

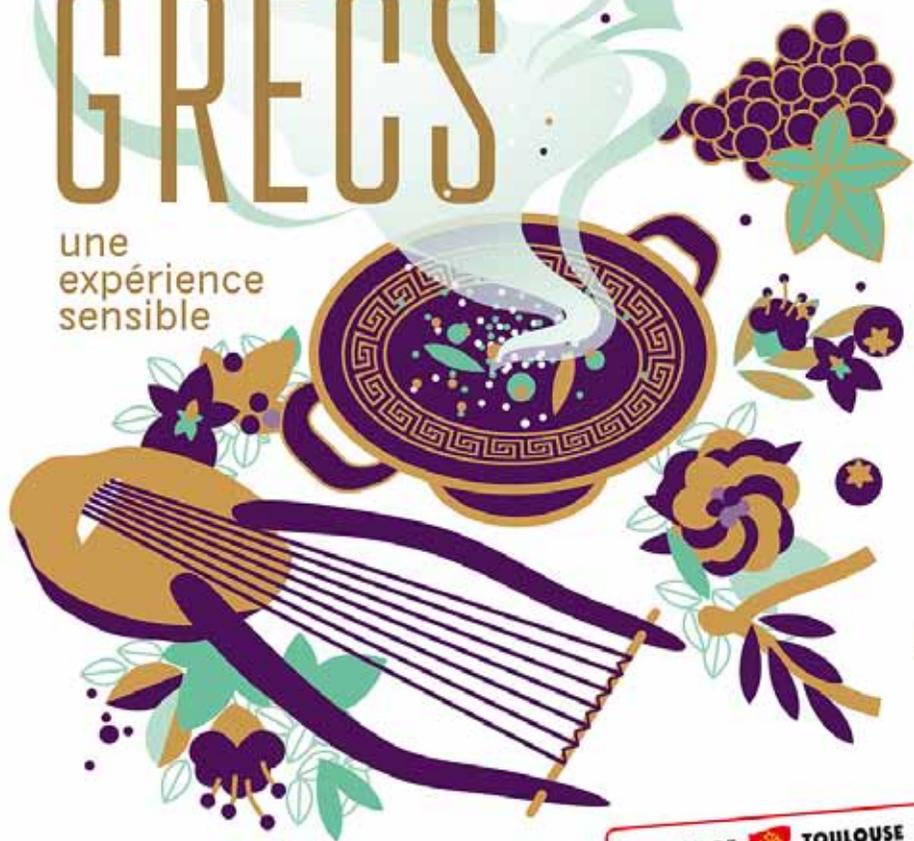
EXPOSITION 24 NOVEMBRE - 25 MARS

MSR

MUSÉE SAINT-RAYMOND,
MUSÉE DES ANTIQUES DE TOULOUSE

RITUELS GRECS

une
expérience
sensible



PLACE SAINT-SERNIN
SAINTRAYMOND.TOULOUSE.FR

MAIRIE DE TOULOUSE

WWW.TOULOUSE.FR

Toulouse en grand !



DOSSIER DOCUMENTAIRE POUR LES ENSEIGNANTS

académie
Toulouse

RÉGION ACADÉMIQUE
OCCITANIE

MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION NATIONALE,
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE



Service éducatif du
Musée Saint-Raymond,
musée des Antiques de Toulouse

Dossier réalisé par :

Anne Dattler, professeur chargé
de mission à l'EAC.

LE MARIAGE

En Grèce ancienne, le mariage constitue l'aboutissement normal et souhaité de toute vie, aussi bien féminine que masculine.

Entamé plusieurs jours, voire plusieurs années auparavant, par un accord entre le père de la jeune fille et son futur gendre, le mariage est **un échange économique, une dation de la femme**, accomplie en faveur du futur époux par le père qui a le pouvoir souverain de disposer de sa fille. Ce dernier espère ainsi faire fructifier son bien en misant sur la filiation. Le mariage est donc perçu comme l'union, non de deux individus, mais de deux groupes familiaux, deux maisons. Ainsi la jeune fille n'exerce-t-elle aucune prise sur son mariage alors que celui-ci va conditionner toute sa vie d'adulte. Le choix même du conjoint ne lui appartient pas mais incombe aux hommes de la famille.

L'âge moyen du mariage se situe, pour les filles, entre 12 et 16 ans ; pour les hommes, il fluctue davantage et peut couvrir la période entre 20 et 30 ans.

A Athènes, à l'époque classique, les mariages se célèbrent pendant les mois d'hiver, considérés par Aristote comme les plus propices à la fécondité des unions. *Gamelion*, appelé aussi Mois d'Héra, est l'un de ces mois nuptiaux.

La cérémonie s'organise en trois phases :

- les préparatifs
- le mariage proprement dit et le cortège nuptial qui conduit l'épouse dans sa nouvelle demeure
- l'offrande des cadeaux

LES PRÉPARATIFS

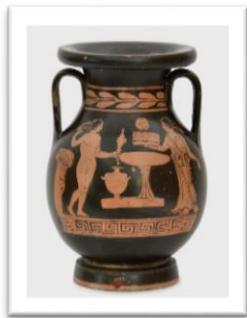
Les rituels débutent par des lustrations dont le but est de laver le corps de la jeune fille des dernières traces de l'enfance. L'eau utilisée n'a pas seulement des vertus hygiéniques ; elle est aussi gage de fécondité : on asperge le corps de la même façon qu'on irrigue une terre dont on espère qu'elle donnera des fruits.



L'eau lustrale est puisée à une fontaine particulière au moyen d'un vase spécifique : une amphore ou une hydrie loutrophore (voir ci-contre).

Cette cérémonie se tient souvent de nuit. Une femme porteuse de torches ouvre la marche de la procession, suivie d'un joueur d'aulos.

Le bain nuptial qui suit est peu renseigné par les sources. Pourtant la toilette féminine est un thème privilégié des imagiers. Après le bain, de l'huile parfumée est appliquée sur le corps de la jeune fille et de son futur époux.



Toilette pré-nuptiale peinte sur une *peliké*
exposée dans la section
MSR, inv.26316 – vitrine 1

FOCUS SUR UNE ŒUVRE

Aryballe globulaire à
figures noires

Fin VI^e. Corinthe ?
provenance inconnue
Toulouse
Musée Saint-Raymond
inv. 26015 - vitrine 1



Les potiers de la cité de Corinthe furent les premiers à diffuser en très grande quantité, en Grèce et en Italie, ce type de vase utilisé pour contenir des huiles parfumées.

