

Mus. Naz. di Napoli I 2 (1989) 62 n° 156; Gundel, 204 n° 8. — Vers 150 ap. J.-C. — O. (exomis, épée) de dos, le genou dr. en terre, lève les bras, dans la main dr. le lagobole, dans la g. une peau de bête; sous lui, le Lièvre.

DOCUMENTS DE L'ANTIQUITÉ TARDIVE

10. Peinture. Quseir 'Amra (Jordanie), coupole du caldarium. — Saxl, F., dans Creswell, K. A. C., *Early Muslim Architecture* 2 I 2 (1969) 424-431; Gundel, 210 n° 22. — VIII^e s. ap. J.-C. — Parmi les constellations, O. (tunique, manteau sur le bras g. tendu) agenouillé de dos, la tête vers la g., brandit une arme du bras dr.

Peintures de manuscrit

11.* (= Astra 85* avec bibl.) Leyde, Univ. Bibl., Codex Vos. Lat Q 79 fol. 58v. — Weitzmann, K., *Illustrations in Roll and Codex* (1970) 105. — IX^e s. ap. J.-C. — O. (exomis, bottes, peau de bête sur le bras g., épée au côté, lagobole) debout de dos, porte sur le corps les étoiles, le Lièvre entre les jambes.

12. Vatican, Codex 1279 v. — Weitzmann, *o.c.* II, 158 fig. 149. — 813-820 ap. J.-C. — O. (exomis) debout de dos, manteau drapé autour du corps et sur le bras dr.

13.* Cologne, Bibl. de la cathédrale Cod 83^{II} fol. 164v. — Thiele 158-160. — 798 ap. J.-C. — O. (tunique), le bras g. sur le pommeau de l'épée, brandit le lagobole de la main dr.



Orion 13

14*. Vienne, Nationalbibl. Cod. 387 fol. 119v. De Salzbourg. — Weitzmann, *o.c.* II, 72-73. — 818 ap. J.-C. — O. de face, le corps et le bras g. couverts d'un manteau, brandit le lagobole de la main dr.

15. Madrid, Bibl. Nac. Cod 3307 fol. 60. De Prün-Eifel. — Neuss, W., *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 8, 1941, 130 pl. 15. — Vers 822 ap. J.-C. — O. (tunique) en appui sur la jambe dr., la main g. sur le pommeau de l'épée, la dr. sur la fibule du manteau.

COMMENTAIRE

Du chasseur dont il est le type par excellence, suivant la tradition littéraire, O. porte les armes (la massue: 1. 2. 4. 5; le lagobole: 9. 11. 13. 14; ou l'épée: 9-11. 13) et le costume (tunique et manteau: 7. 8. 11-15; peau de bête: 4. 9-11; bottes: 11); sur les documents grecs, il est nu (1-5).

La légende d'O. reprend des thèmes connus pour d'autres chasseurs (Fontenrose, *passim*): la démesure, l'amour pour une déesse, et la jalousie des dieux à l'égard d'un mortel aimé de l'un d'eux. Parmi les épisodes du mythe, l'iconographie n'a retenu que sa guérison (6), son meurtre par Artémis (4), son séjour dans les Enfers (5), transcription du texte homérique, et peut-être son don de traverser la mer (3).

Les images les plus nombreuses illustrent O. en tant que constellation. Très tôt mentionnée par les textes, elle est figurée peut-être dès l'époque mycénienne (amphore d'Enkomi-Alasia, Nicosie, Mus.: Wiesner, J., *JdI* 74, 1959, 46 fig. 1-4; Gundel, 40. 42 fig. 12). Au II^e s. av. J.-C., O., sous la forme d'Osiris, dans un manuscrit grec (Paris, Louvre 2325 pap. n° 1, col. 4; Weitzmann, *o.c.* II, 49-50. 67 pl. 13, 37), montre l'importance du rôle de l'Égypte dans l'origine de l'astronomie grecque. La constellation orne diverses œuvres imaginaires (7-8, voir aussi une épigramme [*Anth. Pal.* II, 48] où ce thème est décrit comme inadéquat pour orner une coupe à boire).

Parfois l'image scientifique, comme les textes, lie la carte du ciel à la légende: O. voisine avec le Lièvre (11) et peut-être les Pléiades (→Astra 87).

On peut reconnaître certains liens entre O. et des divinités cosmiques, en particulier Mithra (→Mithras) dont il apparaît comme un prédécesseur (*cf.* Spiedel, *passim* pour les points communs des mythes de ces deux personnages).

Copiant des ouvrages antiques, l'imagerie astronomique a réussi à donner à ce personnage dont l'iconographie est à l'origine floue une silhouette caractéristique et remarquable par sa permanence dans le temps et l'espace.

