
A propos d'un fragment de lécythe grec à Québec

MICHELINE DE HAÏTRE FORD

Portneuf, Québec

ABSTRACT

Funerary lekythos were placed in graves in Greek cemeteries. The use of such huge marble vases as funerary monuments appeared in Greece by the middle of the fifth century and became fashionable until 317 B.C. Lekythos were decorated with paintings or with carved reliefs. The figure of the deceased was represented alone or with his family. The representation often included an inscription and sometimes the figures were identified with their names.

A fragment of one of these lekythos at Laval University represents a farewell scene in low-relief. The author discusses the meaning of the representation, the usual shaking-hands gesture of the figures. Comparisons with dated, better-known funerary lekythos enable the author to propose a date for the Quebec fragment.

En dépôt à l'Université Laval, un fragment de lécythe en marbre fait partie d'une collection (Diniacopoulos) acquise en 1968 par le Musée du Québec¹. La courbe du fragment indique qu'il provient de la panse d'un lécythe funéraire. Sa hauteur maximum est 37 cm, sa largeur maximum 27 cm et l'épaisseur maximum 2,5 cm; la projection de la courbe permet d'envisager un diamètre de 45 cm. Le décor figuré en très bas-relief représente une scène d'adieu : une femme assise serre la main d'un personnage masculin debout devant elle; deux autres personnages masculins l'entourent² (Fig. 47). Le nom de chacun est inscrit au-dessus des figures. Une bande large (près de 3 cm)³, dont la saillie a été ravalée à coups

de gradine, figure le sol. Des concrétions sont visibles à droite et le relief montre des traces d'usure. Le marbre présente une patine rosée. On ignore le site d'où provient ce monument, mais il est probablement d'origine attique⁴.

La femme identifiée par l'inscription ΦΑΙΝΩ est assise de profil à gauche sur un *diphros*, vêtue d'une robe à manches courtes, le chiton, et d'un manteau, l'himation. Ses cheveux sont ramenés derrière la tête en un chignon plat. De légers coups de ciseau tracent des ondulations qui forment une couronne⁵. Une ligne presque droite va du front jusqu'à la pointe du nez. Les yeux sont enfoncés, les paupières bombées. Le v de l'encolure est lâche, et quelques traits dessinent les plis du tissu léger du chiton dont les manches, ajustées, s'arrêtent au-dessus du coude. Les plis de l'himation qui remonte jusqu'à l'épaule gauche sont plats

1 M. Jean des Gagniers, responsable des Collections de l'Université Laval, a bien voulu me permettre de faire l'étude de ce document inv. D. 38; je le prie de trouver ici l'expression de ma très cordiale gratitude. Le professeur Tram Tan Tinh a gracieusement accepté de me conseiller dans ce travail. Exposé (hiver 1984) au Musée du Québec, ce monument fait partie de la collection de 500 pièces qui célèbrent le cinquantenaire de fondation du Musée; dans *Le Musée du Québec, 500 oeuvres choisies*, Exposition *Le Musée du Québec, 1933-1983. Cinquante années d'acquisitions* (Québec, 1983), 16; notre fragment porte le n° 14, mais une erreur a interverti la photo avec le n° 13.

2 Rien n'indique qu'il y ait eu un cinquième personnage.

3 Plus épaisse que la moyenne, elle souligne mieux la scène pour « asseoir » le relief sur la panse du vase.

4 Au tournant du siècle, A. Conze a fait un inventaire des monuments funéraires attiques dans un ouvrage en plusieurs volumes (*Die attischen Grabreliefs* [Berlin, 1893 ff., réimprimé en 1981], 1 ff.). Dans son ouvrage *Untersuchungen zu den attischen Marmorlekythen* (Berlin, 1970), Bernhard Schmaltz s'intéresse particulièrement aux lécythes. Knud Friis Johansen traite de l'interprétation des scènes sur les monuments funéraires dans *The Attic Grave-Reliefs* (Copenhague, 1951).

