irini. *Généalogies épiques : les fonctions de la parenté et les femmes ancêtres dans la poésie épique grecque archaïque*. De Gruyter, Berlin, 2020.

Le Goff, Jacques, Vernant, Jean-Pierre, Laurentin, Emmanuel (dir.). *Dialogue sur l'histoire : entretiens avec Emmanuel Laurentin*. Bayard, Paris, 2014.

Legras, Bernard. *Éducation et culture dans le monde grec. VIIIe siècle av. J.-C. - IVe siècle ap.* J.-C. Armand Colin, Paris, 2002.

Lissarrague, François. *Vases grecs : les Athéniens et leurs images*. Hazan, Vanves, 1999.

Loraux, Nicole. *La Grèce au féminin*. Les Belles Lettres, Paris, 2003.

- Lynch, Kathleen (dir.), Brian Rose, Charles, Getzel, Cohen. *Troy excavation project final reports. The West Sanctuary I : Iron Age-Classical*. Habelt-Verlag, Bonn, 2019.
- MacIntyre, Alasdair. *A short history of ethics: A History of Moral Philosophy from the Homeric Age to the Twentieth Century*. Routledge, Londres, 2015.
- Mari, Francesco. *Le héros comme il faut : codes de comportement et contextes sociaux dans l'épopée homérique*. Editions De Boccard, Paris, 2021.
- Mazon, Paul et al. *Homère, Iliade, Introduction*. Les Belles Lettres, Paris, 2002.
- Mazoyer, Michel (éd.). *Homère et l'Anatolie, Tome 1*. L'Harmattan, Paris, 2014.
- Mazoyer, Michel (éd.). *Homère et l'Anatolie, Tome 2*. L'Harmattan, Paris, 2014.
- Monsacré, Hélène. *Les larmes d'Achille : héros, femme, souffrance chez Homère*. Éditions du Félin, Paris, 2010.
- Monsacré, Hélène (dir.). *Tout Homère*. Les Belles Lettres, Paris, 2019.
- Nagy, Gregory. *Le meilleur des Achéens : la fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque* Jeannie Carlier et Nicole Loraux (trad.). Éditions du Seuil, Paris, 1994.
- Ogden, Daniel. *Greek Bastardy : In the Classical and Hellenistic Periods*. Clarendon press, Oxford, 1996.
- Ostwald, Martin. *Nomos and the Beginnings of Athenian Democracy*. Clarendon Press, Oxford, 1969.
- Parry, Milman. *L'épithète traditionnelle chez Homère*. Les Belles Lettres, Paris, 1928.
- Payen, Pascal. *La guerre dans le monde grec. VIIIe-Ier siècles av. J.-C.* Armand Colin, « Collection U », Paris, 2018.
- Pébarthe, Christophe, et Olivier Devillers (éds.). *Histoire de familles dans le monde grec ancien et dans la Rome antique*. Ausonius éditions, Bordeaux, 2018.
- Perceau, Sylvie (dir.), et al. *Polutropia: d'Homère à nos jours*. Classiques Garnier, Paris, 2014.
- Perentidis, Stavros. *Pratiques de mariage et nuances de continuité dans le monde grec*. Publications de l'Université Paul-Valéry Montpellier III, Montpellier, 2002.

Pirenne-Delforge, Vinciane (éd.) et Suarez de la Torre, Emilio (éd.). *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs*. Centre international d'étude de la religion grecque antique, Liège, 2000.

Pironti, Gabriella, et Corinne Bonnet (éds). *Les dieux d'Homère. Polythéisme et poésie en Grèce ancienne*. Presses universitaires de Liège, 2017.

Plichon, Caroline. *Dans la nuit de Troie : commentaire du Rhésos, tragédie attribuée à Euripide*. UGA Editions, Grenoble, 2022.

Prost, Francis, et Jérôme Wilgaux (éds). *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*. Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2006.

Rawson, Beryl (éd.). *A companion to families in the Greek and Roman worlds*. Wiley-Blackwell, Hoboken, 2011.

Redfield, James. *La tragédie d'Hector : nature et culture dans l'Iliade*. Flammarion, Paris, 1984.