CATHERINE LOCHIN

ORNEUS

(*Ὀρνεύς*) Eroe attico, inserito nella genealogia dei re ateniesi come figlio di Eretteo (→Erechtheus) e padre di Peteo. Possibilmente eponimo della città di Orneai (o Orneiai) in Argolide (altri candidati, secondo Steph. Byz.: il fiume Orneus o la ninfa Ornea).

FONTI LETTERARIE: O. viene menzionato solo di sfuggita, per la sua posizione genealogica o per la sua qualità di ecista: Jacoby, F., commento a *FGH* 328 F 107 (Philochoros); Paus. 2, 25, 6; 10, 35, 8; Plut. *Thes.* 32; Eus. *chron.* 2, 50 = 1, 186; Steph. Byz. s.v. *Ὀρνεαί ἢ Ὀρνεαί*; Eust. 291, 7-14 ad Hom. *Il.* 2, 571.

BIBLIOGRAFIA: De Marinis, S., *EAA* V (1963) 764-765 s.v. «Orneus»; Hanslik, R., *RE* XVIII 1 (1939) 1125 s.v.

«Orneus 2»; Höfer, O., *ML* III 1 (1897-1902) 1049 s.v. «Orneus»; Kron, *Phylenheroen* 64. 115-116; Robert, *Heldensage* 143; Toepffer, J., *Attische Genealogie* (1889) 257 n. 5.

I. (= Lykos II 1* con bibl. e rinvii, = Pallas I I con bibl.) Cratere a calice, att. a f. r. Atene, Mus. Naz. Acr. 735. Da Atene. — *ARV*² 259-260, 1: P. di Syriskos; Graef/Langlotz II n° 735 tav. 61. — 470 a. C. — B: O., assieme a Lykos, Nisos e Pallas, figli di →Pandion, assiste alla lotta di Teseo (→Theseus) con il Minotauro (→Minotauros), che si svolge in A. O. è il primo a s.; rivolto verso d. retrospiciente, lo scettro nella s., la d. protesa verso Teseo. Difficilmente i quattro personaggi possono essere immaginati presenti alla lotta di Teseo ed il Minotauro. Forse il pittore ha riunito quattro personaggi ostili a Teseo ed a suo padre Egeo (→Aigeus); i tre fratelli di questo, e O., il cui figlio Peteo sarà da lui espulso (Jacoby, Kron).

FULVIO CANCIANI

OROCHARES

(*Ὀροχάρης*) «Der sich in den Bergen wohlfühlt», Satyrname (→Silenoi) in einer Vasenschrift.

I.* (= Hermes 656bis, = Oreimachos I mit Lit.) Amphora, att. rf. Berlin, Staatl. Mus. F 2160. Aus Vulci. — *ARV*² 196, 1: Berliner Maler; 1633; *Para* 342; *Add*² 190. — 500/490 v. Chr. — Namengebendes Werk des Berliner Malers. Auf A ziehen Hermes und der Satyr →Oreimachos im Komos dahin, auf B läuft der Silen *OPOXAPES* allein (efeubekränzt, trägt Kantharos und Leier). Die Namen beider Silene erinnern an die Berge und beziehen sich auf die Vorliebe des dionysischen Thiasos für das Schwärmen in der freien Natur.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

OROMASDES → LIMC Suppl.

ORONTES → Antiocheia, → Axios II, → Fluvii

OROSBIOS → Kentauroi et Kentaures (LIMC Suppl.)

OROPPOS → Aletheia, → Amphiaros 47

ORPHEUS

(*Ὀρφεύς*, *Ὀρφας*, *Ὀρφηός* dorique, Orpheus) Fils d'Œagre (Oïagros) ou d'→Apollon ou d'une Muse (→Mousa, Mousai). Roi de Thrace, il est aussi le poète, musicien et chanteur par excellence. Au son de sa lyre, il enchante les êtres animés et inanimés. Il participe à l'expédition des →Argonautai en donnant la cadence aux rameurs. Prêtre et devin, il les initie aux mystères des Cabires (→Megaloi Theoi, LIMC Suppl.). Par son

chant, il vainc les Sirènes et conjure le danger. Pour l'amour de son épouse →Eurydike (I), il descend aux Enfers et charme par sa musique les monstres et les dieux infernaux. Après son meurtre par les femmes thraces les pièces de son cadavre ont été jetées dans l'Évros. La tête et la lyre ont vogué ainsi jusqu'à Lesbos où les habitants les ont ensevelies. Après sa mort, O. re-descend aux Enfers.