On peut observer l'étroitesse de l'embouchure ainsi que la forme particulière de la lèvre très large, en forme de disque : elle est légèrement incurvée vers l'intérieur pour éviter de perdre la moindre goutte.

Sur la panse est peint un cygne noir, animal totémique d'Aphrodite, déesse de l'amour qui préside aux mariages.

SE PARER

Les Grecques utilisent pour leur toilette pierres-ponces, éponges naturelles ou linges ainsi que des produits lavants souvent à base de nitre ou de potasse.

Une fois le corps lavé, on l'enduit d'huile parfumée.

La jeune mariée est ensuite soigneusement maquillée : l'utilisation de fonds de teint permet de blanchir sa peau. Sur cette base sont ensuite appliqués sur les joues des fards à dominante rouge obtenus à partir de certaines racines, algues ou lichens des côtes méditerranéennes. Les femmes utilisent aussi du suc de mûres. Les yeux et les sourcils sont rehaussés par du charbon végétal. Les paupières, enfin, sont fardées d'ocre rouge ou rose.

La chevelure, enfin, est coiffée, parfumée, parfois teinte, puis couronnée de myrte, plante dédiée à la déesse Aphrodite, symbole de pureté et de fécondité.



Les huiles, onguents et bijoux sont conservés dans des boîtes à couvercle appelées pyxides (pyxis au singulier).



Pyxis tripode à figures rouges

Attique

Peintre de Marlay - 440-430 av. n. è.

Londres, British Museum

inv. 1920, 1221.1 - vitrine 3

Les plateaux *Bains et parfums* et *Onguents et maquillages* présentent plusieurs matériaux utilisés par les femmes grecques.

LA CÉLÉBRATION DU MARIAGE

Après les préparatifs, a lieu, dans la maison du père de la future épouse, le mariage proprement dit : il rassemble familles et amis autour d'un repas.

La maison a été décorée : murs et tables sont ornés de rubans, de guirlandes et de couronnes, de feuillages et de fleurs.

Installés à des tables séparées, hommes et femmes partagent le repas nuptial peu décrit par les textes et la peinture des vases. Sans doute y sert-on des produits de chasse et des gâteaux parmi lesquels figure le dessert au sésame que partageront les deux époux. On prête en effet aux graines de sésame des vertus fécondantes. Ce dessert, essentiel dans le rituel du mariage, est donc associé à la procréation souhaitée.

Le plateau *Les saveurs de la fête* présente certains types de mets préparés à l'occasion d'un mariage.

Parée de bijoux et revêtue de riches vêtements, la mariée reçoit un premier lot de cadeaux offerts par les convives de son père.

FOCUS SUR UNE ŒUVRE

Collier à pendeloques

Provenance inconnue

Fin du IV^e siècle

Paris, Musée du Louvre, *AGER*

inv. BJ516 - vitrine 2



Bracelet à têtes de bouquetins

Provenance inconnue

IV^e siècle

Paris, Musée du Louvre, *AGER*

inv. BJ2240B - vitrine 2

Comme on le voit très souvent sur les vases, la femme grecque se pare de nombreux bijoux qui sont parvenus jusqu'à nous du fait de leur fréquent dépôt dans les tombes. Objets de séduction et de richesse, ils sont partie intégrante de la parure de la jeune mariée.



Scène peinte sur une oenochoé attique à figures rouges exposée dans cette section MSR, inv. 26120 - vitrine 2

LE CORTÈGE NUPTIAL

A la nuit tombée, la jeune mariée quitte la demeure paternelle pour rejoindre celle de son époux. Le cortège qui l'accompagne est fréquemment figuré sur les vases grecs. Il est accompagné de la musique de l'**aulos**, du **phorminx** (ancêtre de la cithare), de la **syrinx** (flûte de pan) et des **percussions** (crotales et *kroupeza*). Les participants au cortège entonnent des chants nuptiaux appelés **hyménées**.

Les bornes sonores installées dans la section permettent d'entendre certains de ces chants.



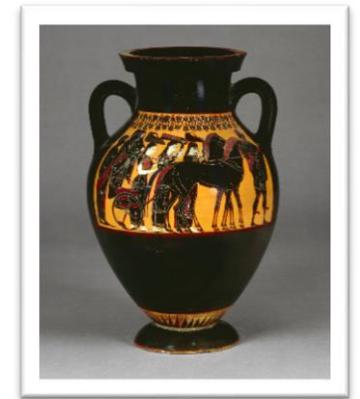
La piste 1 propose la lecture en grec ancien d'un fragment écrit par la poétesse Sappho et relatant un moment des noces des héros troyens, Hector et Andromaque.



On peut entendre, sur la piste 2, le son de deux instruments grecs reconstitués de façon expérimentale : la phorminx et les crotales.



FOCUS SUR UNE ŒUVRE



Amphore attique à figures noires provient de Vulci en Etrurie (Italie) 550-540 av. n. è.
Londres, British Museum
inv. 1868 - vitrine 3

Les époux ont pris place sur un char à deux chevaux. Le marié, imberbe, porte un manteau brodé ; la tête de la mariée est couverte d'un voile.

Derrière eux se tient le *parochos*, le parrain de la mariée. A l'arrière-plan, près des chevaux, trois femmes : deux d'entre elles tiennent sur leur tête des paniers comme ceux utilisés lors des fêtes dionysiaques. Ils contiennent les cadeaux et offrandes destinés à la mariée. La troisième porte un panier de forme différente ou un grand coffre.

Devant les chevaux, un homme d'âge mûr, barbu, mène le cortège : c'est le *proégétès*, le chef de file de la procession. Sa tenue et ses bottines lacées à long rabat évoquent celles d'Hermès, le dieu des passages, qui accompagne les mariés dans leur changement de statut.

LE NOUVEAU FOYER

Le cortège conduit la jeune mariée à la porte de sa nouvelle demeure, celle de la famille du marié. La jeune fille reçoit en cadeaux des ustensiles de cuisine (pilon à mortier, crible, poêle à griller l'orge), signes de sa prise de possession de son nouvel espace domestique.

On déverse sur les époux des fruits secs pour leur souhaiter la richesse avant de les guider vers la chambre nuptiale.

Là, l'époux ôte le voile en étamine de laine fine que porte la mariée. Ce moment fort de la cérémonie symbolise le changement de statut de la jeune fille : la voici désormais épouse. Le marié dénoue ensuite la ceinture qu'elle porte à même la peau, sous son péplos : cet accessoire du costume féminin est ainsi associé à l'acte sexuel accompli.

