

Réinterprétation du mythe d'Orphée
dans les sources matérielles antiques
(mosaïque, céramique, bas-relief...)

Nikita **Dauby**

Louvain-la-Neuve, le 15 février 2022

[Extrait des [Folia Electronica Classica](#), t. 43, janvier-juin 2022]

Réinterprétation du mythe d'Orphée dans les sources matérielles antiques (mosaïque, céramique, bas-relief...)

Nikita Dauby (UCLouvain)

Master en histoire de l'art et archéologie, orientation générale
Finalité spécialisée : théories, gestion et sciences de l'archéologie

[<nikita.dauby@student.uclouvain.be>](mailto:nikita.dauby@student.uclouvain.be)

Introduction

La figure d'Orphée a depuis toujours fasciné et intrigué les artistes. Formé par Apollon et les Muses, il prend également part à *l'expédition des Argonautes* aux côtés de Jason. Il épouse par la suite Eurydice, qui décède le jour des noces à cause d'une morsure de serpent. Inconsolable, Orphée décide d'entreprendre une *descente aux Enfers* dans le but de récupérer l'être aimé. Pour cela, il s'arme de sa lyre et de sa voix afin de contourner les divers obstacles se dressant sur son chemin. Une fois Eurydice retrouvée, il doit lui ouvrir la marche vers le monde des Vivants, sans se retourner. Orphée *transgresse cette unique condition* et perd alors une seconde fois son épouse. De retour sur terre, *il chante au milieu de la nature* qu'il émeut (hommes, animaux, plantes...). Il sera finalement *tué et démembré* par des femmes thraces lui vouant une haine frénétique. Sa tête, toujours vivante, s'échoue alors sur le rivage de Lesbos. Privée de la lyre, elle ne chante plus mais parle et prophétise (*rôle oraculaire et d'initiateur*).

Dès l'Antiquité, et ce même avant la mise par écrit de la tradition orale, des épisodes du mythe d'Orphée ont été utilisés pour décorer des céramiques, les métopes des temples... En fonction de la période, il est possible de distinguer des différences au niveau du choix du mytheme représenté et du matériel utilisé¹, preuve que le mythe n'est pas figé ! Il évolue au fil des époques selon des canons stylistiques spécifiques à chacune d'elles. Les images et les représentations antiques constituent une multitude de versions du mythe, se rapprochant de l'idée du mythe littéraire désignant non pas une version de l'histoire d'Orphée mais bien les

¹ GAREZOU, 1994, p.99.

multiplés variantes de celle-ci. Parmi l'immense corpus d'images antiques du musicien, ce travail en étudiera une par mytheme dans le but de déterminer s'il existe un lien et/ou une influence systématique entre le choix du mytheme représenté et le médium utilisé. Pour cela, la sélection effectuée relève d'un choix arbitraire dans le large panel existant. Cependant, il a été réalisé en tentant de refléter au mieux ce possible lien entre mytheme et médium.

1. Orphée à bord du navire Argô

Une des premières représentations d'Orphée durant l'Antiquité date du 6^e siècle av. J.-C.² et reprend l'épisode de l'expédition des Argonautes. L'unique attestation de ce mytheme dans les sources archéologiques et matérielles provient de la **frise dorique du Trésor de Sicyone** (monoptère archaïque) à Delphes qui a été construit vers 560 av. J.-C.³. Cette frise était en réalité une composition assez importante montrant les Argonautes en train de vivre une aventure. Les métopes de calcaire, de 60cm de côté, ont été ciselées afin de figurer une décoration en bas-relief⁴. À partir de la métope conservée (deux fragments disjoints) (Fig.1.), il est possible de donner une reconstitution du vaisseau Argô. Avec un profil bas et allongé, la coque présente des lignes horizontales en relief. Le deuxième fragment permet de reconstituer le pont, protégé d'une balustrade sur laquelle sont disposés des boucliers ronds⁵. La proue d'un navire est donc représentée ainsi que le pont comportant trois personnages dont deux semblent être des lyricines. Ils portent tous deux une barbe ainsi que de longues tuniques. Deux cavaliers se trouvent devant le bateau. Cette métope est inscrite, permettant ainsi une identification des personnages plus certaine que sur l'unique base de leurs attributs. Le cavalier de gauche s'avère ainsi être Pollux, assimilant alors les deux cavaliers aux Dioscures, tandis que le personnage de gauche à la lyre n'est autre qu'Orphée (ΟΡΦΑΣ)⁶. Si le vaisseau Argô semble si petit, c'est parce qu'il était en réalité représenté sur un ensemble plus important de métopes. Différentes reconstitutions ont été proposées, impliquant deux ou trois métopes systématiquement séparées par un triglyphe⁷. Il s'agit de l'unique représentation de cet épisode qui disparaîtra ensuite au profit d'autres thèmes dont les peintres de céramiques attiques seront plus friands⁸.

Bien que cette représentation d'Orphée à bord du navire Argô soit extrêmement rare, elle n'en reste pas moins cohérente avec la tradition orale antique. En effet, Orphée fait bien partie de l'équipage en tant que musicien et chanteur. Il donne notamment le rythme aux rameurs lors du voyage mais a également permis la construction du navire en faisant descendre des chênes de Dodone par la puissance de son chant. Enfin, il protège ses compagnons en calmant les flots. Orphée, contrôlant par son chant et sa musique les éléments, vient en aide aux Dioscures dans

² GAREZOU, 1994, p.99.

³ GANTZ, 2004, p.609 ; GAREZOU, 1994, p.84 ; SALVIAT, 1984, p.213 ; SZELIGA, 1986, p.297.

⁴ SALVIAT, 1984, p.213 ; SZELIGA, 1986, p.297.

⁵ SZELIGA, 1986, p.297.

⁶ GANTZ, 2004, p.610 ; GAREZOU, 1994, p.84 ; SALVIAT, 1984, p.214 ; SZELIGA, 1986, p.297.

⁷ SALVIAT, 1984, p.215-217.

⁸ GAREZOU, 1994, p.99.

leur mission de protection du bateau. De cette manière, l'ensemble de l'équipage est en fait responsable du bien-être du navire⁹. Dans la représentation de cet épisode, un moment précis de l'expédition est évoqué avec seulement une partie de l'équipage (absence de Jason notamment), sans doute en raison de l'aspect fragmentaire des métopes.