SOURCES LITTÉRAIRES: Dans l'Antiquité, O. est souvent considéré comme ancêtre et précurseur des grands poètes et philosophes, ayant vécu une génération avant la Guerre de Troie (Kern *Orph.F. Test.* 7-21) et auteur de poèmes à caractère religieux, théogonique et cosmogonique (*Test.* 220-227). Son historicité est discutée par les Anciens qui, sous le nom d'O., font référence à des personnages divers (*Test.* 5-6. Pour un résumé des théories modernes, *cf.* Robbins, dans Warden, II sqq.). Maître d'→Herakles et de tous les grands musiciens mythiques (*Test.* 161-172), éducateur et bienfaiteur de l'humanité, O. fonctionne souvent comme héros incarnant la culture grecque en général (*Plat. nomoi* 3, 677 d). O. n'est pas un héros au sens strict du terme, mais ses dons de chanter l'introduisirent dans une sphère divine.

Absent des poèmes homériques et hésiodiques, O. est attesté pour la première fois chez Ibycus (*Davies PMGF fig.* 306 = *Test.* 2). Il est déjà alors un personnage illustre (*cf.* 6). La légende d'O. offre plusieurs variantes et révèle l'absence d'une version littéraire de référence. Son histoire, telle qu'on la connaît aujourd'hui, n'est que le résultat d'une synthèse effectuée dans l'Antiquité tardive. Les thèmes récurrents sont: 1) la perte de son épouse et ses efforts pour la récupérer; 2) le charme de sa musique et de ses pouvoirs chamaniques; 3) sa participation au voyage initiatique des Argonautes; 4) les modalités de sa mort; 5) le destin de la tête coupée. De tous les textes mentionnant le nom d'O., seul un petit nombre concerne l'iconographie du personnage; d'ailleurs, les sources littéraires divergent souvent des documents iconographiques.

Les indices littéraires d'un culte d'O. ne sont vérifiés jusqu'à présent ni par l'iconographie, ni par la fouille archéologique (*Test.* 140-147).

La *physionomie d'Orphée*. Dans les textes antiques, O. est toujours décrit comme un jeune musicien. Philostr. *iun. im.* 6 dépeint O. comme un jeune homme à la barbe naissante, au regard extatique, coiffé d'une tiare. Paus. 10, 30, 6 précise qu'O. est représenté en costume grec et qu'il n'a rien de thrace. Sur la notion du «*σχῆμα*», *cf.* Moret, J.-M., *Œdipe, la Sphinx et les Thébains* (1984) 53.

L'*origine et la parenté d'Orphée*. Les témoignages disparates sur la parenté d'O. ne sont pas d'un intérêt particulier pour l'analyse iconographique. Néanmoins, deux faits sont à retenir: l'ascendance apollinienne du chanteur (*Test.* 22. 114), ainsi que ses liens de filiation avec les Muses (*Test.* 24. 25). Même si le dieu de la musique n'est pas le père d'O., il est certainement son maître et son patron (*Test.* 56-58).

La *descente aux Enfers*. Le thème de la descente d'O. aux Enfers apparaît déjà chez Eur. *Alc.* 357-362 = *Test.* 59. Selon une interprétation de ce passage, on peut

II. Orphée et autres divinités

3. (= Agon 2) Groupe plastique d'Olympie: Paus. 5, 26, 3. — Vers 460 av. J.-C. — O., Dionysos, Zeus, Agon.

4. Groupe plastique d'Hélicon: Paus. 9, 30, 4. — O. et Télété entourés d'animaux (cf. Kallistr. *ekphr.* 7, 1 p. 58, 20-24 Schenkl/Reisch).

5.* (= Mousa, Mousai/Musae 93 avec renvoi) Fresque. Pompéi IX 1, 22, *in situ*. — Scheffold, K., dans *Theoria, Festschr. W. H. Schuchhardt* (1960) 209-215 fig. 1-2. — 30-40 ap. J.-C. — O., Héraclès, Muses.

III. Orphée et les Argonautes

6.* (= Argonautai 2*, = Lynkeus et Idas 7 avec renvois) Relief de métope en marbre. Delphes, Mus. 1323. 1323a. 1210. De Delphes. — Schwartz 36-48. — 570-560 av. J.-C. — O. lyricine, debout, près de la proue d'un navire. Inscr. *OPΦΑΣ*.

IV. La mort d'Orphée

DOCUMENTS GRECS

A. Orphée parmi les hommes thraces

Céramique attique à figures rouges

7.* Péliké. Tartu, Univ. 107. De Cerveteri. — *ARV*² 622, 52: P. de la Villa Giulia; *Add*² 271; Hoffmann n° 11 fig. 10; Panyagua 2, n° 58. — Vers 460 av. J.-C.