FOCUS SUR UNE RESTITUTION

Un voile tel que devait en porter une jeune mariée grecque est présenté dans cette section : il est teinté au safran. Ce colorant issu des stigmates de la fleur de crocus était très apprécié dans l'Antiquité car il fournissait une teinture d'excellente qualité, permettant d'obtenir des tons jaune orangé et doré.

Selon la mythologie, un jeune et beau garçon aimé du dieu Hermès et répondant au nom de Krokos, reçut un coup sur la tête alors qu'il s'adonnait au lancer du disque en compagnie du dieu. De son sang, bu par la terre, serait né le crocus.



LA REMISE DES CADEAUX

Le lendemain, les époux sont réveillés par des chants. De nouveaux rituels marquant l'accomplissement du mariage sont célébrés dans la maison de l'époux et sans doute aussi dans certains sanctuaires, pour remercier les dieux associés au mariage.

Les époux reçoivent des présents qui scellent l'alliance : pour lui, la dot promise par le père ; pour elle, des objets qui font tous référence aux tâches et à la place de la nouvelle épouse dans le foyer. Ces cadeaux sont ceux qui ont été transportés lors du cortège nuptial de la veille. S'en ajoutent d'autres encore, offerts cette fois par le père de la mariée.



FOCUS SUR UNE ŒUVRE

Lébès gamikos
(ou chaudron de mariage)
Peintre d'Amphitrite
Vers 460-450 av. n. è.
Paris, Louvre, *AGER*
inv. MNB2108 - vitrine 4



Le décor de ce vase fait référence à la remise des cadeaux offerts à la nouvelle épouse le lendemain du mariage. Au centre de la face principale, une jeune épouse reçoit les cadeaux apportés par ses familiers. Sa chevelure est désormais enveloppée dans un *sakkos*, sorte de bonnet qui symbolise son nouveau statut. Elle tient sur ses genoux un *lébès gamikos*. Des femmes lui apportent de nouveaux présents.

Au centre de l'autre face, une femme debout accueille deux de ses semblables chargées de coffrets. Ce pourrait être l'accueil de la procession par la mariée ou la mère du marié.

Sous l'anse, à droite, une femme exhibe face à une jeune fille un panier à laine qui permet d'évoquer le rôle futur de la mariée : filer et tisser la laine.

La colonne peinte sur le pied du vase figure le changement d'espace et de statut de la nouvelle épouse.

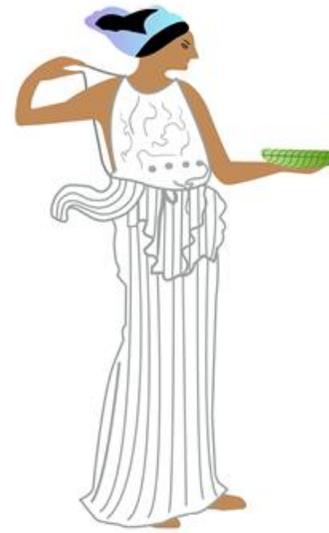
LES DIEUX ET LE MARIAGE

Aphrodite n'est pas la seule divinité associée aux mariages.

Avant de s'apprêter, la jeune fille a consacré à **Artémis** (déesse de la virginité présidant au passage) ses jouets et une partie de sa chevelure. Ces offrandes symboliques expriment la rupture avec le passé et matérialisent l'abandon définitif des cheveux longs et libres de l'enfance. Du statut de jeune vierge, elle s'apprête à devenir épouse.

Sont également associés au rituel du mariage **Zeus**, le Dieu Époux, protecteur des justes noces et de l'ordre domestique comme le mari est, dans le microcosme familial, le gardien de la maison, et **Héra** son épouse, symbole de la femme accomplie.

Le dieu **Hermès** qui préside aux passages accompagne également les jeunes gens tout au long de leur mariage.



LE SACRIFICE

En Grèce antique, les occasions de sacrifier sont aussi nombreuses que variées : à l'occasion d'une fête familiale ou civique, avant ou après une bataille, lors d'une assemblée politique, etc.

Les rites qui encadrent le sacrifice permettent aux Grecs de demander des faveurs aux dieux, de les remercier ou de les interroger. Ils créent ainsi entre les hommes et les divinités une communication que l'on espère efficace.

Le déroulement des rituels et l'attitude à adopter lors de leur accomplissement nous sont connus grâce à un corpus d'inscriptions rassemblées au XIX^e siècle de notre ère sous l'étiquette générique, aujourd'hui contestée, de « lois sacrées ». Il s'agit en réalité d'un ensemble hétérogène de règlements rituels qui mêlent prescriptions et interdictions émanant d'autorités diverses (association religieuse, cité, personnel du culte,...).

Ces normes rituelles ont pour but de mettre en condition le fidèle et d'accroître sa sensibilité intérieure et sa réceptivité aux *stimuli* sensoriels qui caractérisent l'espace sacré. Elles concourent en outre à renforcer chez les participants du culte le sentiment de faire partie d'un même groupe, d'une communauté rassemblée à un moment précis et dans un lieu précis.

OFFRANDES ET LIBATIONS

Il existe plusieurs sortes de sacrifices dont le plus connu est le sacrifice sanglant au cours duquel un animal est rituellement mis à mort et sa dépouille partagée entre les dieux et les hommes.

Cependant, les **offrandes** de fleurs ou de plantes, de fruits ou de gâteaux sont, elles aussi, considérées comme une immolation aux divinités puisque, en gage et en reconnaissance des faveurs et de la prospérité à venir, les mortels font don d'une part des bienfaits que les immortels leur octroient.

Les Grecs offrent également aux dieux des **libations** : ils versent sur le sol ou l'autel de la divinité quelques gouttes d'un liquide contenu dans une phiale identique à celle exposée dans la vitrine 2 (MSR, inv. 26316).



Thymaterion
IV^e - Apulie

MSR, inv. 26160 (vitrine 1)

Un des gestes les plus fréquents de dévotion consiste enfin à faire brûler en guise d'offrande des encens que l'on dispose directement sur l'autel ou dans un encensoir (*thymaterion*) alimenté par des braises. On brûle aussi toute une gamme de substances aromatiques comme le genévrier, le thym ou le romarin.