2. Katabasis / Descente aux Enfers

D'après les sources antiques, ce thème était déjà présent dans la peinture monumentale du Ve siècle av. J.-C. Bien qu'absent de l'iconographie attique, Orphée descendant et chantant aux Enfers est très populaire dans la céramique italienne et plus particulièrement dans la céramique apulienne du IVe siècle av. J.-C. Pour rappel, suite au décès de son épouse Eurydice, Orphée décide de se rendre aux Enfers, en charmant toutes les créatures et personnages qu'il croise sur son chemin, dans le but de la récupérer et de la ramener avec lui dans le monde des Vivants. Deux groupes ont pu être établis pour classer les représentations de cette descente aux Enfers. Le premier comporte les céramiques avec la représentation d'Orphée s'adressant aux souverains chtoniens, Hadès et Perséphone. Autour de ce groupe central et quasiment invariable gravitent différents tableaux mettant en scène des personnages typiques des Enfers comme les trois juges, Triptolème, Éaque et Rhadamanthe, les Érinyes ou des personnages divers comme Pélopes, Hippodamie, Mégare, Héraclès et bien d'autres. Dans ce modèle de composition, Orphée attire, au moyen de sa musique, non seulement l'attention des dieux mais aussi celle des autres personnages de la scène globale. Le deuxième groupe met en scène les retrouvailles du chantre et d'Eurydice. Malheureusement, il est bien moins fourni et seul un vase y est associé avec certitude. Les peintres présentent donc une résurrection victorieuse plutôt que la fin tragique transmise par la tradition orale. Ils offrent donc un message d'espoir d'un amour triomphant de la mort¹⁰.

Dans le cadre de ce travail, un exemple de chaque groupe sera analysé. D'une part, le **cratère à volutes apulien à figures rouges** (Fig.2.) du Museo Archeologico Nazionale de Naples (81666) présente une scène infernale où seul Orphée est présent (face A). Au centre de la composition se trouve une structure similaire à un bâtiment ionique dont deux des colonnes sont composées d'un empilement de cinq plants d'acanthes et d'une caryatide. Un bouclier et deux patères sont suspendus au-dessus de la tête des occupants. À l'intérieur de cet édifice se trouve le couple royal des Enfers, Hadès et Perséphone. Cette dernière porte une couronne et tient dans ses mains une torche et une phiole. Son mari exhibe un sceptre et un canthare. Orphée est représenté à gauche de la structure, vêtu à l'orientale et portant un bonnet phrygien, et semble presque danser. Il joue de la lyre pour charmer les souverains chtoniens et les convaincre de lui rendre son épouse Eurydice. Il est, comme la plupart des personnages présents, identifié par une inscription (Fig.3.). Parmi les tableaux complémentaires, on retrouve à droite de l'édicule les trois juges des Enfers (cités ci-dessus) ainsi que Pélopes, Myrtilos et Hippodamie, à gauche

⁹ SZELIGA, 1986, p.299.

¹⁰ CUVELIER, 2015, p.9 ; GAREZOU, 1994, p.102.

Mégara et les Héraclites, les Érinyes ou encore Sisyphe, Héraklès et Cerbère...¹¹ D'autre part, le **cratère à volutes attribué au peintre des Enfers** (voir CUVELIER G., Séminaire d'histoire de l'art grec – « À l'épreuve du destin. L'imagerie de la geste de Thésée ») et également conservé à Naples (SA 709) présente une scène bien différente. Au premier registre à gauche, aux côtés d'Orphée jouant de la lyre, se trouve sans ambiguïté Eurydice. Le chantre lui tient le poignet tandis qu'un Éros le couronne. De cette manière, il célèbre les retrouvailles des amoureux et cet amour qui a vaincu la mort¹². À droite, les souverains souterrains sont présents mais non plus dans un édifice. Il s'agit ici de la preuve que la musique d'Orphée enchante même les divinités puisqu'Hadès et Perséphone ont fini par libérer Eurydice de sa position de défunte.

Dans la majorité des représentations (comme pour le premier exemple), Eurydice est absente (Groupe 1). Une des raisons serait que le mobile d'Orphée soit à ce point évident (aller rechercher son épouse aux Enfers) qu'il n'est pas indispensable de représenter la dite épouse. Eurydice est alors reléguée à l'unique fonction d'épouse, sans personnalité individuelle, et sa mort pousse Orphée à effectuer sa catabase¹³. Ainsi, même si elle n'est pas dépeinte sur les céramiques apuliennes, c'est bien pour la ramener parmi les Vivants qu'Orphée tente de charmer Hadès et Perséphone. On est donc ici en présence du mythe partiellement en immergence puisque tous les éléments constitutifs de ce dernier ne sont pas présents explicitement, à commencer par Eurydice. Dans le Groupe 2, Eurydice est bien présente et l'épisode dépeint est celui des retrouvailles entre les amoureux après qu'Orphée a convaincu les souverains chtoniens en les charmant par son chant.

3. Anabasis

La condition à laquelle Orphée doit se plier pour ramener Eurydice parmi les Vivants est de ne pas se retourner pour la regarder avant d'être arrivé dans le monde terrestre. Malheureusement, le musicien ne peut s'empêcher, n'entendant plus son pas, de vérifier si son être cher est toujours derrière lui. Ainsi, par cette transgression, il la perd une seconde fois. On retrouve extrêmement peu de représentations de cet épisode. L'une d'elles est un **bas-relief en marbre** (Fig.4.) datant des I-IIe siècles après J.-C. (copie romaine rappelant le style de Phidias). Ce dernier a pu servir d'art décoratif au sein des villas de riches romains. Les trois personnages, identifiés par une inscription au-dessus d'eux, sont Hermès, Eurydice et Orphée. Hermès porte un chiton serré à la taille, le tout recouvert d'une chlamyde épinglée au niveau de son épaule droite. Le pétase (chapeau de voyageur) présent dans son dos est un attribut propre à cette divinité. Il tient la main d'Eurydice. Cette dernière est vêtue d'un peplos, robe simple épinglée à hauteur des épaules, un surplis recouvrant sa ceinture. La moitié de sa tête est couverte par un voile, attribut renvoyant à son statut d'épouse. Sa main gauche est posée sur l'épaule de son mari, sans doute en dernier geste de réconfort. Orphée quant à lui est représenté en habit grec,

¹¹ CUVELIER, 2015, p.9 ; SAUNDERS D., « Ancient Vase Presents a Who's Who of the Underworld » dans Getty, 2021, [<https://blogs.getty.edu/iris/ancient-vase-presents-a-whos-who-of-the-underworld-2/>], (18/12/2021).

¹² GAREZOU, 1994, p.102 ; MORET, 1993, p.318.