8.* Cratère à colonnettes. Hambourg, Mus. KG 1968, 79. De Sicile? — *Para* 450, 21ter: P. de Naples; *Add*² 328, 1097, 21ter; Hoffmann fig. 1. — Vers 450. — A: O. lyricine, assis sur un rocher, de profil à dr., torse nu, en himation, couronné de laurier et entouré de Thraces. Dans le champ, pierre et tortue.

9.* Cratère à colonnettes. Berlin, Staatl. Mus. VI. 3172. De Gela. — *ARV*² 1103-1104, 1: P. d'Orphée; *Para* 451; *Add*² 329; Furtwängler, 155-164 pl. 2; Isler-Kerényi, C., *AntK Beih.* 9 (1973) 28; Panyagua 2, n° 61; Simon/Hirmer, *Vasen* 141-142 n° 203. — Vers 440. — A: O., assis sur un rocher, de profil à dr., torse nu, en himation, couronné de lierre, chante et joue de la lyre, entouré de Thraces enchantés. Inscr. illisible.

10.* Cratère en cloche fr. Athènes, Agora P 16445. D'Athènes. — *ARV*² 1091, 56: P. de la Centauromachie du Louvre; Hoffmann n° 7; Panyagua 2, n° 60. — 440-430.

11.* Cratère à colonnettes. Palerme, Mus. Reg. 5502 (2562). — *ARV*² 1090, 40: P. de la Centauromachie du Louvre; Hoffmann n° 3; Panyagua 2, n° 59. — Vers 430.

12. Péliké. Londres, BM E 390. — *ARV*² 1148, 7: Manière du P. de Cléophon; *Add*² 335; Smith, *BMVases* III E 390; Panyagua 2, n° 63; Birchall, A./Corbett, P., *Greek Gods and Heroes* (1974) fig. 54. — Vers 430.

13.* Cratère en cloche fr. Corinthe, Mus. C. 1934. 365. De Corinthe. — Pease, M. Z., *Hesperia* 6, 1937, 262 n° 6 fig. 4; Hoffmann n° 8; Panyagua 2, n° 64. — Vers 420.

14.* Cratère à colonnettes. Madrid, Mus. Arch. Coll. Siret. De Villaricos. — Trias de Arribas, G., *Ceramics Griegas de la Peninsula Iberica* (1967) 438 n° 11 pl. 439; Barbera, J./Sanmarti, E., *Arte Griego en España* (1987) 124 fig. 158. — 425-400.

15.* Cratère en calice à f.r. Athènes, Mus. Nat. 1381. De Béotie. — Dumont, A., Chaplain, J., *Les céramiques de la Grèce propre I* (1881-90) 374-377 pl. 14; Watzinger 358 n. 10; Panyagua 2, n° 67. — Début IV^e s. — O. citharède, assis, en costume oriental, entouré de trois orientaux armés.

Céramique apulienne à f.r.

Type attique

16.* Cratère en cloche. Zurich, marché de l'art. Autrefois Anagni, Cathédrale. — *RVAp* I 7, 12 pl. 2, 1-2: P. de la Danseuse de Berlin; Panyagua 2, n° 65; Schmidt 2, 108. — 430-420. — A: O. lyricine, en himation, couronné de laurier, assis de profil à dr. Devant lui, cavalier thrace et cheval. Inscr. *OPΦΕΥΣ*.

Type italiote

a) Parmi les Thraces

17. (= Mousa, Mousai 90*) Cratère à volutes. Naples, Mus. Naz. 82347 (H 1978). — *RVAp* I 211, 147: P. d'Athènes 1714; Panyagua 2, n° 69; Schmidt 2, 108 pl. 3. — Vers 350. — A: O. citharède, en costume oriental, assis sur un siège, de profil à dr., daim à ses pieds, entouré d'hommes thraces et de femmes.

b) En présence d'Aphrodite

18. (= Aphrodite 1496*) Cratère à volutes. Milan, coll. H. A. 270. — *RVAp* I 421, 42: Associé au P. de Lycurgue; *CVA* I, pl. 10-12 (2179); Schmidt 2, 108 pl. 4. — Vers 350. — A: O. citharède, debout, de profil à dr., en costume oriental. Au-dessus de lui, Aphrodite et →Eros. Dans le champ, Thraces, conque marine, louté- rion, chapiteau ionique.

c) En présence du défunt (?)