FOCUS SUR UNE ŒUVRE

Figurine de jeune fille faisant une libation
Nécropole de Myrina (Turquie)
vers 200 av. n. è.
Paris, Louvre, *AGER*
inv. MYR233 - vitrine 1



Cette statuette représente une jeune fille agenouillée en train de verser le contenu d'un alabastre (vase allongé contenant de l'huile parfumée, voir ci-contre) sur un petit brasero à pied contenant des offrandes, peut-être des fruits. Le liquide versé répand son odeur qui monte directement vers la divinité. Il peut s'agir de vin, d'huiles vierges ou aromatiques, de liquides miellés.

Une libation est un acte de dévotion personnel que l'on peut réaliser n'importe où, dans sa demeure comme dans un sanctuaire ou sur une tombe.

Les plateaux *Des libations pour les dieux* et *La fumée : vecteur de communication* présentent plusieurs matériaux utilisés par les Grecs.

LE SACRIFICE SANGLANT



Hydrie à figures rouges
440-430 av. n. è
MSR, inv. 26158 (vitrine 1)

Ce type de sacrifice s'effectue le plus souvent dans un sanctuaire que les peintres suggèrent en représentant un détail : un arbre, du feuillage, une colonne, une vasque, ... Mais seule la présence d'un autel est nécessaire à l'exécution du rituel. Aussi le représente-t-on avec soin comme sur l'hydrie ci-contre.

L'unique préalable requis est que le fidèle se présente pur devant la divinité. C'est pourquoi des vasques d'eau sont souvent disposées à l'entrée des sanctuaires pour permettre aux fidèles de se purifier.

Peu de textes décrivent l'intégralité du déroulement du rituel : seul Homère en offre une vision complète. Si les formes varient d'une fête à l'autre, un schéma commun se dégage pourtant, construit en trois phases :

- les gestes précédant la mise à mort
- ceux qui entourent la mort
- ceux enfin qui lui succèdent.

FOCUS SUR UNE ŒUVRE



Statuette de cochon
Temple de Déméter (Cnide, Turquie)
350-330 av. n. è.
Londres, British Museum
inv. 1859,1226.30 - vitrine 2

Cette statuette en marbre représente un cochon. Cet animal, considéré comme sacré, est fréquemment offert en sacrifice aux dieux, en particulier à Déméter, déesse de l'agriculture et des moissons. Un cochon, ayant ravagé les récoltes de la déesse et provoqué ainsi son courroux, serait à l'origine de cette offrande.

Les animaux destinés au sacrifice sont choisis en fonction de leur espèce, de leur sexe, de leur couleur, de leur âge, ou bien encore de leur taille.

L'offrande d'une statuette d'animal est fréquente : elle sert de substitut au sacrifice animal ou bien est destinée à perpétuer l'offrande éphémère d'un sacrifice sanglant.

LA PROCESSION VERS L'AUTEL

La procession qui conduit l'animal à l'autel sacrificiel est le moment du rituel le plus fréquemment représenté par les peintres.

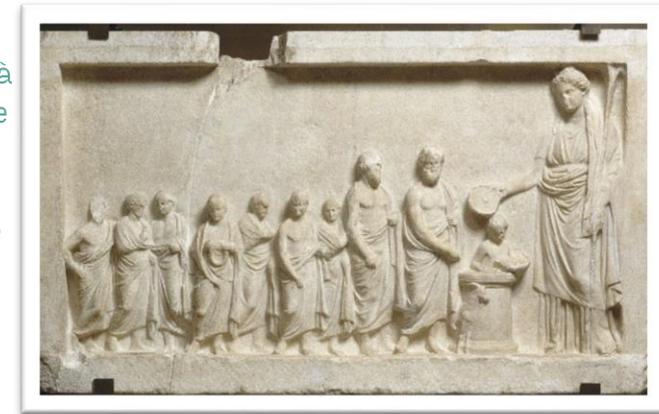
Le sacrifiant se rend seul ou en compagnie restreinte pour offrir un animal aux dieux. Le plus souvent, une procession marque le premier temps de la fête, particulièrement dans le cadre civique et/ou public. Le cortège parcourt un trajet plus ou moins important, au travers de la cité ou de la campagne, montrant ainsi la richesse des sacrifiants et leur cohésion sociale.

Arrivée près de l'autel, la procession se réorganise : les offrandes sont déposées ; on procède à de nouvelles lustrations. On jette sur l'animal que l'on a dépouillé de ses éventuelles parures (bandelettes de tissu, ceintures de feuillage), des gouttelettes d'eau et des grains d'orge contenus dans une corbeille appelée *kanoun*.

Une fois ces rituels achevés, la mise à mort peut avoir lieu.

FOCUS SUR UNE ŒUVRE

Relief votif : offrande à
Déméter ou Aphrodite
Attique
340-320 av. n. è.
Provenance inconnue
Paris, Louvre, *AGER*
Inv. MA756



Dix personnages masculins mènent en procession solennelle une chèvre à l'autel du sacrifice. Les deux premiers, plus grands que les autres, sont des prêtres ou des magistrats présidant à la cérémonie.

L'animal se tient au premier plan, à demi caché par l'autel rond sur lequel un enfant ou un jeune serviteur dépose des offrandes. Il tient une corbeille dans laquelle se trouvent peut-être les grains d'orge que l'on doit répandre sur la tête de l'animal avant sa mise à mort et au milieu desquels est généralement caché le couteau sacrificiel.

La divinité que l'on reconnaît par sa stature verse le contenu d'une phiale sur le feu. Peut-être s'agit-il d'Aphrodite à qui on offrait souvent une chèvre ou de Déméter comme le laisse penser l'absence de bijoux.

LA MISE À MORT

La mise à mort de l'animal est peu représentée en image, peut-être pour en occulter la violence.

La mort est donnée par égorgement, parfois après étourdissement de l'animal quand celui-ci est de grande taille.

Au moment de la mise à mort, les femmes poussent un cri rituel désigné en grec par le mot *ololugè* qui déchire le silence rituel. Il succède aux prières prononcées par les fidèles et aux notes de la cithare, de l'aulos et de la syrinx qui ont accompagné la procession.



Les bornes sonores installées dans la section permettent d'écouter en particulier un hymne chanté à Delphes en l'honneur du dieu Apollon (Piste 3 - Partition de Liménios de Thoinos, 128 avant notre ère)

FOCUS SUR UNE ŒUVRE

Coupe à vernis noir et figures rouges
Athènes
découverte en Etrurie (Italie)
Peintre d'Epidromos
510-500 av. n. è.
Paris, Louvre, *AGER*
inv. G112 - vitrine 2



Une scène de sacrifice sanglant occupe le médaillon central de ce vase à boire le vin.

A droite est peint un autel portant des marques de sang, détail permettant de signifier son usage régulier.