5 Une « calotte » de cheveux, la *Haarkalotte* de Schmaltz, *Untersuchungen*, 31.

et peu nombreux. Le bras droit est mal réussi avec une main trop grande qui serre celle du personnage barbu; le bras gauche et la main gauche, trop longue, reposent sur les genoux. Un pan plissé de l'himation recouvre et souligne l'épaisseur des cuisses; un bourrelet de tissu est retenu par le bras gauche; l'himation tombe jusqu'au sol cachant le bord plissé du chiton. Les pieds chaussés réunis s'appuient sur un tabouret. Le siège carré est sans dossier⁶; ses côtés sont à double traverse⁷; il est garni d'un coussin.

Le personnage de gauche est désigné par l'inscription AMOIBIXOΣ. Il se tient debout, tourné vers la figure assise. Légèrement courbé, vêtu d'un himation découvrant la partie droite de la poitrine et le bras droit, il est vu de trois-quarts. Sa tête est de profil; sa chevelure courte est ondulée. L'oeil est clos par une paupière renflée. Le nez est gros; les lèvres épaisses sont tirées en une sorte de grimace; le cou est engoncé. Le bras droit, tendu vers la main de la femme assise, est mal réussi. Le manteau long, retenu sous l'avant-bras droit formant un bourrelet en demi-cercle, s'arrête à la cheville et laisse voir le pied droit.

Le deuxième personnage masculin, imberbe, est désigné par l'inscription APEΣΙΑΣ. C'est un homme jeune debout à droite, la tête de profil, vu de trois-quarts, vêtu d'un himation qui dégage la poitrine et le bras droit. La chevelure courte est légèrement ondulée. L'oeil grand ouvert lui confère une expression étonnée. Son regard dirigé vers la femme assise semble fixer sa chevelure. De sa main gauche trop grande il tient un pan de son manteau; son bras droit est trop court; sa main, mieux rendue, est posée sur l'avant-bras de la femme. Le pied gauche est visible entre les pieds du siège.

Derrière la femme le quatrième personnage, identifié par l'inscription ΦΙΛΟΙΟΗC, est un homme barbu assez jeune debout à gauche, la tête de profil, vu de trois-quarts. Il est également vêtu d'un himation qui couvre l'épaule gauche et laisse la poitrine et le bras droit nus. Sa chevelure est très courte et ondulée. Il porte une barbe courte et fournie pointant vers l'avant. Le front est droit; l'oeil serein ou résigné qui fixe les deux hommes est surmonté d'un sourcil horizontal. La main gauche, tracée en très bas relief, sort du manteau en formant au poignet un angle si aigu qu'elle semble cassée; elle tient le bord de l'himation sur la poitrine. Un pan du manteau repose sur le bras gauche. Alors que les plis peu nombreux sont en

très léger relief sur le devant, ceux du côté gauche sont simplement gravés. On dirait que l'artiste a voulu indiquer que ce personnage se trouve plus loin que les autres, la perspective étant obtenue par un allongement de toute la figure, donnant un raccourci sur la largeur.

Nous l'avons vu, ce fragment provient de ces monuments funéraires en forme de lécythe de marbre⁸ qui firent leur apparition, particulièrement à Athènes, vers le milieu du v^e siècle avant J.-c.⁹. Mais c'est au iv^e siècle, avec un luxe funéraire de plus en plus marqué, que le lécythe de marbre connaît sa plus grande vogue¹⁰. Cette mode se continuera jusqu'à 317 avant J.-c.¹¹ lorsque la loi de Démétrios vint mettre fin en Attique au luxe funéraire¹².

L'usage dans les nécropoles de ces lécythes de marbre est bien illustré sur la concession familiale d'*Agathon et Sosicrates*¹³. Ces grands lécythes étaient posés sur une base à l'emplacement de la tombe; on pouvait aussi ériger une stèle conventionnelle accompagnée d'un lécythe de marbre pour une même sépulture¹⁴. Il s'agit de la reproduction en marbre à grande échelle d'un vase de terre cuite, le lécythe à fond blanc, qui avait sa place dans les rites funéraires; on l'utilisait pour l'huile servant à parfumer les environs du catafalque et à oindre le mort. Aussi le retrouve-t-on fréquemment près des tombes. Comme les stèles, les grands lécythes de marbre recevaient une décoration sculptée: on les ornait d'une scène se rapportant au défunt et à sa famille. Sur les lécythes plus anciens la scène est placée dans un cadre en creux¹⁵, comme sur les stèles, pour délimiter la scène. Plus tard cette technique disparaît (rare après 390 avant J.-c.) et il ne subsiste

6 Le *diphros* se rencontre beaucoup moins souvent sur ces monuments (plus souvent sur les stèles) que la chaise à dossier *Klismos*.