¹³ MORET, 1993, p.321.

une lyre à la main. Le seul indice rappelant son origine thrace est sa coiffe. Il rejoint Eurydice dans son geste de réconfort en levant la main droite vers elle¹⁴. Ce bas-relief offre donc une composition ternaire centrée sur le personnage d'Eurydice¹⁵. Les figures masculines d'Hermès et Orphée sont alors reléguées sur les côtés de la représentation, presque en symétrie. Au sein des figurations du mythe d'Orphée, il est assez rare de représenter Eurydice, du moins à l'époque antique. En effet, elle est considérée comme l'épouse du musicien dont la mort a conduit ce dernier à descendre aux Enfers. Ainsi, le mobile est probablement si évident que de nombreux artistes antiques omettent de la représenter, sa présence étant considérée comme superflue¹⁶. Dans le cas présent, le mythe est bel et bien en émergence puisqu'il s'agit d'une des rares exceptions où ce personnage féminin est figuré.

Hermès est ici représenté dans sa fonction de psychopompe. De fait, puisque les impératifs divins donnés par Hadès et Perséphone n'ont pas été respectés, Eurydice doit retourner aux Enfers et c'est Hermès qui l'y emmène. Eurydice est bel et bien entre la vie et la mort puisqu'elle est tournée vers Orphée mais également tenue fermement par Hermès. De plus, son pied droit est déjà engagé vers ce dernier, preuve qu'elle est sur le point d'être emportée une seconde fois¹⁷. Les deux époux se regardent une dernière fois avant cette ultime séparation¹⁸. Tout le pathos et l'intensité dramatique de cette scène se trouvent dans les gestes des personnages. La scène étant assez peu contextualisée, différentes hypothèses ont émergé au sujet de l'épisode du mythe réellement représenté. Certains proposent un retour d'Eurydice auprès d'Orphée¹⁹, ce bas-relief présentant alors des retrouvailles. Cependant, la main d'Hermès maintenant encore le poignet d'Eurydice et le pied de celle-ci tourné vers le dieu permettent de dire qu'elle serait sur le point de retourner aux Enfers plutôt que d'en sortir. De plus, la figure d'Orphée est complètement tournée vers eux, correspondant à son action de retournement fatal dans le mythe. Cette position pourrait être expliquée par sa place au sein de la composition. Compte tenu des autres éléments iconographiques présents, il s'agirait bel et bien de l'épisode de l'anabase, seconde perte d'Eurydice à cause de la désobéissance d'Orphée.

4. Mort et démembrement d'Orphée

Un thème représenté en abondance dans la céramique attique à figures rouges du Ve siècle av. J.-C. est le sparagmos d'Orphée. Son omniprésence implique sans doute une production en

¹⁴ DROUET A., « Propositions pour un portfolio iconographique autour des Métamorphoses d'Apulée » dans *Webinaire Apulée. Faire dialoguer œuvres antiques et modernes dans Académie de Versailles – La Page des Lettres*, 2021, [<https://lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article1754#nb5>], (20/10/2021) ; GALOIN, 2017, p.58 ; REHAK, 2004.

¹⁵ REHAK, 2004.

¹⁶ GAREZOU, 1994, p.102 ; MORET, 1993, p.321.

¹⁷ DROUET A., « Propositions pour un portfolio iconographique autour des Métamorphoses d'Apulée » dans *Webinaire Apulée. Faire dialoguer œuvres antiques et modernes dans Académie de Versailles – La Page des Lettres*, 2021, [<https://lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article1754#nb5>], (20/10/2021).

¹⁸ GALOIN, 2017, p.59.

¹⁹ REHAK, 2004.

série dans les ateliers et donc la présence de « modèles » théoriques reproduits sur différents supports et dans différents styles. La meurtrière est systématiquement une femme, seule ou accompagnée. Elles utilisent des armes diverses (haches, épées, pierres...) provenant de contextes si différents (panoplie hoplitique, activités agricoles, sacrificielles, éléments naturels...), montrant bien qu'elles s'arment de n'importe quel objet trouvé sur leur passage. Ce type de figuration monopolise l'intérêt des peintres athéniens, traitant alors dans une moindre mesure d'Orphée enchantant son auditoire ou de sa tête oraculaire. La raison n'est pas accidentelle. Les athéniens de l'époque représentaient également d'autres personnages au moment de leur fin tragique. Leur point commun est d'avoir été coupable d'hybris (ὑβρις) à l'égard d'une divinité. Orphée a tout à fait sa place à leur côté en tant que transgresseur. D'une part, l'enchantement et le pouvoir que son chant et sa lyre provoquent sur la nature, les hommes et les animaux peuvent déstabiliser l'ordre naturel du Cosmos établi par les dieux²⁰. D'autre part, il descend aux Enfers alors qu'il est encore en vie. Il défie ainsi les lois des Enfers avec comme transgression ultime celle de retourner dans le monde des Vivants et de ramener avec lui son épouse qui, elle, est bien morte. En transgressant ainsi différentes lois de l'ordre établi par les dieux, il se rend coupable d'hybris.

L'exemple choisi pour présenter ce thème iconographique est la **coupe 1979.1** (voir GALOIN A., 2017. *L'iconographie d'Orphée dans la céramique attique du Ve siècle av. J.-C.*, s.l., p. 31) attribuée au peintre du Louvre G265 et conservée à l'Art Museum de Cincinnati. Dans ce cas précis, un ensemble de neuf femmes converge vers un unique homme, cette scène couvrant les deux faces du vase. La face A comporte un homme au centre, entouré de femmes de part et d'autre de lui. Orphée, reconnaissable à la lyre qu'il brandit au-dessus de sa tête, représenté de $\frac{3}{4}$ face et tourné vers la gauche, semble en assez mauvaise posture. En effet, une lance est enfoncée dans son torse nu, recouvert d'un himation, et il regarde sa plaie de laquelle du sang s'échappe, mis en évidence par des rehauts rouges. Cette blessure est causée par une des femmes à droite de la composition qui, vêtue d'un peplos recouvert d'un himation, enfonce la lance tenue à deux mains dans la poitrine d'Orphée. Derrière elle est représentée une deuxième femme, vêtue à l'identique et menaçant le chantre d'une lance. En symétrie, deux autres personnages féminins sont placés à gauche de la composition. L'une est sur le point de lâcher un énorme rocher sur la victime et l'autre lève sa lance dans sa direction. La composition de la face B diffère quelque peu puisqu'elle contient cinq femmes et aucun homme. Il n'y a donc pas d'action centrale, dépeignant plutôt la suite du cortège de meurtrières du musicien. Ces femmes portent toutes un peplos sous un himation. Une majorité porte également une coiffe appelée sakkos. Les deux personnages à l'extrême droite de la représentation semblent s'affairer avec une certaine ardeur et ont en leur possession soit deux lances, soit un marteau. La femme à leur gauche tient quant à elle une faucille. Les deux derniers protagonistes conversent en se faisant face, détenant respectivement une hache à double tranchant et une arme (indéterminée). La scène semble se produire dans un milieu naturel comme le prouve la présence de rochers. La représentation à l'intérieur de la coupe (Fig.5.) est liée à celle présente sur les deux faces. Deux femmes, vêtues à l'identique, se regardent, tenant entre leurs mains une faucille, une lance et une énorme pierre²¹. Les neuf femmes (onze en comptant l'intérieur de la coupe) sont, malgré

²⁰ GALOIN, 2017, p.46-47 ; GAREZOU, 1994, p.99-100.