Romilly Jacqueline de. *Hector*. de Fallois, Paris, 1996.

Romilly, Jacqueline de. *Homère*. Presses universitaires de France, Paris, « Que sais-je ? », 2019.

Rousselle, Aline, et al. *La famille dans la Grèce antique et à Rome*. Éditions Complexe, Bruxelles, 2005.

Ruano-Borbalan, Jean-Claude (dir.). *L'Histoire aujourd'hui : nouveaux objets de recherche, courants et débats, le métier d'historien*. Éditions Sciences Humaines, Auxerre, 1999.

Saïd, Suzanne et al. *Histoire de la littérature grecque*. Presses universitaires de France, Paris, 2013.

Scheid-Tissinier, Évelyne. *Les origines de la cité grecque. Homère et son temps*. Armand Colin, Paris, 2017.

Scheid-Tissinier, Évelyne. *Les usages du don chez Homère*. Presses universitaires de Nancy, Nancy, 1994.

Schein, Seth L. *The mortal hero: an introduction to Homer's « Iliad »*. University of California Press, Oakland, 1984.

- Schmitt-Pantel, Pauline. *Aithra et Pandora : Femmes, genre et cité dans la Grèce antique*. L'Harmattan, Paris, 2009.
- Schnapp-Gourbeillon, Annie. *Lions, héros, masques : les représentations de l'animal chez Homère*. La Découverte, Paris, 1981.
- Serghidou Anastasia. *Servitude tragique. Esclaves et héros déchus dans la tragédie grecque*. Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, Besançon, 2010.
- Snodgrass, Anthony McElrea. *Arms and armour of the Greeks*. Cornell University Press, Ithaca (N.Y.), 1967.
- Trachsel, Alexandra. *La Troade : un paysage et son héritage littéraire : les commentaires antiques sur la Troade, leur genèse et leur influence*. Schwabe, Basel, 2007.
- Vérilhac, Anne-Marie, Vial, Claude. *Le mariage grec du VIe siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*. École française d'Athènes, Paris, 1998.
- Vernant, Jean-Pierre. *Figures, idoles, masques*. Julliard, Paris, 1990.
- Vernant, Jean-Pierre. *L'Individu, la mort, l'amour : soi-même et l'autre en Grèce ancienne*. Gallimard, Paris, 1992.
- Vernant, Jean-Pierre. *Mythe et religion en Grèce ancienne*. Editions du Seuil : Paris, 1990.
- Vernant, Jean-Pierre. *Mythe et société en Grèce ancienne*. La Découverte, Paris, 2004.
- Vernant, Jean-Pierre (dir.). *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*. Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, 1999 [1968].
- Vernant, Jean-Pierre et Vidal-Naquet, Pierre. *La Grèce ancienne : du mythe à la raison*. Editions du Seuil : Paris, 1990.
- Vernant, Jean-Pierre et Vidal-Naquet, Pierre. *Mythe et tragédie en Grèce Ancienne*. Paris : François Maspéro, 1972.
- Veyne, Paul. *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? essai sur l'imagination constitutive*. Editions du Seuil : Paris, 1983.
- Vial, Claude. *Lexique de la Grèce ancienne*. Armand Colin, Paris, 2008.
- Vidal-Naquet Pierre. *Le monde d'Homère*. Perrin, Paris, 2002.

Villing, Alexandra, et al. *The BP exhibition : Troy, myth and reality*. Thames & Hudson, New York, 2019.

Vlachos, Georges C. *Les Sociétés politiques homériques*. Presses universitaires de France, Paris, 1974.

Wathelet, Paul. *Les Troyens de l'Iliade, Mythe et Histoire*, Les Belles Lettres, Paris, 1989.

Wilgaux, Jérôme, et Véronique Dasen, éditeurs. *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*. Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2008.

Zanker, Graham. *The Heart of Achilles : Characterization of Personal Ethics in the Iliad*. Ann Arbor : the University of Michigan Press, 1994.

THESES ET MEMOIRES :

Chabod, Antoine. *Lois, normes et performance en Grèce ancienne, du VIIIe au Ve siècle*. Paris Est, Thèse de doctorat, 2020.