19. Amphore. Bari, Mus. Arch. 873. De Canosa. — *RVAp* II 538, 325: P. des Enfers; Panyagua 2, n° 66; Schmidt 2, 108 pl. 1-3; Schmidt 3, 42. — 330-310. — A, *reg. sup.*: O. citharède, en costume oriental, assis sur un siège, entouré de Thraces et d'un homme nu sacrifiant.

d) En présence du défunt et d'Aphrodite

20.* Cratère en calice. Bâle, Antikenmus. S 41. — Schauenburg 2, 382 pl. 120; Schmidt 3, 42-43 pl. 9: P. de Darius. — Vers 340. — A: O. citharède, assis, de profil à dr., en costume oriental. De part et d'autre, Thrace et homme nu. Au-dessus, Aphrodite et Eros. Dans le champ, louté rion et thymiaté rion.

e) En présence d'Hadès

21.* (= Hades 155) Amphore. Bari, coll. Perrone 14. — *RVAp* II 523, 225 pl. 190: P. de Perrone; Panyagua 2, n° 66; Schmidt 2, pl. 5-6; Schmidt 3, 42. — 340-330. — A, *reg. sup.*: O. citharède, debout près d'Hadès, en costume oriental, couronné par Niké. Dans le champ, Thraces. Cf. 78-79.

B. Orphée parmi les Thraces et un Satyre

Céramique attique à figures rouges

22.* Cratère à colonnettes. Naples, Mus. Naz. 146739. De Naples. — *ARV*² 574, 6: P. d'Agrigente; *Para* 521; *Add*² 262; Hoffmann, n° 4 fig. 8; Panyagua 2, n° 57; Amyx 26. — Vers 460. — A: O., assis sur un rocher, de profil à dr. (zeira et pétase), chante accompagné de la lyre. A g., peltaste, à dr., Satyre avec thyrses.

23.* Cratère à colonnettes. Portland, Art Mus. 36.137. — *ARV*² 1120, 3: P. de Tarquinia 707; *Para* 452; *Add*² 331; Amyx, D., *Portland Art Museum Notes on the Collections* 2, 1963, fig. 1-3: 450 av. J.-C.; Panyagua 2, n° 62. — Vers 430. — A: O. lyricine, assis sur un rocher, de profil à dr., en himation, couronné de laurier. A g., Satyre. A dr., cavalier thrace avec son cheval.

24.* Frs. de cratère en cloche. Corinthe, Mus. C. 1934.380. De Corinthe. — Pease, *o.c.* 13, 264 n° 7 fig. 5. 7; Panyagua 2, n° 56. — Vers 430. — Partie inf. d'un homme, assis de profil à dr., entre Thrace armé de lances et Satyre couché.

C. L'arrivée des femmes thraces

Céramique attique à figures rouges

a) Orphée parmi les hommes et les femmes thraces et un Satyre

25. Hydrie. Paris, Petit Palais 319. — *ARV*² 1112, 4: P. de Tarquinia 707; *Add*² 330; *CVA* pl. 18, 2-6 (658); Panyagua 2, n° 54. — Vers 430. — O. lyricine, assis sur un rocher, de profil à dr., en himation, couronné de laurier. De part et d'autre, Satyre, Thrace gesticulant avec lance, deux femmes armées.

b) Orphée parmi les hommes et les femmes thraces

26.* Cratère en cloche. New York, MMA 1924.97.30. — *ARV*² 1079, 2: P. de Londres E 497; *Add*² 326; Richter, G., *Attic Red-Figured Vases* (1946) 125 fig. 93; Panyagua 2, n° 52. — 440-430. — A: O., assis sur un rocher, de profil à dr., en himation, couronné de laurier, tenant la lyre de la main g., le plectre de la dr., regarde devant lui un Thrace discutant avec une femme qui approche avec une harpè.

27. Cratère à colonnettes. Naples, Mus. Naz. 2889. De Paestum. Repeint. — *ARV*² 1095-6: P. de la Centauromachie du Louvre (?); Hauser, 27. 29 fig. 2; Panyagua 2, n° 53. — 440-430. — *Frise sup.*: O., assis sur un rocher, de profil à dr., joue de la lyre, entouré de six Thraces armés, d'un homme vêtu à la grecque et de deux chevaux. *Frise inf.*: quatre femmes en costumes grecs, avec broche, pilons et hache, homme en costume grec avec bâton (?), Thrace avec lance, courant.

D. Orphée attaqué par les femmes thraces en présence des hommes thraces

Céramique attique à figures rouges

28.* Hydrie-kalpis. Boston, MFA 1890.156. De Foiano. — *ARV*² 605, 62: P. des Niobides; Caskey/Beaz-

ley II 74 n° 107 pl. 47. 57; Panyagua 2, n° 27; Scheffold/Jung, *SBIV* 85 fig. 96. — Vers 460. — A-B: O., en chiton court, himation et embades, couronné de laurier, essaie d'échapper à l'emprise de deux femmes, qui le tirent par les cheveux, et lève sa lyre de la main dr. Il est poursuivi par trois autres femmes portant broches et harpè. Aux deux extrémités, homme thrace et garçon. Dans le champ, arbres. Inscr. *OPΦΕΥΣ*.