²¹ GALOIN, 2017, p.32-33 ; GAREZOU, 1994, p.100-101.

l'absence de tatouages, des Thraces qui se sont liguées pour réaliser un meurtre collectif visant à se débarrasser définitivement du musicien Orphée. Ainsi qu'on l'a évoqué plus haut, ces meurtrières semblent avoir utilisé l'ensemble des objets à leur disposition pour perpétrer ce crime : panoplie hoplitique de leurs époux, outils agricoles ou sacrificiels, rochers... Ces femmes sont en réalité excédées par ce musicien et chanteur mettant en péril l'ordre divin du cosmos. L'iconographie de cette coupe utilise les schémas de poursuite, de combat, de héros vaincu, établis dans la céramique antique²².

Orphée s'étant rendu coupable d'hybris, il est donc tué dans des circonstances peu héroïques, dans la pulsion meurtrière et sanglante de femmes étrangères. Dans de nombreuses circonstances, on considère le personnage d'Orphée comme étant entre Apollon et Dionysos. On retrouve cette ambivalence dans cette représentation, les thraces étant dépeintes dans une attitude ménadique et Orphée défendant sa lyre en la brandissant au-dessus de lui étant rapproché d'Apollon²³. Un élément intéressant à mettre en évidence est que dans la céramique attique, et dans toutes les autres reprises antiques et matérielles de ce mythe, Orphée est tué au moyen d'un panel d'armes mais pas démembré²⁴. On s'éloigne donc du récit traditionnel de base, émanant de la tradition orale. Peut-être est-ce pour des raisons de pudeur et de sensibilité que le moment entre sa mort et les oracles donnés par sa tête seule est absent ? Rien dans la littérature ancienne et actuelle ne permet d'affirmer cette hypothèse.

En dehors de ce modèle du cortège de femmes thraces assassinant Orphée, l'épisode de sa mort peut aussi se limiter à des femmes armées courant vers une victime future. Le mythe d'Orphée serait alors en immergence puisque des éléments sont manquants, à commencer par le chantre lui-même. Une autre typologie représente Orphée fuyant une femme thrace ou la suppliant à genoux. Vers la fin du Ve siècle, il peut même être dépeint avec une attitude de défense, brandissant une pierre²⁵.

5. Tête oraculaire d'Orphée

Un mythème nettement moins représenté est celui de la tête oraculaire d'Orphée. Dans la céramique attique du Ve siècle av. J.-C., il apparaît uniquement sur quatre vases réalisés avec la technique des figures rouges²⁶. Malgré sa rareté, ce thème apparaît d'abord dans l'art figuré et n'est repris que plus tard par la littérature antique²⁷. Parmi eux se trouve *l'hydrie E 48.266* (Otago Museum, Nouvelle Zélande), attribué au peintre de la tête d'Orphée (voir GALOIN A., 2017. *L'iconographie d'Orphée dans la céramique attique du Ve siècle av. J.-C.*, s.l., p.53). Au centre de la scène, la tête d'Orphée est posée sur le sol, de profil. Les yeux semblent être levés vers un personnage masculin et la bouche est (entr')ouverte. Tenant d'une main une branche

²² GAREZOU, 1994, p.100.

²³ GAREZOU, 1994, p.101.

²⁴ GAREZOU, 1994, p.100.

²⁵ GAREZOU, 1994, p.100-101.

²⁶ GALOIN, 2017, p.51 ; GAREZOU, 1994, p.101.

²⁷ GALOIN, 2017, p.54.

de laurier et de l'autre une lyre, l'homme nu, portant un himation sur son épaule gauche et couronné de laurier, est identifié comme étant le dieu Apollon. De part et d'autre de ce groupe sont représentées deux femmes aux tenues différentes : peplos et ceinture noire ou himation et long chiton. Elles ont été associées à des Muses. Étant donné le faible nombre de vases présentant cet épisode, il n'est pas possible de parler de constance dans la représentation. Les personnages encadrant la tête d'Orphée peuvent varier. Il peut s'agir du consultant de l'oracle ou d'Apollon. D'ailleurs, il n'est pas possible d'expliquer avec certitude la présence du dieu auprès de la tête oraculaire²⁸.

En quoi cette scène est-elle représentative d'un mythème ? Après avoir été démembré par les femmes thraces, il ne reste d'Orphée que sa tête. Échouée sur la rive de Lesbos, cette dernière est vivante et va énoncer des prophéties. Privé de sa lyre, le héros ne chante plus, sa tête vivante parle et dit des paroles oraculaires. Le chanteur a laissé place au prophète, s'étant vu conféré par la tradition une fonction divinatoire. Il est cohérent de rapprocher cette idée de l'Orphée initiateur qui, après avoir été initié aux mystères de l'univers, les transmet par ses oracles. Ces vases de la tête oraculaire d'Orphée présentent donc un mythème faisant partie intégrante du mythe d'Orphée, bien qu'ils soient très peu nombreux.

6. Orphée musicien et enchanteur

La caractéristique la plus connue et la plus récurrente du mythe d'Orphée est sa qualité de musicien et de chanteur. En effet, même dans les représentations des autres mythèmes citées dans ce travail, c'est toujours accompagné de sa lyre qu'Orphée est dépeint, aussi bien à bord du navire des Argonautes qu'après sa mort lors de sa fonction divinatoire. Cependant, il existe des compositions spécifiques où le chant est exclusivement en train de charmer son auditoire, qu'il s'agisse d'animaux et d'éléments naturels ou d'un groupe d'hommes. Orphée est alors présenté comme un enchanteur qui envoute ceux qui l'écoutent, au moyen de la mélodie de sa lyre et du son de sa voix, qui fait s'émouvoir la nature, se déplacer des éléments tels que des pierres et qui réduit à l'immobilité des créatures d'ordinaire extrêmement agitées²⁹. Cette partie se divisera donc en deux points : Orphée charmant les animaux et la nature, typique des mosaïques romaines, et Orphée enchantant un auditoire composé d'hommes et parfois d'autres personnages, exclusivement représenté sur des céramiques.