Un jeune homme agenouillé tend un porc encore vivant vers l'autel, main gauche sous son museau pour le tenir relevé. Derrière lui, un homme barbu tient le grand couteau, appelé en grec *makhaira*. Tous deux sont couronnés de feuillage.

A l'arrière, un palmier suggère la végétation du sanctuaire ou, plus probablement, la divinité qui reçoit le sacrifice sans qu'on puisse savoir s'il s'agit d'Apollon, d'Artémis ou de Déméter.

LE PARTAGE DE L'ANIMAL

Une fois l'animal égorgé, on le dépèce et l'on extrait ses entrailles qui sont immédiatement rôties et dégustées toutes chaudes, marquant ainsi le lien très étroit entre officiants et divinité.

L'animal est ensuite découpé en parts qui sont mises à rôtir ou sont emportées crues pour une cuisson ultérieure. Elles sont consommées lors du banquet qui suit le sacrifice, dans le sanctuaire même ou à l'écart, voire à la maison.

Ce partage des viandes aurait été institué, selon la légende, par Prométhée. On distingue d'abord la part qui revient à la divinité : les textes mentionnent les os longs qui sont recouverts de graisse et placés dans le feu. L'extrémité de la colonne vertébrale de l'animal (appelée *osphus*) est également déposée directement dans les flammes : en se rétractant, elle craque et émet un bruit et une odeur particulières. On accompagne cette offrande de libations de vin coupé d'eau et agrémenté d'épices.

Le reste de la viande est consommé par la communauté.

Plateau *La cuisine du sacrifice*

FOCUS SUR UNE ŒUVRE

Cratère en cloche à figures rouges

Athènes

Provenance inconnue

Peintre de Pothos

430-420 av. n. è.

Paris, Louvre, *AGER*

inv. G496 - vitrine 3



Au centre est peint un autel sur lequel brûle le feu du sacrifice. Le peintre y a figuré des traces de sang qui attestent de la fréquence du rite et corroborent son efficacité.

Quatre personnages encadrent l'autel : à gauche, un homme barbu et couronné de laurier, tend un objet indéterminé, peut-être un gâteau. Derrière lui, un jeune garçon tient au-dessus des flammes une longue broche chargée de morceaux de viande.



A droite, un jeune homme s'apprête à verser le vin de l'*oenochoé* (voir ci-contre) qu'il tient dans sa main droite. Dans sa main gauche, il porte un panier ovale d'où émergent de petits rameaux, rappelant les céréales répandues sur la tête de l'animal avant sa mise à mort.

Le dernier personnage, de haute stature, assiste à la scène : il s'appuie sur un bâton feuillu de laurier. Peut-être s'agit-il d'Apollon en personne auquel est offert le sacrifice à moins qu'il ne s'agisse du prêtre qui a revêtu l'apparence du dieu pour garantir l'efficacité du sacrifice.

LE *SYMPOSION*

Le mot *symposion* désigne étymologiquement le deuxième temps d'un banquet : c'est le moment où les convives boivent ensemble, une fois qu'a pris fin le repas proprement dit, appelé en grec *deipnon*.

Le *symposion* cependant s'avère être beaucoup plus qu'une simple pratique du « boire ensemble ». Le terme sert à nommer une institution culturelle de premier ordre qui participe, à travers le partage du vin, de la musique, du chant et de la parole, à la construction de l'identité sociale et sexuée d'un Grec. Seuls les hommes libres pouvant y participer, il est le signe d'un statut privilégié, celui de citoyen (*politès*).



SE PRÉPARER

Le *symposion* se déroule généralement à l'intérieur d'une salle spécialement conçue, appelée *andrôn* ou « pièce des hommes ». Comprenant sept à douze lits (*klinai*) placés contre les murs et disposés les uns à côté des autres, le lieu est agencé de manière à faciliter les échanges de toutes sortes.

Le déroulement d'un *symposion* est très ritualisé : une fois le repas terminé, la salle est nettoyée et de l'eau lustrale est offerte aux convives afin qu'ils se lavent les mains.



On leur distribue des couronnes de laurier ou de pampre de vigne censées les protéger de l'ivresse et calmer les douleurs de tête liées à une trop grande consommation de vin.

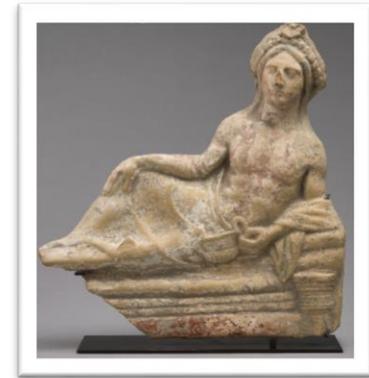
Le lierre, robuste plante des sous-bois, à l'odeur discrète et à l'action réfrigérante, est également adapté à un tel usage.



Les convives s'enduisent ensuite le corps d'huiles parfumées contenues dans des alabastres ou des lécythes (voir ci-contre) qu'ils ont eux-mêmes apportés ou que l'hôte du banquet met à leur disposition. S'enduire le corps et les cheveux de ces huiles est un geste de volupté qui renforce et attise le désir sexuel.

FOCUS SUR UNE ŒUVRE

Banqueteur tenant un canthare
Tarente (Italie)
vers 450 av. n. è.
Paris, Louvre, *AGER*
inv. MNB 2601 - vitrine 1



Ce fragment de terre cuite représente un banqueteur, appelé aussi *symposiaste*, à demi-étendu de trois-quarts sur un lit. Il prend appui sur son coude gauche posé sur un coussin et tient dans la main un canthare par une anse (voir ci-contre).

Deux autres coupes montrent plusieurs symposiastes installés sur leur lit de banquet.



Coupe du peintre d'Euaion
Provenance inconnue
vers 450 av. n. è.
Paris, Louvre, *AGER*
inv. G 467

BOIRE ENSEMBLE

Ainsi parés, les convives font une libation de vin pur en l'honneur de Dionysos afin que celui-ci veille à la bonne ambiance du *symposion*. Suit ensuite la consécration de trois cratères contenant du vin coupé d'eau.

Puis on entonne un chant qui marque le début du *symposion* proprement dit.

Un des participants est choisi comme **symposiarque** : son rôle est de régir les festivités, d'organiser la prise de parole et de choisir les sujets de discussion, les chants, la quantité et la force du vin à consommer ou bien encore les jeux auxquels vont s'adonner les convives. Il veille à ce que tout se passe dans un esprit de bonne entente et de décence.