29. Amphore de Nola. Vatican, Mus. Greg. Etr. 16534. De Vulci. — *ARV*² 616, 7. 1662: P. de l'hydrie de Berlin; *Add*² 269; Ferri, S., *Historia* 1, 1927, 39 fig. 114; Schoeller 60 pl. 23, 2; Panyagua 2, n° 29; Zimmermann, n° 20 fig. 16. — 460-450. — A: O., vêtu d'un chiton court, l'himation en écharpe, couronné de laurier, en fuite. La lyre dans la main dr., il lève la g. pour se défendre contre la femme qui l'attaque avec une hache depuis la dr. B: femme avec lance, Thrace.

Documents fragmentaires

30.* Coupe à f.r. sur f. bl. Athènes, Mus. Nat. A 15190. De l'Acropole. — *ARV*² 860, 2: P. de Pistoxenos; *Para* 425; *Add*² 298; Graef/Langlotz n° 439 pl. 36, 2; Panyagua 2, n° 37; Wehgartner, I., *Attisch weißgrundige Keramik* (1983) 59 n° 32 pl. 20, 3; 21, 1. — 470-460. — *Int.*: tête d'O. et cithare du «type Thamyris». Femme avec hache. *Ext.*: Thraces et chevaux. Inscr. *OPΦΕΥΣ*.

31. Coupe à f.r. très fr. San Simeone, State Hist. Mon. 5546. De Spina. — *Sotheby's* 13. XII. 1928 n° 99 pl. 16; Panyagua 2, n° 55. — Vers 420. — *Ext.*, A: jambes nues d'O. qui essaie de fuir les quatre femmes qui le poursuivent avec lance et arc vers la g. B: restes de cinq hommes thraces.

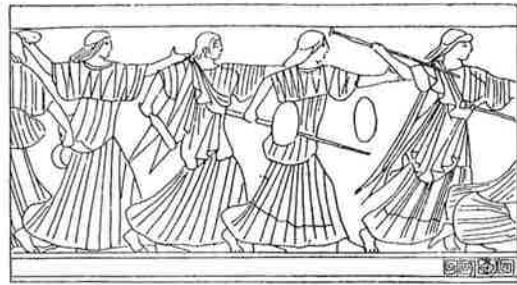
E. Orphée attaqué par les femmes thraces

Céramique attique à figures rouges

32. Lécythe aryballisque. Vatican, Mus. Greg. Etr. 17921. De Sardaigne? — *ARV*² 385, 224: P. de Brygos; *Add*² 228; Albizzati, C., *Due nuovi acquisti del Mus. Greg. Etrusco* (1929) 16-22 fig. 11-13. 15-16. 18; Panyagua 2, n° 13; Zimmermann, n° 1. — 480-470. — A-B: O., en himation, couronné de laurier, s'affaïsse en tendant la main dr. vers la femme qui l'attaque avec une lance depuis la g. De sa main g., il tient sa lyre. A dr., femme avec broche. Dans le champ, arbre. Inscr. illisible. Cf. Apollon sur: *CVA* Louvre III Id pl. 42.

33. Coupe. Cincinnati, Art Mus. CINM 1971.1 (Ex-Lausanne, Coll. Gillet). — *ARV*² 416, 2: P. du Louvre G 265; *Add*² 234; Panyagua 2, n° 18; Schmidt 1, 98-100 pl. 33, 1-3; Zimmermann, n° 7. — 480-470. — *Int.*: dans un paysage rocheux, deux femmes tenant rocher, lance et harpè. *Ext.*: O., en himation, tombe en arrière, blessé par la lance d'une femme. De la main g., il lève sa lyre, tandis qu'il tend la dr. vers ses agresseurs. Il est attaqué par neuf femmes tenant lances, broches, harpè, rocher, hache.

34.* Stannos. Rome, commerce (Basseggio). Disparu. — *ARV*² 215, 12: Manière du P. de Berlin; Reinach, *RépVases* II 80, 4-6; Caskey/Beazley II 74 n° 8; Schoeller, 61, pl. 21, 2; Panyagua 2, n° 9. — Vers 470? — A-B: O., vêtu à la grecque (chiton et himation), s'aff-



Orpheus 34

faisse, blessé par une broche, en levant la lyre de sa main dr. Il est attaqué par sept femmes tenant hache, lance, pierre, rocher, pilon, harpè, broche.