6.1. Impact sur les animaux et la nature

À l'époque hellénistique, les scènes d'inspiration bucolique sont en plein essor et c'est sans doute à ce moment que se développe le thème d'Orphée charmant les animaux, absent jusqu'alors des représentations antiques. Cette thématique atteindra son apogée dans l'iconographie romaine, en particulier sur les sols mosaïqués des contextes domestiques, avec une bonne centaine d'exemplaires qui nous sont parvenus. Les schémas de représentation sont stéréotypés, ce qui a permis à Henri Stern d'établir un classement en trois groupes régionaux, prenant en compte le caractère de la composition, la trame décorative et les rapports avec le

²⁸ GALOIN, 2017, p.54 ; GAREZOU, 1994, p.101.

²⁹ GALOIN, 2017, p.20.

tableau d'Orphée. Le premier type (I), présent en Gaule, se caractérise par une composition en caissons. Le sous-groupe Ia (groupe de la vallée du Rhône) isole le musicien dans un caisson central alors que les animaux gravitent autour de lui dans d'autres caissons. Le groupe Ib présente un caisson central plus grand comprenant à la fois Orphée et quelques animaux, toujours flanqué de caissons secondaires périphériques (composition retrouvée dans les trois Gaules et en Germanie). Le deuxième type (II) s'est surtout diffusé en Italie, dans la Péninsule ibérique et en Afrique du Nord et figure Orphée entouré d'animaux au sein d'un espace central, lui-même placé au milieu d'un pavement décoratif (motifs géométriques...). Enfin, le type III est typique de la Bretagne de l'époque avec une composition circulaire au centre de laquelle se trouve Orphée et certains animaux. Ce médaillon central est ensuite entouré de cercles concentriques comportant dans un premier temps des oiseaux, puis des quadrupèdes³⁰. Le même chercheur a tenté un classement différent des mosaïques, cette fois en fonction du costume porté par le chanteur. L'Orphée grec est le plus ancien. Nu ou ne portant qu'un chiton et un himation, la tête laurée ou non, ce type est peu représenté dans les mosaïques romaines. L'Orphée phrygien porte une tunique à longues manches, un pantalon perse appelé anaxyride ainsi qu'un long manteau agrafé au niveau de l'épaule droite. Sa coiffe est le bonnet phrygien. C'est ce type qui est repris par les chrétiens. Enfin, il existe un type intermédiaire qui est en réalité un mélange des deux précédents : un Orphée nu et coiffé du bonnet phrygien. Ce genre de représentation est assez rare³¹.

À Blanzky-lès-Fismes, entre Reims et Soissons, a été découvert un **pavement de sol en mosaïque représentant Orphée entouré d'animaux** (Fig.6.). Actuellement conservé au Musée archéologique de Laon, cette mosaïque faisait partie d'un ensemble ornant le sol d'une cour gallo-romaine au sein de laquelle se trouvait une fontaine circulaire de trois mètres de diamètre pour un mètre de profondeur. C'est dans la partie Est de ce pavement qu'est représenté Orphée, sur une surface d'environ 6,3m sur 3,3m³². Orphée est assis, représenté frontalement, et joue de la lyre avec un air enthousiaste. Il porte le bonnet phrygien et une tenue le rapprochant du type de l'Orphée phrygien défini par Stern. Il est entouré de part et d'autre d'un total de deux arbres sur les branches desquels sont posés des volatiles variés (paon, chouette...). À droite de la mosaïque, derrière l'arbre, sont représentés un éléphant, un cerf et un cheval. En symétrie, à gauche, se trouve un sanglier, un félin et une autre bête sauvage. Tous ces animaux sont tournés vers Orphée et semblent immobiles, comme calmés et envoutés par la musique et le chant de ce dernier. Cette mosaïque pourrait être rapprochée du groupe II avec un tableau général au sein d'un pavement orné d'éléments géométriques. Cependant, il ne correspond pas exactement à cette typologie. Une hypothèse étant qu'Arion, charmant les poissons, serait présent de l'autre côté de la fontaine, en symétrie, permet de proposer qu'il s'agit de l'œuvre d'un artisan venu d'Italie ou d'Afrique du Nord (qui n'aurait dès lors pas reproduit le modèle courant des ateliers locaux)³³. Il est assez compliqué de dater cette mosaïque. Les incursions barbares de la deuxième moitié du IIIe siècle après J.-C. rendent la proposition de l'antériorité

³⁰ GAREZOU, 1994, p.102-103 ; STERN, 1955, p.50-53.

³¹ GAREZOU, 1994, p.103 ; STERN, 1955, p.56.

³² STERN, 1955, p.41-42.

³³ STERN, 1955, p.55.

par rapport à elles tentante. Néanmoins, dans la région de Trèves, c'est jusqu'au Ve siècle que se développe la production artistique. Ce genre de grands ensembles figurés débutant au IVe siècle, les attitudes figées et les dessins schématiques de la morphologie des animaux, tous ces éléments permettent de dater la mosaïque de Blanzly-lès-Fismes du Bas-Empire. On retrouve dans cette mosaïque l'interprétation constante d'Orphée en chantre qui, par la puissance et la beauté de sa musique et de son chant, apaise les bêtes sauvages et les animaux et émeut jusqu'aux plantes et aux rochers. Ce genre de représentation évoque la paix, un monde idéal régnant grâce à Orphée³⁴.

Différentes structures peuvent être ornées de ce genre de composition. On retrouve ces mosaïques sur les sols des maisons rurales et urbaines, notamment au niveau des salles de réception (Maison des chevaux de Carthage, Villa Piazza Armenina en Sicile...) mais aussi dans des bâtiments en lien avec l'eau et la détente, comme les cours avec des fontaines et les thermes de grandes propriétés (Maison des Laberii à Oudna). Il s'agit en effet du décor de prédilection des fontaines. Cette information est confirmée par la présence, aux côtés de la représentation d'Orphée charmant les animaux, d'Arion chevauchant un dauphin, de Neptune, de scènes de pêche... De plus, cette iconographie est propice au délasserment puisqu'elle inspire une idée de monde idyllique et paisible, tout à fait en lien avec les fontaines et les thermes³⁵. La mosaïque décrite plus haut s'intègre donc parfaitement dans cette idée et ce lien entre la représentation d'Orphée enchanteur régissant la paix du Cosmos et les fontaines. Le rôle de ces représentations peut être purement décoratif : elles servent alors de prétexte pour représenter un large panel d'animaux (ressemblant parfois à de véritables catalogues zoologiques), ce qui était fortement apprécié durant l'époque impériale. Elles peuvent aussi être utilisées pour montrer l'attachement des propriétaires des lieux à la culture grecque classique, à son raffinement et ses références, dont Orphée est le représentant. Enfin, cette aura d'harmonie et de paix régnant sur la composition grâce à la musique d'Orphée peut être étendue à l'idée de paix universelle. Le *dominus* prouve ainsi qu'il est capable de faire régner l'ordre et la tranquillité sur son domaine. Cette scène agirait alors comme un symbole apotropaïque visant à protéger la maison³⁶.