7 On peut identifier deux types de sièges (*diphros*): a) le siège à double traverse comme ici, b) le siège simple.

8 On rencontre aussi des loutrophores servant au même usage, mais probablement réservées aux filles jeunes et vierges et aux jeunes gens morts avant le mariage; cf. G. M. A. Richter, « Family Groups on Attic Grave Monuments », dans *Festschrift für B. Schweitzer* (Stuttgart, 1954), pl. 55.

9 Il est fait mention de lécythe à usage funéraire dans Aristophane, *Assemblée des femmes*, v. 1101-1111.

10 Schmaltz dans son oeuvre (*Untersuchungen*) qui compte plus de 342 exemplaires compte 13 fois plus de monuments au iv^e siècle qu'au v^e.

11 Tout comme les lécythes à fond blanc qui ne durèrent pas plus d'une centaine d'années (cf. J. D. Beazley, *Attic White Lekythoi* [Londres, 1938], 1).

12 Cf. Charles Ferguson, « Two Greek Statues », *American Journal of Archaeology*, XLVIII (1944), 239, n. 16.

13 G. M. A. Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks* (New Haven, 1970), fig. T.

14 Comme on peut le voir sur une stèle illustrée dans Conze, *Attischen Grabreliefs*, pl. CCXVI.

15 Comme sur un vase du Musée du Pirée (n° 2152) daté c. 410 avant J.-c. (Georges Daux, « Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1962 », *Bulletin de Correspondance Hellénique*, LXXXVII [1963], 699, figs 17 et 18; Schmaltz, *Untersuchungen*, A-10.

qu'une plinthe étroite, représentant le sol, qui sert de base à la scène¹⁶. Le décor était distribué sur deux plans, le deuxième étant souvent en très bas-relief. La surface arrondie de ces monuments permettait de suggérer la profondeur sans devoir varier constamment l'épaisseur du tracé¹⁷.

Deux types de scènes étaient représentées sur la panse du vase : le mort seul ou le mort accompagné de sa famille, comme on en remarque la tendance au iv^e siècle. Des compositions plus complexes se rencontrent souvent avec un décor sculpté ou peint sur les autres parties du vase. En effet, certains lécythes mis au jour ont conservé des traces de peinture¹⁸, ce qui permet de penser que ces vases étaient couverts en tout ou en partie, pour compléter certains détails non sculptés¹⁹, d'un enduit peint²⁰. On peut donc imaginer l'effet extraordinaire que ces monuments ont pu donner aux cimetières antiques.

Très souvent, comme sur les stèles, une inscription accompagne la représentation figurée. Le plus souvent chacune des figures est surmontée de son nom (on rencontre aussi des épigrammes). Un *Aresias*, dont on trouve le nom dans une inscription à peu près contemporaine, pourrait bien être le même personnage (figure au centre) que celui du relief²¹. Malheureusement, pour comprendre la signification des scènes ornant les monuments funéraires, les inscriptions ne sont pas toujours suffisantes. Le problème de l'identité du mort n'est pas résolu par la présence d'une inscription. Dans une scène à plusieurs personnages dont un seul est surmonté d'une inscription²², ce personnage est évidemment le mort. Lorsque plusieurs figures apparaissent comme sur notre fragment, chacune portant une inscription, l'identification est plus compliquée; c'est