Au cours du *symposion*, on offre aux convives de quoi mieux absorber l'alcool et entretenir la soif :

des gâteaux ou friandises, des fruits frais et secs, des fèves, des grains de blé grillés, du pain, du miel, du fromage. Ces amuse-bouche sont posés sur les tables face aux lits de banquet.

Plateaux *L'éveil des sens* et
Attiser la soif



Canthare à pied haut
Macédoine
Atelier de Grèce du nord,
330-320 av. n. è.
Paris, Louvre, *AGER*
inv. BR 4787 - vitrine 3



Skyphos
Attique
Peintre de Brygon,
vers 480 av. n. è.
Paris, Louvre, *AGER*
inv. G 156 - vitrine 5



Coupe à courbure continue
Attique
Peintre de la Cage,
490-480 av. n. è.
Paris, Louvre, *AGER*
inv. G 133 - vitrine 4

FOCUS SUR LE SERVICE À VIN



Les Grecs ne boivent pas le vin pur. Ils utilisent un cratère pour le mélanger avec de l'eau et des épices.

Cratère à colonnettes
Corinthe
Peintre de Memnon - 600-590 av. n. è.
découvert en Etrurie (Italie)
Paris, Louvre, *AGER*, inv. E 634 - vitrine 2



Pour ce faire, ils se servent de louches avec lesquelles ils puisent le breuvage et de passoirs pour filtrer les éventuels dépôts.

Louche en bronze à manche vertical
Chersonèse - IV^e av. n. è.
Paris, Louvre, *AGER*, inv. BR 3060 - vitrine 2

Ils en remplissent ensuite divers vases à boire : canthares, *skyphoi* ou coupes.

Le médaillon central de cette coupe montre un jeune esclave couronné de lierre occupé à plonger dans un grand cratère de vin mélangé une *oenochoe*. Il versera ensuite le breuvage de cette cruche dans la coupe qu'il tient dans la main droite.

SE DIVERTIR ENSEMBLE

Les échanges entre symposiastes ont une tonalité autant sérieuse que plaisante : on échange aussi bien des propos concernant l'organisation de la cité ou l'immortalité de l'âme que des devinettes et des plaisanteries ; énigmes et jeux d'érudition accompagnent la consommation de vin. Lorsqu'un convive souhaite prendre la parole ou improviser un chant, il se saisit d'un rameau de laurier ou de myrte qu'on fait circuler. Chacun participe dans un esprit de compétition, affichant ainsi sa culture et son sens de la répartie.

Les danses et les acrobaties réalisées par des hétaires (courtisanes) font également partie des divertissements qui animent le *symposion*.

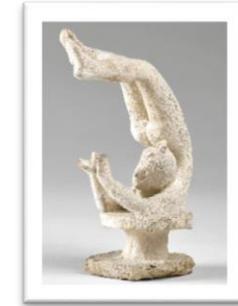
La musique est omniprésente. Les convives appartenant aux couches sociales les plus aisées chantent et improvisent à tour de rôle au passage de la lyre qui circule de mains en mains. Instrument d'apprentissage, non professionnel, la lyre se compose d'une carapace de tortue et d'une peau tendue avec chevalet. Elle comporte en général sept cordes de boyaux, tenues au moyen de chevilles en bois ou en cuir. L'aulos, quant à lui, est le plus souvent joué par des professionnels loués par contrats pour divertir les convives. Les bornes sonores permettent d'entendre le son du barbiton et de la lyre (piste 2) ainsi que de l'aulos (piste 3).



FOCUS SUR DES ŒUVRES

Acrobate

Atelier apulien de Tarente ?
325-350 av. n. è.
Paris, Louvre, *AGER*
inv. CA 45 – vitrine 1



Posée sur une base circulaire, cette figurine représente une jeune femme nue, en équilibre inversé, prenant appui au sol sur ses coudes et ses bras. Ses jambes se relèvent au-dessus de la tête, faisant décrire à son corps un arc de cercle. Sa nudité laisse supposer qu'il s'agit d'une hétaire venue distraire par ses acrobaties les convives d'un *symposion*.

Détail d'une amphore à col

Attique
Découverte à Vulci (Etrurie, Italie)
Attribuée à Euphronios
vers 510 av. n. è.
Paris, Louvre, *AGER*
inv. G 30 – vitrine 1



A demi allongé, buste redressé, prenant appui sur des coussins aux tissus chatoyants, un symposiaste joue du barbiton qu'il a posé au creux de son ventre. Le visage relevé, il chante : des lettres sortant de sa bouche forment au-dessus de sa tête une sorte d'auréole. On reconnaît le début d'un chant de la poétesse Sappho : *maomai kai poteo*, « *Je souffre et je désire* ».

POUR TERMINER LA FÊTE

A la fin du banquet, les convives se lèvent pour former un cortège bruyant (*kômos*) et entamer une promenade joyeuse dans l'espace public.

Ce moment festif, plus ou moins ritualisé, se déroule de nuit comme l'attestent les lampes à huile fréquemment tenues par ses participants (*komastes*).



Lampe à huile
V^e siècle av. n. è.
Athènes ou Corinthe
Terre cuite à vernis noir
MSR, inv. 26200 - vitrine 3

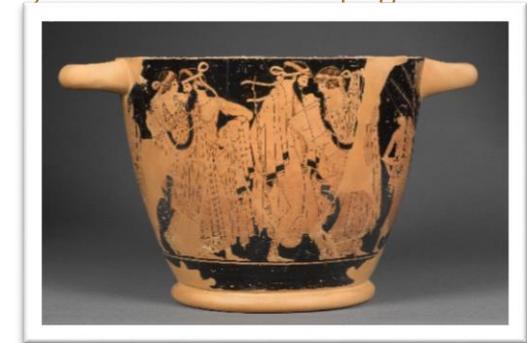
FOCUS SUR UNE ŒUVRE

Skyphos, face A
Attique
provient de Nola (Italie)
Peintre de Brygos
vers 480 av. n. è.
Paris, Louvre, *AGER*
inv. G 156



Un éphèbe, marchant de profil, semble dénouer le bandeau de la chevelure d'une hétéaire qui marche devant lui, l'obligeant à se retourner. Devant eux, un homme mûr, la tête jetée en arrière, chante en s'accompagnant d'un barbiton dont il joue avec un plectre. L'hétéaire à ses côtés effectue un pas de danse. L'arbre (un laurier ?) permet de situer la scène en extérieur. Sous l'anse gauche, un jeune homme tient, en plus d'une grande coupe à boire, une lampe à huile allumée, signifiant ainsi une scène nocturne. Devant lui, un jeune aulète accompagne le cortège au son du double aulos.