Fonteneau, Antoine. *De l'objet à la pensée. Culture de guerre et matérialité en Grèce ancienne : Le bouclier hoplitique dans l'imaginaire grec (VIIe-IVe siècle av. J.-C.)*. Mémoire de master, sous la direction de William Pillot, Université d'Angers, 2021.

Mari, Francesco. *Politesse et savoir-vivre en Grèce ancienne*. Strasbourg, Thèse de doctorat, 2015.

REVUES, ARTICLES ET CHAPITRES D'OUVRAGE :

Adkins, A.W.H. « Homeric Values and Homeric Society» dans *Journal of Hellenic Studies*, vol.91, 1971, pp.1-14.

Aka Adou, Marcel. « Pratiques et évolution des rites funéraires privés en Grèce aux époques archaïque et classique » dans *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 47, n°2. 2021, pp.149-185.

Arnaoutoglou, Illias. « Aspects of oral law in archaic Greece » dans *Law, Rhetoric, and comedy in classical Athens : essays in Honour of Douglas M. MacDowell* dirigé par Douglas, L. Cairnes, et al., Classical Press of Wales, 2004.

Arnaud, Marion, Lucciano, Mélanie, Diliberto, Manuela. « Introduction à "La représentation : enjeux littéraires, artistiques et philosophiques, de l'Antiquité au XIXe siècle" » dans *Cameneae*, n°10, 2012, pp. 1-9.

Artières Philippe. « L'inscription dans un courant historiographique majeur » dans *Nouveaux regards sur la critique d'art au XIXe siècle*, n°40, 2015, pp ;343-349.

Bader, Françoise. « Patrocle et l'embaumement des princes de l'Iliade par nectar et ambroisie » dans *Ktèma*, vol. 28, no 1, 2003, p. 197-225.

Bile, Monique, Klein, Julia. « Hector et les principaux personnages féminins dans l'Iliade : études des scholies » dans *GAIA, Revue interdisciplinaire sur la Grèce ancienne*, n°11, 2007, pp. 121-127.

Boëldieu-Trevet, Jeanine. « Commandement et institutions dans les cités grecques à l'époque classique » dans *Pallas*, 1999, pp.81-104.

Boëldieu-Trevet, Jeannine. « Les commandements alliés dans le monde grec de la deuxième guerre médique à la bataille de Chéronée » dans *Dialogues d'histoire ancienne*, Supplement 16. 2016, pp.67-95.

Bremmer, Jan. « The importance of the Maternal Uncle and Grandfather in Archaic and Classical Greece and Early Byzantium » dans *Zeitschrift für Papyrologie et Epigraphik*, 1983, pp. 173-186.

Brillet-Dubois, Pascale. « Les dons divins faits aux Troyens » dans *GAIA. Revue interdisciplinaire sur la Grèce ancienne*, vol. 4, n°1, 2000, p. 9-16.

Brillet-Dubois, Pascale. « Astyanax et les orphelins de guerre athéniens. Critique de l'idéologie de la cité dans les Troyennes d'Euripide » dans *Revue des Études Grecques*, 2010, pp.29-49.

Brilli, Élisa. « L'essor des images et l'éclipse du littéraire. Notes sur l'histoire et sur les pratiques de l'" histoire des représentations " » dans *L'Atelier du Centre de recherches historiques* [en ligne], n°6, 2010.

Brulé, Pierre. « Chapitre 16. Être-fils dans l'Iliade » dans *L'argument de la filiation : Aux fondements des sociétés européennes et méditerranéennes*, édité par Pierre Bonte et al., Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2011, p. 389-421.