35.* Stamnos à couvercle. Bâle, Antikenmus. BS 1411. De Vulci. — *Para* 373, 34ter: P. de la Dokimasie; *Add*² 234; Schmidt 1, 100-104 pl. 34-35,1; Isler-Kerényi, *Stamnoi* 59-64; Zimmermann, n° 9. — 470. — *A-B*: O. nu, l'himation sur ses épaules, est tombé à genoux, blessé par une broche. De la main g., il cherche à s'appuyer, de la dr., il lève sa lyre. Derrière lui, une femme lui tient la tête et lui enfonce une épée dans la gorge. Cinq autres femmes le poursuivent avec rocher, pilon, broche, pierre et hache. Dans le champ, rocher, arbre.

36.* Stamnos. Zürich, Univ. 3477. — *ARV*² 1652: P. de la Dokimasie; *Para* 373, 34bis; *Add*² 233; Panyagua 2, n° 17; Schmidt 1, 101-104 pl. 35, 2-3; Zimmermann, n° 8. — 470. — *A-B*: O. nu, l'himation sur ses épaules, s'affaisse, blessé par une broche. De la main dr., il lève sa lyre. Derrière lui, une femme lui tient la tête et lui enfonce une épée dans la gorge. Cinq autres femmes, dont une portant la zeira, le poursuivent avec rocher, lance, épée et hache.

37. Amphore de Nola à couvercle. Brooklyn, Brooklyn Mus. 59.34. De Vulci. — *ARV*² 604, 57. 1701: P. des Niobides; *Para* 395; *Add*² 267; Mylonas, E., *BrooklynMusQ* 1, 1959-60, 16-24 fig. 1-2; *Brief Guide to the Department of Egyptian and Classical Art* 74-77 pl. p. 75; Panyagua 2, n° 26; Zimmermann n° 18. — 470-460. — *A*: O., en himation, assis sur un rocher vers la dr., est renversé par une femme à l'aide d'une broche. Son bras g. est tendu vers la femme, tandis qu'il essaie de s'appuyer de la main dr. La lyre est déjà tombée.

38. Amphore de Nola. Londres, BM E 301. De Capoue. — *ARV*² 647, 12: P. d'Oionoclès; *Add*² 275; *CVA* 5, pl. 53, 1a-b (303); Schoeller, 55. 60; Panyagua 2, n° 31; Zimmermann, n° 11. — 470-460. — *A*: O. nu, l'himation sur ses épaules, s'enfuit vers la dr., la lyre à la main g. Il est percé d'une broche. Une femme le poursuit avec une lance et saisit son bras dr. *B*: femme lançant une broche.

39.* Stamnos. Paris, Louvre G 416. De Nola. — *ARV*² 484, 17. 1655: Hermonax; *Para* 379; *Add*² 248; *CVA* 3, pl. 19 (180); *CVA* 4, pl. 20 (220); Schoeller, 62; Panyagua 2, n° 19; Zimmermann, n° 14 fig. 11a-c. — Vers 470. — *A-B*: O., l'himation sur ses épaules, s'affaisse, blessé par la broche qu'une femme plante dans sa poitrine. Il appuie sa main g. au sol et lève sa lyre de la main dr. au-dessus de sa tête. Il est poursuivi par cinq autres femmes tenant pierre, rocher, lance, harpè, hache.

40. Amphore de Nola. Oxford, Ashm. Mus. 1966.500. — *ARV*² 487, 66: Hermonax; *Para* 379; *Add*² 248; Johnson, F. P., *AJA* 51, 1947, pl. 53; Schoeller, 55. 61; Panyagua 2, n° 20; Zimmermann, n° 15. — 470-460. — *A*: O., en himation, fuit à dr., la lyre dans sa main dr. *B*: femme avec double hache et pierre (?).

41. Cratère à colonnettes. Caltanissetta, Mus. Civ. — 470-460. — *A*: O., en himation, s'affaisse, blessé par une broche, en levant la lyre de sa main dr. Une Thrace pose son pied sur sa cuisse. *B*: deux femmes armées.

42. Amphore à col. San Antonio, Art Mus. — 470-460. — *A*: O., en himation, fuit à dr. *B*: femme avec hache.

43.* Cratère à colonnettes. Ferrare, Mus. Naz. 2795. De Spina. — *ARV*² 541, 7: P. de la Centauromachie de Florence; *Add*² 256; *CVA* 1, pl. 36, 1-3 (1680); Panyagua 2, n° 21; Zimmermann, n° 17; Bertini, F./Gasparri, C., *Dionysos. Mito e Mistero* (1989) 94 n° 40 pl. 95; *Dionysos. Mythes et mystères. Vases de Spina* (1991) 71 n° 37. — 460-450. — *A*: O., portant le chitoniskos, les embades et le bonnet thrace, s'enfuit vers la dr., en levant la lyre au-dessus de sa tête. Il est attaqué par trois femmes tenant pilons et rocher.