Skyphos, face B



Cette scène de séduction montre deux couples formés d'une hétéaire et d'un citoyen (On notera le bâton de citoyen que l'un des hommes tient dans sa main).

LES FUNÉRAILLES

Les rites funéraires grecs répondent essentiellement à deux objectifs : il convient d'abord d'honorer et de satisfaire les morts afin que ceux-ci ne viennent pas troubler les vivants. Pour cela, il faut ensevelir le défunt correctement, organiser au mieux ses funérailles en lui offrant sacrifices, offrandes et prières.

Il faut ensuite purifier les survivants de la souillure que la mort d'un des leurs a provoquée. Cette souillure étant contagieuse, les choses (le corps du défunt, le linge qu'il porte au moment de la mort, sa maison,...) comme les êtres (ses proches et ceux qui sont venus le visiter) ont été contaminés et il convient de les purifier par des rituels adéquats.

Offrir une sépulture au défunt est une obligation à la fois morale et religieuse pour tous les survivants, obligation d'autant plus impérieuse que ceux-ci sont proches du défunt. Cette obligation consiste à assurer au mort une « résidence » souterraine, soit pour sa dépouille qui est inhumée, soit pour les cendres issues de sa crémation. On trouve dans la tragédie grecque maints échos de la nécessité impérieuse de cette sépulture.

Au sein de la famille, les funérailles s'organisent en quatre temps :

- l'exposition du corps dans sa demeure (la *prothesis*)
- le transport du corps jusqu'au cimetière (l'*ekphora*) et la mise au tombeau
- le retour à la maison
- les « rappels » ou « retours » de funérailles

L'EXPOSITION DU MORT



Loutrophore
Attique
Peintre de Naples,
450-440 av. n. è.
Paris, Louvre, *AGER*
inv. CA 1685

Les femmes de la maison, la tête couverte d'un voile, s'occupent de purifier le corps : elles le lavent avec de l'eau contenue dans des loutrophores, l'enduisent d'huile ou d'onguent puis l'habillent avec des vêtements blancs et propres. Elles posent enfin sur sa tête une couronne de myrte. Le mort est ensuite couché sur une bière constituée d'une jonchée de branches feuillues (sarments de vigne ou olivier).

Plateau *La préparation du corps*

Ainsi purifié, le cadavre est exposé pendant une journée à la vue de tous les vivants. La famille a pris soin de suspendre à l'extérieur, dans la partie de la maison donnant sur l'espace public, des rameaux de cyprès ainsi qu'un récipient contenant de l'eau que l'on a pris soin d'aller puiser ailleurs que dans la maison du mort. On trempe dans cette eau lustrale un rameau de laurier en guise de goupillon. On informe ainsi les visiteurs du décès et on les avertit de la présence d'un mort à l'intérieur de la maison, les prévenant du risque de souillure grave.

FOCUS SUR UNE ŒUVRE

Pinax (plaque votive)

Attique

560-550 av. n. è.

Paris, Louvre, *AGER*, inv. CA 255

(partie droite)

Bruxelles, Musée du cinquanteaire,

Inv. A 1376

(partie gauche)



Cette plaque funéraire votive, destinée à être fixée sur un monument funéraire, commémore les derniers instants d'une défunte dans sa demeure et l'hommage des siens.

Le corps, enveloppé d'un linceul, est installé sur un lit en bois travaillé. La tête repose sur un coussin. Deux femmes se penchent sur le visage de la défunte tandis que deux autres, de part et d'autre du lit funèbre, lèvent les bras en signe de lamentation.

Derrière la tête du lit, un homme, âgé, et une femme, bras tendus vers le cadavre, semblent accueillir les cinq visiteurs qui s'avancent en file indienne vers le corps exposé, la main droite levée en un geste de salutation et d'hommage.

Dans la partie droite de la plaque, un arbre, chargé de bandelettes nouées par les visiteurs, marque l'extérieur. Le nœud est une marque de consécration et une offrande faite au mort, sous forme de vœu et d'intercession auprès des dieux pour favoriser le voyage dans l'au-delà.

LA PROCESSION FUNÈBRE

A l'aube du troisième jour qui suit le décès, le corps du défunt est transporté jusqu'à sa sépulture : le cortège prend toutes les allures d'une procession.

Le mort ouvre la marche, porté, chez les riches, sur un char tiré par des mules ou des chevaux. Les vases grecs le représentent reposant sur le même lit que celui sur lequel il a été exposé, couché parfois sur une sorte de matelas et couvert d'un linceul clair.

La position des participants dans le cortège est réglementée : les hommes prennent place à l'avant tandis que les femmes marchent à l'arrière. S'ajoutent parfois des musiciens même si des règles somptuaires limitent les dépenses à engager.

La douleur des proches se manifeste diversement tout au long de la procession : on entend le son très aigu et strident d'un aulos particulier dont les tuyaux sont plus courts et d'un calibre plus étroit. Les pleureuses accompagnent la musique de leurs cris et des chanteurs (appelés *thrénodes*) entonnent des chants spécifiques, des *thrènes*, consacrés à la déploration des morts.



Les bornes audio font entendre, en pistes 2 et 3, une interprétation vocale de la stèle de Seikilos (II^e siècle de notre ère) suivie d'une improvisation musicale créée à partir de la partition vocale gravée sur la stèle.

FOCUS SUR UNE ŒUVRE

Pleureuse
Béotie
625-600 av. n. è.
Paris, Louvre, *AGER*
inv. CA 295 - vitrine 2



Cette figurine en terre cuite représente une femme debout, vêtue d'un long péplos noir ceinturé à la taille : on reconnaît une pleureuse, les bras levés et les mains posées sur la tête dont le visage et le cou ont été peints en rouge. Dans la maison, sur le parcours de la procession et près de la tombe, les femmes multiplient ainsi les manifestations de douleur : elles s'habillent de noir, se frappent la poitrine et la tête, se griffent, comme ici, les joues jusqu'au sang et répandent de la cendre sur leurs cheveux qu'elles s'arrachent. Elles poussent un cri caractéristique (*l'ololugè*) et hurlent des lamentations.

La mort constituant une souillure grave, les familles font souvent appel à des pleureuses professionnelles pour la célébration des rites funéraires. Manifester ainsi sa douleur dans l'espace public est cependant souvent interdit, sans doute pour ne pas troubler le repos des vivants.