6.2. Impact sur les hommes (Thraces)

Dans la céramique attique du Ve siècle av. J.-C. (apparition vers 460 av. J.-C.³⁷), Orphée fait opérer son chant enchanteur sur les hommes, souvent représentés comme des guerriers étrangers et donc considérés comme des barbares. Un élément permettant de les distinguer est le costume porté (Orphée habillé en grec et les Thraces à l'orientale). Cependant, l'art et le mythe ne sont pas des éléments figés et la représentation des costumes de personnages évoluera au fil du temps. Par ailleurs, le satyre, habituellement présent dans une attitude de frénésie excessive, est alors dépeint comme immobile, montrant ainsi que la musique orphique permet de calmer et d'appivoiser son animalité à l'inverse de la musique dionysiaque qui excite et mène à la transe. Cette thématique vise donc réellement à mettre en évidence la puissance

³⁴ STERN, 1955, p.62-63.

³⁵ P. Ch, 1960, p.118 ; VIELLEFON, 2004, p.986-987.

³⁶ GAREZOU, 1994, p.103-104. ; VIELLEFON, 2004, p.991-992.

³⁷ GAREZOU, 1994, p.99.

du chant d'Orphée qui enchante des créatures et des hommes théoriquement imperméables à celui-ci³⁸.

L'exemple étudié est le **cratère à colonnettes 146739** (voir GALOIN A., 2017. *L'iconographie d'Orphée dans la céramique attique du Ve siècle av. J.-C.*, s.l., p.12) conservé à Naples (Museo Archeologico Nazionale) et attribué au peintre d'Agrigente. La scène d'enchantement par Orphée de son auditoire se trouve au niveau de la face A. Dans un rythme ternaire, trois personnages masculins sont dépeints dans la composition. Au centre se trouve Orphée, représenté comme un jeune imberbe. Comme habituellement, il est figuré de profil et regarde vers la droite. Son costume est une zeira (costume thrace) à motifs géométriques ainsi qu'un chiton plissé. Il joue de la lyre en s'aidant du plectre qu'il tient dans sa main droite. Sa tête est levée vers le ciel dans une expression d'extase. Face à lui se trouve un satyre debout, reconnaissable à sa nudité, sa barbe drue ainsi qu'à ses oreilles pointues et sa queue animale. Tenant son thyrsos de la main droite, il semble se pencher et appuyer son front contre celui-ci. En symétrie, un jeune homme, portant un habit grec (chlamyde au-dessus d'un chiton resserré à la taille), se trouve derrière Orphée. Tourné vers ce dernier, il tient une double lance de sa main gauche tandis que la droite repose sur sa hanche. Un peltè se trouve au niveau de son dos. L'arbuste derrière ce personnage et le rocher sur lequel est assis Orphée situent le déroulement de cette scène dans un espace ouvert et extérieur, montrant ainsi que le chanteur ne se cachait pas pour exercer son art. L'espace pictural est divisé en trois grâce à la double lance et au thyrsos, tous les deux tenus à la verticale par les protagonistes. Chacune des subdivisions, plus ou moins égales, est remplie par la présence d'un personnage³⁹. Par son costume non-grec (zeira), Orphée est ramené ici à ses origines thraces, rappelant à tous qu'il n'est pas un athénien. L'autre homme, habillé à la grecque, est en fait un guerrier thrace comme l'indique la présence du peltè. Il est donc considéré comme un barbare. Le satyre, symbole de la frénésie dionysiaque, est ici totalement calme. Les personnages sont représentés dans une attitude d'écoute immobile et attentive de la musique et du chant d'Orphée, sans aucune agressivité. Il est alors possible d'interpréter cette représentation comme la preuve que le chant du musicien est si puissant que même la barbarie guerrière (guerrier thrace) et le monde sauvage et frénétique (satyre) sont sous son emprise⁴⁰.

La scénographie de cet Orphée charmant son auditoire varie assez peu. Dans une nature sauvage, le chanteur est systématiquement assis sur son rocher, représenté de profil et tourné vers la droite. Un nombre variable de guerriers thraces sont présents, dans une attitude tranquille et de paix grâce au chant d'Orphée. Des chevaux peuvent les accompagner ce qui est cohérent étant donné que les Thraces étaient réputés bons cavaliers. Ces animaux sont alors représentés paisibles et calmes. Une tortue permet parfois de rappeler la création de la lyre par Hermès. Être hybride, le satyre est un personnage important du cortège dionysiaque. Couronné de lierre, il est souvent mis en relation avec le désordre et la surexcitation sauvage. Sa représentation immobile, sans frénésie excessive, sur ce genre de vase permet de mettre cette animalité en lien avec la barbarie thrace et de prouver ainsi que toute cette sauvagerie

³⁸ GALOIN, 2017, p.9.

³⁹ GALOIN, 2017, p.12-13 ; GAREZOU, 1994, p.99.

⁴⁰ GALOIN, 2017, p.13 ; GAREZOU, 1994, p.99.

entourant Orphée est dissoute par la puissance et la force de sa musique et de son chant. La symétrie entre le satyre et le guerrier thrace dans la composition incite encore davantage à proposer cette interprétation. Enfin, sur certaines représentations sont figurées des femmes. Ces dernières, totalement insensibles à la musique du chantre, sont armées et souvent reléguées aux extrémités du champ pictural. Elles annoncent ainsi la fin tragique d'Orphée qui a déjà été évoquée plus haut⁴¹.