- Calame, Claude. « Les noms de la femme dans les poèmes de Sappho : Traits érotiques, statuts sociaux et représentations genrées » dans *EuGeStA*, EHESS, Paris, 2013.
- Collins, Leslie. « La colère de Pâris : vocabulaire éthique et type éthique dans l'Iliade » dans *La Revue américaine de philologie*, vol. 108, n°2, 1987, pp. 220-232.
- Combe, Pierre Judet de La. « La crise selon l'Iliade » dans *Dossier : Mères et maternités en Grèce ancienne*, par Jean-Baptiste Bonnard et al., Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2013, p. 327-56.
- Corbin, Alain. « " Le vertige des foisonnements". Esquisse panoramique d'une histoire sans nom » dans *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, n°39, 1992, pp.103-126.
- Courtieu, Gilles. « La visite d'Alexandre le Grand à Ilion / Troie » dans *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, numéro 8. 2004, pp.123-158.
- Couvenhes, Jean-Christophe. « De disciplina Graecorum : les relations de violence entre les chefs militaires grecs et leurs soldats », dans *La violence dans les mondes grec et romain* compilé par Jean-Marie Bertrand, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2005, pp. 431-454.
- Delattre, Charles. « ἩΜΙΘΕΟΣ en question : l'homme, le héros et le demi-dieu » dans *Revues des Études Grecques*, 2007, pp. 481-510.
- Dortier, Jean-François (dir.). « L'univers des représentations » dans *Le cerveau et la pensée. Le nouvel âge des sciences cognitives*. Éditions Sciences Humaines, Auxerre, 2014, pp. 411-421.
- Duplouy, Alain. « L'invention de la famille grecque » dans *Pallas*, 2017, pp.29-47.
- Dyson, M, Lee, K.H. « The funeral of Astyanax in Euripides' Troades » dans *The Journal of Hellenic Studies*, n°120, 2000, pp. 17-33.
- Europe : revue littéraire mensuelle*, Homère, n°865. Mai 2001.
- Farron, S. « The Portrayal of women in the Iliad » dans *Acta Classica*, vol.22, 1979, pp.15-31.
- Farron, S. « The character of Hector in the Iliad » dans *Acta Classica*, vol.21, 1978, pp.39-57.
- Finkelberg, Margalit. « Royal Succession in Heroic Greece » dans *The Classical Quarterly*, vol. 41, n°2, 1991, pp.303-316.

Hulak, Florence. « En avons-nous fini avec l'histoire des mentalités ? » dans *Philonsorbonne*, n°2, 2008, pp. 89-109.

Iriarte, Ana. « Le genre des habits et le tissage de la nudité en Grèce ancienne » dans *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, édité par Violaine Sebillotte Cuchet et Nathalie Ernoult. Éditions de la Sorbonne, Paris, 2007, pp.289-301.

Jouan, François. « Chapitre IV. La jeunesse de Pâris : l'Alexandros » dans *Euripide et les légendes des Chants cypriens*. Les Belles Lettres, Paris, 1966.

Jouan, François. « Priam, sa cité et sa famille dans l'œuvre d'Euripide » dans *Troïka. Parcours antiques*, n°1, 2007, pp.155-174.

Judet de la Combe, Pierre. « Qu'est-ce qu'une société selon l'Iliade ? Éléments de réflexion » dans *Dialogues d'histoire ancienne*, n°46-2, 2020, pp.19-50.

Kalifa, Dominique. « Maurice Agulhon et " l'histoire des représentations " » dans *Maurice Agulhon : Aux carrefours de l'histoire vagabonde* dirigé par Christophe Charle et Jacqueline Lalouette. Éditions de la Sorbonne, Paris, 2017, pp.169-174.

Körpe, Rehyan. « Prince Aeneas of Dardanos : his position in Trojan mythology and his reflections in Troy in ancient times » dans *Aeneas in The Troas and Latium regions*. Edizioni Ponte Sisto, 2021.

Ktèma : civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques, N°23, 1998. Public et privé en Grèce ancienne : lieux, conduites, pratiques. Vol. 23, no 1, 1998.

Le Meur-Weismann, Nadine. « Astyanax. Les enfants et la guerre dans l'Iliade » dans *GAIA, Revue interdisciplinaire sur la Grèce ancienne*, n°12, 2009, pp.29-43.

Le Meur-Weissman, Nadine. « Comment l'éclat d'Homère se reflète chez Sappho » dans *GAIA, Revue interdisciplinaire sur la Grèce ancienne*, n°10, 2006, pp.189-201.

Letoublon, Françoise. « Manger la chair de son ennemi » dans *Food and History. L'imaginaire de l'alimentation humaine en Grèce ancienne* édité par Jocelyne Peigney et Brigitte Lion. Brepols, Turnhout, 2016, pp.15-44.