alors l'attitude, les gestes des personnages qui peuvent nous guider (comme pour les scènes sans inscription). Toutefois la position assise d'une figure n'assure pas qu'il s'agit du personnage principal, comme nous voyons sur trois lécythes du Metropolitan Museum de New York : sur le vase n^o inv. 12.159 (où le drapé des figures est très près de celui du relief de *Phaino*), la figure assise ne serait pas la morte; la défunte serait plutôt la jeune fille vers qui tous sont tournés; sur le vase de *Kalithène* (n^o 47.11.2) l'inscription au-dessus du jeune homme debout indique que celui-ci est le personnage principal; sur le vase d'*Aristomache* (n^o 49.11.4; Fig. 48), l'attitude des figures regardant et touchant la figure féminine indique que c'est bien elle, et non la femme assise, qui est la morte²³. Sur notre monument, on remarque que la femme assise et l'homme barbu (à gauche) se donnent la main dans le geste familier de deuil en se regardant²⁴. Jusqu'ici l'un comme l'autre peut être la personne défunte. Ce qui paraît désigner *Phaino* comme la défunte²⁵, c'est le personnage imberbe qui lui touche aussi la main dans un geste de sympathie en la regardant intensément, de même que le quatrième personnage tourné vers elle. Il est donc vraisemblable que la femme assise, la défunte, donne la main à son époux alors que son fils, à côté, lui dit aussi au revoir, tandis qu'un autre membre de sa famille (son frère?) complète le groupe.

On peut s'interroger sur la signification religieuse de la scène. Est-ce une simple illustration de la vie quotidienne, une représentation idéalisée d'une famille lors d'un décès, ou encore la représentation d'une communication particulière entre les vivants et la morte? L'expression de tristesse empreinte de dignité si émouvante sur ces monuments athéniens, les têtes légèrement inclinées, le regard intense des personnages, l'attitude de réserve, le calme semblent indiquer une séparation temporaire qui augure des retrouvailles dans l'au-delà. Bien plus qu'une scène de vie quotidienne, par delà l'idéalisation des membres d'une famille, cette scène semble exprimer la communion des membres de cette famille. Le thème commun à ces monuments funéraires paraît être la communion des vivants et des morts qui, au-delà du tombeau, deviennent indissoluble-

16 Peut-être, en plus, un décor peint remplaça-t-il ce creux pour délimiter la scène.

17 Richter, *The Sculpture*, 89.

18 Cf. un lécythe du Musée de Boston (n^o 63.1040), daté milieu iv^e siècle (C. Vermeule, « Greek, Etruscan, Roman, and Early Christian Marble and Bronze Sculpture in the Museum of Fine Arts, Boston », *Classical Journal*, LXI [1966], 293, figs 8-9; Schmaltz, *Untersuchungen*, A-176).

19 On retrouve même le nom tracé en peinture en plus d'un objet ajouté en couleur : cf. Schmaltz, *Untersuchungen*, A-31.

20 Sur la peinture des reliefs cf. B. S. Ridgway, « Painterly and Pictorial in Greek Relief Sculpture », dans Warren G. Moon, ed., *Ancient Greek Art and Iconography* (Madison, Wis., 1983), 193-208.

21 Datée du iv^e siècle avant J.-C., l'inscription trouvée dans l'Agora d'Athènes figure un catalogue des prytanes d'Erechtheis, *Supplementum Epigraphicum Graecum* xvii : 43; nous n'avons pu retrouver les noms des trois autres personnages.

22 Comme sur le lécythe de Myrrina autrefois disparu (Friis Johansen, *Attic Grave-Reliefs*, 161, fig. 182), maintenant au Musée National d'Athènes (n^o 4485), cf. Schmaltz, *Untersuchungen*, n^o A-4.

23 G. M. A. Richter, *Catalogue of Greek Sculptures* (Cambridge, Mass., 1954), n^o 89, 87, 88; Schmaltz, *Untersuchungen*, A-85, A-6, A-141.

24 Cette iconographie funéraire de la poignée de main se retrouve encore maintenant dans nos cimetières : ex. stèle Hicks datée de 1904 au cimetière protestant de Portneuf, Québec.

25 Schmaltz, *Untersuchungen*, 16, n. 12 identifie la figure représentant le mort sur différents lécythes.

ment liés²⁶. Cette communion est indiquée par la poignée de main, le geste de la *dexiôsis*, que l'on voit si souvent sur les monuments funéraires.