Bien qu'il soit d'origine thrace, Orphée est au départ représenté vêtu à la grecque : nu avec un himation drapé autour de sa taille. Il peut être couronné de laurier. Toujours dans la céramique attique, sa tenue peut être décorée de motifs géométriques indiquant une distinction ethnique. Une exception est l'exemple développé plus haut où il porte le costume thrace (zeira). Dans la céramique italote de la même époque, on retrouve soit le modèle classique importé de Grèce, soit un modèle avec un jeune homme imberbe aux cheveux longs rappelant les représentations de Pâris, dans une atmosphère élyséenne. Cependant, vers la fin du Ve siècle av. J.-C., la vision d'Orphée évolue vers des aspects beaucoup plus négatifs, notamment suite aux guerres médiques opposant les Perses aux Grecs. Le sentiment nationaliste est alors plus présent et Orphée sera, après le Ve siècle av. J.-C., dépeint comme un thrace, un étranger et donc un barbare. Il est habillé à l'orientale (comme les Perses) et porte un bonnet phrygien. Ce type de représentation se retrouve à la fois dans la céramique attique et italote⁴².

Conclusion

Le mythe d'Orphée est né dans la tradition orale. Avant d'être transcrit en textes écrits, il apparaît au VIe siècle av. J.-C. sur les métopes du monoptère de Sicyone à Delphes, puis plus largement au Ve siècle av. J.-C. dans la céramique attique. Certains épisodes, notamment celui de la mise à mort d'Orphée, ont été privilégiés par rapport à d'autres. Par exemple, la descente aux Enfers y est totalement passée sous silence. C'est dans la céramique italote du IVe siècle av. J.-C. que ce mythème trouvera sa plus grande expression. Enfin, il faudra attendre l'époque impériale et l'Antiquité Tardive pour assister à l'apogée de la représentation d'Orphée charmant les animaux et inspirant une paix idyllique pouvant être rapprochée de la *pax Romana*. Ce thème marquera un regain d'intérêt positif pour le personnage d'Orphée au IIe siècle après J.-C. Présenté de cette façon, le lien se trouve plutôt entre l'époque et la civilisation de création et le mythème représenté. Ainsi, la mort d'Orphée, sa voix enchantant les hommes thraces et les satyres ainsi que sa tête oraculaire sont plutôt l'apanage des céramistes attiques du Ve siècle av. J.-C. La céramique italote (et surtout apulienne) du IVe siècle av. J.-C. se concentre sur la représentation d'Orphée aux Enfers en train de charmer Hadès et Perséphone par son chant. Enfin, l'Antiquité Tardive déborde d'exemples représentant Orphée parmi les animaux⁴³.

Les mythèmes semblent être représentés sur des médiums spécifiques. La seule représentation d'Orphée à bord de l'Argô se trouve sur une métope du monoptère de Sicyone. La catabase, la mort du musicien, sa tête oraculaire et ce dernier chantant devant un auditoire

⁴¹ GALOIN, 2017, p.19-20 ; GAREZOU, 1994, p.100.

⁴² GALOIN, 2017, p.18; GAREZOU, 1994, p.99-100.

⁴³ GAREZOU, 1994, p.99 ; VIELLEFON, 2004, p.983-984.

d'hommes sont des thèmes se retrouvant presque exclusivement sur des céramiques. L'anabase est systématiquement représentée sur des bas-reliefs mais il faut se méfier de cette affirmation car il ne reste que très peu de témoignages de cet épisode. Enfin, Orphée charmant les animaux est une thématique très populaire sur les mosaïques de sols, dans les catacombes et des édifices juifs ou chrétiens... On ne peut malheureusement pas déterminer si ce lien entre mythe et médium est systématique car, bien que le corpus de représentations soit fourni, il ne s'agit sans doute que d'une petite partie de ce qui existait à l'origine. Il y a encore trop d'inconnues pour affirmer cette hypothèse. De plus, ce lien, s'il existe, est sans doute influencé par l'époque à laquelle l'image est produite : les Ve-IVe siècles av. J.-C. représentent plutôt Orphée sur des céramiques alors que l'Antiquité Tardive est l'apogée des grandes salles de réception aux sols mosaïqués et aux murs décorés dans les villas romaines.

L'adaptation du mythe d'Orphée aux sources matérielles antiques ne présente pas de revirement ou d'éloignement remarquable par rapport à la version de la tradition orale. En effet, puisque l'on reste dans une période historique assez homogène, il n'y a pas de réinterprétations complètement modernes comme cela peut être le cas pour des adaptations théâtrales (ou autres) de l'époque contemporaine. Néanmoins, des variations peuvent exister, sans que cela renverse totalement la tradition orale préétablie. Ainsi, certains vases présentent les retrouvailles heureuses d'Orphée et d'Eurydice, preuve que l'amour peut vaincre la mort. Cette interprétation s'éloigne de la fin tragique connue. Une autre différence par rapport à la version originelle est la mort du chantre. Ce dernier est soit foudroyé par Zeus pour avoir dérangé l'ordre du Cosmos, soit tué et démembré par des femmes thraces. Or, aucune représentation antique ne montre cet épisode spécifique du sparagmos. Orphée est plutôt dépeint avec une lance plantée au niveau de sa poitrine ou menacé d'une arme, d'un immense rocher... Dans d'autres cas, le mythe n'apparaît qu'en immersion, de façon implicite. C'est notamment le cas dans les représentations d'Orphée aux Enfers dans lesquelles Eurydice est généralement absente. Les artistes antiques considéraient sans doute que la motivation d'Orphée pour se rendre aux Enfers était si évidente qu'il n'était dès lors pas nécessaire de la représenter⁴⁴.

Les autres variations possibles relèvent plus des canons stylistiques des différentes phases de l'Antiquité que de réelles réinterprétations par les artistes. Par exemple, Orphée est représenté barbu lors de la période archaïque alors que, durant le classicisme, la pilosité disparaît peu à peu du visage du chantre. Il est aussi représenté d'abord de profil au Ve siècle av. J.-C. puis de face dans les mosaïques romaines de l'Antiquité Tardive, au cours de laquelle la frontalité est caractéristique⁴⁵. Ces différentes évolutions ne changent pas réellement la vision et l'interprétation du mythe par les artistes antiques.

⁴⁴ MORET, 1993, p.321.

⁴⁵ GAREZOU, 1994, p.99-103.

Lexique⁴⁶

Anaxyride : pantalon large porté par les Mèdes, les Perses et autres peuplades étrangères

Chiton : tunique légère

Chlamyde : manteau retenu au cou au moyen d'une agrafe

Himation : manteau sans manche drapé autour du corps

Peltè : petit bouclier en forme de croissant

Zeira : costume perse

Bibliographie

CUVELIER G., 2015. *La réception de l'iconographie éleusinienne dans la céramique italote*, Vol.II, mémoire de master présenté à l'Université de Liège, Faculté de Philosophie et Lettres (T. Morard, directeur).