Levin, Saul. « Love and the Hero of the Iliad » dans *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 80, 1949, pp.37-49.

Lévy, Edmond. « Le système politique de l'Iliade » dans *Ktèma*, vol. 35, n°1, 2010, p. 339-67.

Loraux, Nicole. « La politique des frères » dans *Aux sources de la puissance, sociabilité et parenté* dirigé par Françoise Thelamon. Publications de l'Université de Rouen, Mont-Saint-Aignan, 1989.

Lostoriat Delabroise, Véronique. « Le langage du corps dans l'Iliade » dans *Kentron. Revue pluridisciplinaire du monde antique*, n° 17-2, décembre 2001, p. 51-63.

Marcinkowski, Alexandre. « Pratique de la tête coupée en Grèce ancienne » dans *Corps outragés, corps ravagés de l'Antiquité au Moyen Âge* dirigé par Lydie Bodiou et al. Brepols Publishers, Turnhout, 2011, pp.435-456.

Mariscal, Lucía P. Romero. « Sappho F 44 Voigt and Euripides' Troades » dans *Mnemosyne*, vol. 71, n° 6, 2018, p. 920-937.

Martin, Richard P.. « The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad » dans *Myth and Poetics Series*, n°1, édité par Gregory Nagy. Ithaca, Cornell University Press, Londres, 1989.

Martin, Roland. « Bathyclès de Magnésie et le « trône » d'Apollon à Amyklæ » dans *Architecture et urbanisme*. École Française de Rome, Rome, 1987, pp.369-387.

Menu, Michel. « L'enfant chez Euripide : affectivité et dramaturgie » dans *Pallas*, n°38, 1992, pp.239-258.

Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens, vol. 5, n°1-2, 1990. Vol. 5, no 1, 1990.

Pepe, Laura. « Nomos agraphos, nomos gegrammenos. Osservazioni su legge non scritta e legge scritta nell'ordinamento ateniese. » dans *Rivista di Diritto Ellenico*. 2017, VII, pp.109-137.

Picard, Olivier. « Chapitre XIII. L'exaltation de la guerre dans l'art grec » dans *La Guerre et les Arts* dirigé par Jean Baechler. Hermann, Nantes, 2018, p.173-187.

Muller, Yannick. « Couper, trancher, amputer en Grèce ancienne » dans *Le corps* dirigé par Philippe Guisard et Christelle Laizé (éd.). Ellipses, Paris, 2015, pp.381-402.

Pléchon, Caroline. « Le Rhésos ou l'Iliade en spectacle » dans *Aitia. Regards sur la culture hellénistique au XXIe siècle*, n°11.2, décembre 2021.

Portulas, Jaume. « L'Andromaque d'Euripide. Entre le mythe et la vie quotidienne » dans *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 3, no 1, 1988, p. 283-304.

- Pralon, Didier. « L'honneur du vaincu : l'altercation entre Hector et Poulydamas. Iliade XVIII 243-313 » dans *Ktèma*, vol. 20, n°1, 1995, p. 233-44.
- Reboreda Morillo, Susana. « Les relations mère-enfant dans le corpus homérique » dans *Cahiers "Mondes anciens"*, n°6, 2015.
- Régimbeau, Gérard. « Quelle iconographie pour l'histoire culturelle contemporaine ? », dans *Études de communication*, n°27, 2004.
- Roguin, Claire-Françoise de, « Quand le divin Achille se met à penser : colère, désespoir et pitié dans l'Iliade » dans *Revue de l'histoire des religions*, n°2, 2008.
- Saïd Suzanne. « Grecs et Barbares dans les tragédies d'Euripide. La fin des différences ? » dans *Ktèma*, n°9, 1984, pp.27-53.
- Saïd, Suzanne. « Tombes épiques d'Homère à Apollonios » dans *Nécropoles et Pouvoir. Idéologies, pratiques et interprétations* dirigé par Marie-Thérèse Le Dinahet et al. (dirs.). MOM Éditions, Lyon, vol. 27, 1998, pp. 9-20.
- Sauzeau, Pierre. « L'autorité du Roi, du Poète et du Divin en Grèce archaïque » dans *Un temps pour tout : études sur les mutations de l'autorité de l'Antiquité au XXe siècle* compilé par Marie Blaise et Anita Gonzales-Raymond. Presses universitaires de la Méditerranée, Montpellier, 2019, pp.33-44.
- Scheid-Tissinier, Évelyne. « Le mariage homérique et ses logiques » dans *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité*, n° 22, octobre 2015, p. 49-62.
- Schrenk, Lawrence P. « Sappho Frag. 44 and the " Iliad " » dans *Hermès*, n°122, 1994, pp.144-150.
- Simonin, Anne. « Représentations : approches et usages » dans *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 1999, n°63, pp. 135-137.
- Sistac, Sandya. « Derrière les murs de Troie : Andromaque et les revers de la guerre chez Homère » dans *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité*, n° 35, avril 2022, p. 303-09.
- Thomson, George. « Mystical Allusions in the Oresteia » dans *The journal of Hellenic Studies*, vol.55, 1935, pp.20-34.