Alors qu'au v^e siècle les stèles et les lécythes de marbre ne présentaient souvent qu'une seule personne, des groupes de trois figures deviennent communs au iv^e siècle²⁷. On ajoutera une figure pour un groupe de quatre personnages²⁸ comme sur le monument de *Phaino* ou plusieurs figures comme sur le lécythe d'*Aristomache* daté du deuxième quart du iv^e siècle (Fig. 48). Le nombre plus élevé de figures est donc caractéristique du iv^e siècle.

Parmi les lécythes à quatre figures répertoriés par Schmaltz, un monument du Musée National d'Athènes (inv. 1982) daté c. 380 réunit des figures du même sexe et placées dans la même position²⁹. Alors que la femme assise s'apparente à la nôtre par son attitude et le jeu des plis de ses vêtements, les trois hommes ressemblent peu aux figures masculines du lécythe de *Phaino*. D'autre part c'est vers cette époque (c. 380) que l'on remarque l'introduction d'une figure entre les deux personnages qui se serrent la main³⁰, comme pour étoffer la scène. Cet entassement des figures est caractéristique des compositions du iv^e siècle. Un lécythe de Copenhague³¹ (Fig. 49), qui par ailleurs ne présente que trois figures, s'apparente davantage à notre relief. En plus des positions et du sexe de chacune, le tracé du drapé des figures est particulièrement ressemblant : le personnage masculin qui serre la main retient son manteau sous l'avant-bras, formant le même bourrelet que notre figure de gauche et la retombée de son himation présente le même jeu triangulaire. Dans le cas de la figure assise, le pan plissé de l'himation qui recouvre les cuisses forme des lignes semblables à celles que l'on voit sur le vêtement de *Phaino* et on y retrouve le même arrangement triangulaire des genoux aux pieds. Ce lécythe est daté de c. 380. Un autre monument à quatre figures, le lécythe d'*Aristonike* daté c. 350 avant J.-C. du Seattle Art Museum³², présente un décor qui se rapproche du nôtre par la composition : les personnages sont représentés dans la même attitude, occupent la même position et sont du même sexe (sauf pour la petite fille à droite). Toutefois sur le monument de Seattle le

travail est différent, les incisions sont hâtives et schématiques, les plis sont plats. De plus les têtes s'inclinent davantage, traduisant l'émotion plus marquée à mesure que l'on avance dans le iv^e siècle; notre lécythe se situe probablement à une date plus haute.

On remarque sur les lécythes funéraires que la figure assise est très souvent une femme. Schmaltz a dénombré environ 85 représentations, le quart du nombre des lécythes connus, montrant une femme assise³³.

La poignée de main, geste caractéristique de ces scènes d'adieux, se rencontre pour la première fois sur une stèle d'Egine datée de la fin de la période archaïque³⁴. Comme nous avons vu, la signification du geste semblerait être un désir de rapprochement outre-tombe entre le défunt et ses parents³⁵. Sur notre relief, le personnage central qui touche le bras de la défunte ajoute une troisième main à cette poignée de main. Ce geste, que nous avons rarement rencontré ailleurs³⁶, apporte à cette scène une note particulièrement touchante qui tend à renforcer le degré d'émotion dégagee par la scène. En effet, on constate au iv^e siècle une tendance de plus en plus marquée à l'expression de l'émotion, une dramatisation croissante dans la représentation des morts³⁷. L'attitude courbée de l'homme serrant la main, ses paupières renflées, rapprochées, exprimant la souffrance de quelqu'un qui a beaucoup pleuré sont des caractéristiques que l'on ne remarque guère au v^e siècle³⁸. De plus les personnages sont « en contact », se donnant la main au lieu de simplement se regarder comme auparavant.

Comme il est fréquent au iv^e siècle le personnage principal est en plus haut relief. Une caractéristique qui est frappante chez cette figure principale, son « nez grec » (un nez qui se prolonge dans la ligne du front), se rencontre sur un grand nombre de femmes assises sur nos lécythes. L'auteur de la scène n'a probablement pas tenté de rendre les traits individuels des visages qu'il a préféré idéaliser. La morte est représentée élevée à un état héroïque. De là la solennité des scènes quotidiennes sur les tombes³⁹. Le type impersonnel se rencontre le plus souvent, contrairement à la tendance au iv^e siècle que l'on remarque sur d'autres types de monuments (autres que funéraires) qui allait plutôt vers le portrait⁴⁰.