LA MISE AU TOMBEAU

La tombe du défunt peut prendre des formes très diverses selon l'époque et la région. Dans sa forme la plus simple, elle peut être un simple couvercle posé sur un trou ou une colonne signalétique. Le tombeau privé peut être isolé, souvent disposé le long d'un axe de circulation, ou intégré dans un enclos funéraire familial (véritable sanctuaire entouré de murs) ou dans une nécropole. Dans tous les cas et quelle que soit sa forme, le tombeau est sacré : on ne peut y poser le pied ni même l'enjamber.

La tombe est souvent accompagnée d'une inscription (souvent versifiée, agrémentée ou non d'un riche développement précisant l'état-civil du défunt, son âge, ses qualités et plus encore) et d'un relief sculpté, parfois peint. La stèle représente le mort dans des attitudes conventionnelles, souvent assis, seul ou en compagnie : il est alors représenté plus grand que ceux qui l'accompagnent. Il tient dans les mains des objets familiers (armes, navettes, corbeilles à ouvrages, jouets...) ou des objets symboliques (fleurs, grenades, animaux...) En cas de crémation, le bûcher est installé près de la tombe. Les os sont extraits des cendres puis déposés dans le tombeau par le fils du défunt.

Le jour des funérailles ou lors des cérémonies d'hommage aux défunts, les stèles sont ointes d'huiles parfumées et ornées de bandelettes de tissu.

FOCUS SUR UNE ŒUVRE

Stèle de Nymph...

Provenance inconnue

(relief) seconde moitié du IV^e

(inscription) époque impériale

Avignon, Musée Calvet, inv. 2000.4



Cette stèle a la forme d'une plaque surmontée d'un fronton triangulaire à acrotères.

Un homme, âgé et barbu, est assis sur une chaise à dossier dont l'assise est recouverte d'un coussin. Il est vêtu d'une tunique à manches courtes (*chiton*) et d'un manteau (*himation*) ; ses pieds sont chaussés de sandales souples en cuir à lanières.

Face à lui se tient, debout, une jeune fille, pareillement vêtue. Elle tient l'extrémité d'un objet, peut-être une toupie. Les deux personnages échangent une poignée de main qu'on peut interpréter comme un geste fort d'union entre les générations mais aussi entre les vivants et les morts.

On distingue entre eux la tête d'un petit chien qui tourne la tête vers sa jeune maîtresse. La présence de cet animal et de la toupie désigne la jeune fille comme étant la défunte. Son visage et sa coiffure suggèrent qu'elle n'est plus une enfant mais une jeune fille morte avant ses noces. L'homme est sans doute son père : son visage lourdement appuyé sur le menton est le signe manifeste d'une tristesse contenue.

OFFRANDES ET LIBATIONS

Une fois le corps inhumé, on procède à toutes sortes d'offrandes. La plus simple consiste en de la vaisselle utilitaire contenant de la nourriture et de la boisson pour le mort. En cas de crémation, une partie de ces offrandes est brûlée avec le corps.

A partir du VI^e siècle avant notre ère, avec la généralisation de la circulation monétaire, le mort est muni d'une pièce servant à régler son droit de passage auprès de Charon, le nocher des Enfers.

La mise au tombeau se clôt par un sacrifice, le plus souvent d'un mouton. A Athènes, les femmes recueillent le sang de la victime qui sert ensuite à la purification des participants. On offre également des libations d'huile, de vin ou de miel versées sur le tombeau et à terre.

Le cortège accompagne son retour à la maison mortuaire des mêmes manifestations de douleur que précédemment mais limitées. On évite tout débordement de douleur et on exclut du cortège tout participant autre que ceux appartenant à la stricte parentèle du défunt. L'ordre des participants est inversé, les femmes marchant en tête cette fois tandis que les hommes ferment la marche.

Un banquet funèbre se déroule alors dans la stricte retenue imposée par les circonstances. Puis la demeure du défunt ainsi que tous ceux qui l'ont approché lors de ses funérailles sont purifiés : là encore, la tâche est confiée aux femmes de la maison.

FOCUS SUR UNE ŒUVRE



Lécythe à fond blanc
Attique
Vers 410 av. n. è.
Provenance inconnue
Avignon, Musée Calvet
inv. 2001.4 – vitrine 3

Les grands lécythes blancs, à panse allongée et col étroit, sont exclusivement destinés au contexte funéraire. Ils sont ornés de peintures représentant souvent des rituels funéraires et des personnages liés au monde infernal : Hermès psychopompe (conducteur des âmes), Thanatos (La Mort), Charon et sa barque.

Au centre de la scène qui décore celui-ci, on aperçoit une stèle funéraire.

A droite, se tient une figure féminine représentant la défunte. Elle est assise, jambes croisées. Son vêtement, autrefois peint, a disparu. De ses deux mains, bras repliés, elle fait le geste de saisir les pans du bandeau qui ceint sa chevelure.

A gauche, un jeune homme (?), un parent ou un proche, s'avance en direction de la stèle. Il soutient de sa main gauche une corbeille de vannerie, autrefois débordante d'offrandes. De l'autre main, il élève une bandelette rituelle.

LES CÉRÉMONIES DE COMMÉMORATION

A Athènes, le troisième ou le neuvième jour après la mise au tombeau, un repas est offert au mort à l'endroit où a été érigé son tombeau. Puis, le trentième jour après le décès, la période de deuil se clôture par un nouveau banquet et un nouveau sacrifice. Au-delà de cette période, le défunt est honoré dans le cadre de fêtes communes qui concernent tous les morts.

D'autres cérémonies, annuelles cette fois, se déroulent devant la tombe du défunt : elles consistent en l'accomplissement de rites, répétés aussi longtemps que vit le fils ou l'héritier du défunt. A la mort de ce dernier, les rites sont perpétués par ses descendants.

La cité organise en outre chaque année, le 5 du mois de *Boédromion* (mois correspondant à notre mois de septembre), une fête des morts à l'occasion de laquelle on pratique libations et prières. On offre à la Terre un sacrifice pour la fertilité et la santé des survivants.

Enfin, il faut également ranger au nombre des devoirs, soins et gestes d'usage dus aux morts, le fait de déposer au tombeau du défunt une partie de sa chevelure. Une telle offrande recouvre diverses significations : d'un point de vue physique et psychologique, il s'agit pour le survivant de s'enlaidir ; d'un point de vue social, il s'agit de signifier à la communauté éplorée qu'on fait partie soi-même du même groupe ; d'un point de vue personnel enfin, un tel geste exprime le sentiment d'homopathie qu'on éprouve avec le défunt.