Trierweiler, Sophie. « La conception et l'expression d'un droit structuré dans la société homérique à travers les notions de themis et dikē » dans *Archimède : archéologie et histoire ancienne*, 2017, n°4, pp.196- 206.

Woronoff, Denis. « Les images, sources d'histoire » dans *Hypothèses*, n°11, 1998, pp.191-193.

DICTIONNAIRES ET CATALOGUES :

Bailly. [Dictionnaire en ligne] [Bailly.app — Dictionnaire grec-français en ligne](https://www.bailly.app/).

Chantraine, Pierre, Perpillou, Jean-Louis, Lamberterie, Charles de, Blanc, Alain. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*. Klincksieck, Paris, 1999.

Gauvard, Claude, Sirinelli, Jean-François (dir.). *Dictionnaire de l'historien*. Presses Universitaires de France, Paris, 2015.

Kerameikos. [Dictionnaire en ligne] [Kerameikos.org](https://kerameikos.org/).

Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC). Artemis Verlag, Zürich München Düsseldorf, 1981-2009.

Mesure, Sylvie, Savidan, Patrick (dir.). *Dictionnaire des sciences humaines*. Presses Universitaires de France, Paris, 2006.

TABLE DES MATIERES

Avertissement	3
Engagement de non plagiat.....	4
Remerciements	5
Liste des abréviations.....	6
Sommaire.....	7
Introduction	9
A)	Hector, le prince troyen : ... 12
B)	La catégorie des héros : ... 17
C)	<i>L'Iliade</i> et la question homérique : ... 23
D)	La question du mythe : ... 32
E)	Les représentations : ... 38
F).....	Les normes, entre oralité et écrit : ... 43
Conclusion et problématique :	51
I/Hector et la famille :	53
A) Le mariage et les relations conjugales :.....	53
B) Père et fils :.....	79
C) Les liens adéphiques :	111
II/Hector et la guerre :	147
A)	Hector : le chef de guerre :..147
B)	Hector : le guerrier :..181
C)	Hector et la belle mort :..218
Conclusion	249
Bibliographie	253
Sources éditées :	253
Ouvrages :	254
Thèses et mémoires :.....	262
Revues, articles et chapitres d'ouvrage :	262
Dictionnaires et catalogues :	268
Table des matières.....	269
Résumé	270

RESUME

Ce travail s'attache à l'étude et l'analyse des représentations du héros troyen Hector dans les sociétés grecques des époques archaïque et classique. L'objectif est de comprendre dans quelle mesure des figures héroïques comme Hector peuvent refléter les normes et les évolutions des sociétés de ces périodes. Cela passe ainsi par l'analyse de la place du prince troyen dans le paysage héroïque grec, ses spécificités et les liens qui apparaissent entre ses représentations et les valeurs sociétales. Afin de mener à bien cette étude nous nous appuierons sur une analyse comparative des sources littéraires, comme l'*Iliade* ou les tragédies d'Euripide, et des sources iconographiques qui se composent majoritairement de céramiques.

Mots-clefs : Hector, *Iliade*, iconographie, représentation, normes, Grèce, époque archaïque, époque classique, héroïsme, famille, guerre.