26 Friis Johansen, *Attic Grave-Reliefs*, 149.

27 Cf. le tableau 2 de Schmaltz, *Untersuchungen*, à la fin.

28 Par exemple sur le lécythe du Metropolitan n° 12.159 (voir note 23).

29 Cf. le tableau 2 de Schmaltz, *Untersuchungen*, à la fin, A-80, pls 25 et 26.

30 Comme sur le lécythe à quatre figures d'*Aristonike* du Musée de Seattle (inv. Cs11.30) plus tardif (cf. le tableau 2 de Schmaltz, *Untersuchungen*, à la fin, A-254, pl. 44).

31 Ny Carlsberg Glyp. inv. 2788 (Schmaltz, *Untersuchungen*, A-98, pl. 27).

32 Voir note 27.

33 Schmaltz, *Untersuchungen*, 84, n. 124.

34 Friis Johansen, *Attic Grave-Reliefs*, 139 et fig. 70.

35 Friis Johansen, *Attic Grave-Reliefs*, 139.

36 Sur une stèle au Musée National d'Athènes n° 1135 (Conze, *Attischen Grabreliefs*, pl. CXLII).

37 Friis Johansen, *Attic Grave-Reliefs*, 40.

38 Richter, *The Sculpture*, 51-52.

39 Richter, « Family », 259.

40 Friis Johansen, *Attic Grave-Reliefs*, 16.

L'impression que donne ces lécythes funéraires est celle d'une fabrication en série; le travail est d'autant moins soigné que l'on avance au IV^e siècle. La qualité de la représentation de notre relief est très moyenne. L'artiste semble mieux réussir le drapé que les figures elles-mêmes assez gauchement dessinées. Exécuté en très bas relief, le style du drapé se situe dans la période postérieure au style mouillé typique de la fin du V^e siècle, style qui se perd au début du IV^e siècle. Les plis tracés assez régulièrement et peu profonds ont perdu la fluidité antérieure, laissant peu deviner les formes. Cette technique plus naturelle met surtout en valeur l'épaisseur de l'étoffe (peut-être au détriment de l'effet artistique). Toutefois on ne trouve pas encore sur notre relief les gros plis groupés à la taille, caractéristique des monuments plus tardifs. Le meilleur parallèle se rencontre sur le lécythe de

Copenhague daté de c. 380 (Fig. 49). De plus, certaines caractéristiques dans le style des plis de notre monument se retrouvent sur le lécythe d'*Aristomache* daté du deuxième quart du IV^e siècle, dont le travail est de meilleure qualité. Richter⁴¹ établit une parenté entre ce monument et l'en-tête du décret de 375 d'*Athènes et Corcyre*⁴². La qualité du travail, les données stylistiques, l'émotion dépeinte sur les visages et dans les attitudes nous amènent à situer le lécythe de *Phaino* aux environs de 370 avant J.-c.

41 Richter, *Catalogue*, 60.

42 Athènes, n° 1467; A. Dumont, « Deux bas-reliefs athéniens datés », *Bulletin de Correspondance Hellénique*, XI (1878), pl. XII; H. Diepolder, *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* (Darmstadt, 1965), 36. B. S. Ridgway doute de la valeur de référence de ces en-têtes figurés (*Fifth Century Styles in Greek Sculpture* [Princeton, 1982], 128).

Portneuf, Québec GOA 2Y0



FIGURE 47. Lécythe, Musée du Québec, *Phaino*, c. 370 avant J.-C. Relief/marbre, fragment, 37 × 27 cm. Centre Muséographique, Université Laval, Québec, inv. D. 38 (Photo : Université Laval).



FIGURE 48. Vase d'*Aristomache*, 2^e quart du IV^e siècle av. J.-C. Lécythe/marbre. Metropolitan Museum, New York, inv. 49.11.4 (Photo : Metropolitan Museum).



FIGURE 49. Lécythe de Copenhague, c. 380 av. J.-C. Lécythe/marbre. Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague, inv. 2788 (Photo : Ny Carlsberg Glyptotek).