DROUET A., « Propositions pour un portfolio iconographique autour des *Métamorphoses* d'Apulée » dans *Webinaire Apulée. Faire dialoguer œuvres antiques et modernes dans Académie de Versailles – La Page des Lettres*, 2021, [<https://lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article1754#nb5>], (20/10/2021).

GALOIN A., 2017. *L'iconographie d'Orphée dans la céramique attique au Ve siècle av. J.-C.*, s.l.

GANTZ T., 2004. *Mythes de la Grèce archaïque*, Paris.

GAREZOU M., 1994. « Orpheus », dans *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, VII/1, Zürich, Munich, p. 81-105.

CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES, « Portail lexical » dans *CNRTL*, 2012, [<https://www.cnrtl.fr/definition/>], (29/12/2021).

MORET J.-M., 1993. « Les départs des Enfers dans l'imagerie apulienne », *Revue Archéologique*, N.S./2, p.293-351.

PICARD Ch., 1960. « Orphée, les fontaines et les tombes », *Revue Archéologique*, T.1, p.118-120.

REHAK P., 2004. *Study Pamphlet #12. Orpheus Relief*, Wilcox Collection of Classical Antiquities, Kansas.

SALVIAT F., 1984. « Le navire *Argô* sur les métopes sicyoniennes à Delphes », *Archaeonautica*, 4, p.213-222.

SAUNDERS D., « Ancient Vase Presents a Who's Who of the Underworld » dans *Getty*, 2021, [<https://blogs.getty.edu/iris/ancient-vase-presents-a-whos-who-of-the-underworld-2/>], (18/12/2021).

STERN H., 1955. « La mosaïque d'Orphée de Blanzky-lès-Fismes (Aisne) », *Gallia*, 13/ 1, p.41-77.

SZELIGA G., 1986. « The Composition of the Argo Metopes from the Monopteros at Delphi », *American Journal of Archaeology*, 90/3, p.297-305.

⁴⁶ CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES, « Portail lexical » dans *CNRTL*, 2012, [<https://www.cnrtl.fr/definition/>], (29/12/2021).

VIELLEFON L., 2004. « Les mosaïques d'Orphée dans les maisons de l'Antiquité tardive. Fonctions décoratives et valeurs religieuses », dans *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, 116/2, Rome, p.983-1000.

Illustrations



Fig. 1. Métope du Trésor de Sicyone. 560-550 av. J.-C. Calcaire. H. 58cm. Grèce, Delphes. Cambridge, Museum of Classical Archaeology, n°inv. 28.



Fig. 2. Cratère à volutes apulien à figures rouges. 350 av. J.-C. Terre cuite. H. 63cm. Italie, Altamura. Italie, Naples, Musée Archéologique National, n° inv. 81666.

[Extrait des [Folia Electronica Classica](#), t. 43, janvier-juin 2022]



Fig. 3. Cratère à volutes apulien à figures rouges (détail Orphée). 350 av. J.-C. Terre cuite. H. 63cm. Italie, Altamura. Italie, Naples, Musée Archéologique National, n° inv. 81666.



Fig. 4. Bas-relief d'Orphée et Eurydice. le siècle après J.-C. Marbre. H. 1,18m ; l. 1m. Italie, Torre Annunziata. Italie, Naples, Musée Archéologique National, n° inv. INV3727.



Fig. 5. Coupe attribuée au peintre du Louvre. 480-470 av. J.-C. Terre cuite. Figures rouges. Grèce, Attique. Etats-Unis, Cincinnati, Art Museum, n° inv. 1979.1.



Fig. 6. Mosaïque d'Orphée. IVe siècle après J.-C. Marbres colorés et pâtes de verre. L. 6,26m ; l. 3,35m. France, Blanzly-lès-Fismes. France, Laon, Musée d'art et d'archéologie du Pays de Laon, n° inv. 996.487.

Table des illustrations

Fig. 1. Métope du Trésor de Sicyone. 560-550 av. J.-C. Calcaire. H. 58cm. Grèce, Delphes. Cambridge, Museum of Classical Archaeology, n° inv. 28. — UNIVERSITY OF CAMBRIDGE, « Sicyonian Treasury at Delphi, metopes », dans *Museum of Classical Archaeology Databases*, 2021, [<https://museum.classics.cam.ac.uk/collections/casts/sicyonian-treasury-delphi-metopes>], (29/12/2021)

Fig. 2. Cratère à volutes apulien à figures rouges. 350 av. J.-C. Terre cuite. H. 63cm. Italie, Altamura. Italie, Naples, Musée Archéologique National, n° inv. 81666. — SAUNDERS D., « Ancient Vase Presents a Who's Who of the Underworld » dans *Getty*, 2021, [<https://blogs.getty.edu/iris/ancient-vase-presents-a-whos-who-of-the-underworld-2/>], (18/12/2021)

Fig. 3. Cratère à volutes apulien à figures rouges (détail Orphée). 350 av. J.-C. Terre cuite. H. 63cm. Italie, Altamura. Italie, Naples, Musée Archéologique National, n° inv. 81666. — SAUNDERS D., « Ancient Vase Presents a Who's Who of the Underworld » dans *Getty*, 2021, [<https://blogs.getty.edu/iris/ancient-vase-presents-a-whos-who-of-the-underworld-2/>], (18/12/2021)

Fig. 4. Bas-relief d'Orphée et Eurydice. Le siècle après J.-C. Marbre. H. 1,18m ; l. 1m. Italie, Torre Annunziata. Italie, Naples, Musée Archéologique National, n° inv. INV3727. — DROUET A., « Propositions pour un portfolio iconographique autour des Métamorphoses d'Apulée » dans *Webinaire Apulée. Faire dialoguer œuvres antiques et modernes dans Académie de Versailles – La Page des Lettres*, 2021, [<https://lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article1754#nb5>], (20/10/2021)

Fig. 5. Coupe attribuée au peintre du Louvre. 480-470 av. J.-C. Terre cuite. Figures rouges. Grèce, Attique. Etats-Unis, Cincinnati, Art Museum, n° inv. 1979.1. — CINCINNATI ART MUSEUM, *Kylix with the Death of Orpheus*, [<https://www.cincinnatiartmuseum.org/art/explore-the-collection?id=13143137>], (08/02/2022)

Fig. 6. Mosaïque d'Orphée. I^{er} siècle après J.-C. Marbres colorés et pâtes de verre. L. 6,26m ; l. 3,35m. France, Blanzky-lès-Fismes. France, Laon, Musée d'art et d'archéologie du Pays de Laon, n° inv. 996.487. — *Mosaïque d'Orphée – Laon*, [<http://www.mosaiquedorpheelaon.sitew.fr/>], (29/12/2021)