44.* Amphore de Nola. Naples, Mus. Naz. H 3114. De Nola. — *ARV*² 852, 2: P. de Naples 3112; Panyagua 2, n° 36 fig. 6. — Vers 450. — *A*: O. nu, l'himation sur ses épaules, est en train de tomber en arrière. De la main dr., il lève sa lyre devant lui pour se protéger contre la femme qui l'attaque avec une hache depuis la g. *B*: femme lançant pierre.

45.* Hydrie. Wurtzbourg, Wagner-Mus. L 534. D'Athènes. — *ARV*² 1123, 7: Maniériste tardif, indéterminé; Langlotz, *KatWurz* pl. 196; Panyagua 2, n° 45. — Vers 450. — O. nu, l'himation aux épaules, s'affaisse, attaqué par une femme tenant une broche. De la main dr., il lève sa lyre. Deux autres femmes le poursuivent avec harpè, pierre, pilon.

46. Lécythe. Boston, MFA 1913.202. De Sicile? — *ARV*² 1002, 11: Manière du P. d'Achille; *Add*² 313; Caskey/Beazley I n° 49 pl. 22, 49; 26, 49; Panyagua 2, n° 39; Zimmermann, n° 21. — 450-440. — O. nu, l'himation aux épaules, essaie de s'enfuir vers la dr. en levant sa lyre de la main dr. au-dessus de sa tête. Une Thrace avec épée saisit l'avant-bras d'O. Inscr.

47.* Stamnos. Ex-Coll. Braun. De Chiusi. Disparu. — *ARV*² 1050, 1. 1679: gr. de Polygnotos; *Add*² 321; Flasch, A., *Adi* 43, 1871, 126-130 pl. K; Panyagua 2, n° 44; Provoost, fig. 26; Moret, *Iliouperis* 105 n. 1. — Vers 450. — O., agenouillé, la lyre au-dessus de sa tête, nu, himation en écharpe, est attaqué par deux

F. Documents fragmentaires

Céramiques attique à figures rouges

52. Hydrie (?). Londres, BM E 252.2. De Mytilène. — *ARV*² 588, 89: maniériste, indéterminé; Caskey/Beazley II 74 n° 18; Panyagua 2, n° 25 fig. 5. — Début V^e s.

53. Coupe. Athènes, Mus. Nat. Acr. 297. De l'Acropole. — *ARV*² 386, 5: P. de Castelgiorgio; *Add*² 229; Graef/Langlotz II 1 n° 297 pl. 15; Karouzou, S., *BCH* 71-72, 1947-48, 425 pl. 64; Panyagua 2, n° 14; Zimmermann, n° 3. — Vers 480. — Femme thrace attaquant O. avec hache.

54.* Coupe. Heidelberg, Univ. B 86. — Kraiker, W., *Die rotfigurigen attischen Vasen, Kat. Univ. Heidelberg* I (1931) 16-17 n° 44; Zimmermann, n° 5 fig. 4. — Bras g. de femme tatouée, tenant une pierre. Recolle avec: coupe. Rome, Villa Giulia. — Beazley, *CF*: cercle du P. de Brygos; Caskey/Beazley II 74 n° 5; Panyagua 2, n° 16; Zimmermann, n° 4. — 490-475.

55.* Coupe. Adria, Mus. Naz. B 496. D'Adria. — *ARV*² 409, 44: P. de Briseis; *Add*² 233; *CVA* 1, pl. 17, 3 (1265); Schoeller, 60; Panyagua 2, n° 15; Zimmermann, n° 6 fig. 5. — Vers 480. — Femme attaquant O. avec une broche. O., en himation, la lyre à la main g., fuit à dr. Manquent les têtes.

56.* Cratère en calice. Bâle, Coll. H. A. Cahn 742. — Schmidt 1, 104-105 pl. 36, 1-2: P. de Blenheim. — Vers 460. — O., en chitoniskos et embades, couronné de laurier, lève sa lyre au-dessus de sa tête pour se protéger de deux Thraces qui l'attaquent depuis la g. Dans le champ, aigle.

57.* Hydrie. Princeton, Univ. Art Mus. y 1986-59 a-d. — Lissarrague, n° 6 pl. 11: Polygnotos. — Vers 450-420? — O., en chiton et bonnet thrace, lève la lyre de la main dr. au-dessus de sa tête. Il est attaqué par six femmes tenant lances, peltas et pierre.

58.* Skyphos. Boston, MFA 1910.224. Du Pirée. — *ARV*² 1050, 2: P. de Pantoxena; *Para* 444; Schoeller, 60 pl. 22, 4; Panyagua 2, n° 43. — 450-425. — O. et deux Thraces, en partie. Inscr.

59.* Coupe. Iéna, Univ. 05 00 (813a). — Watzinger, *FR* III 357 n. 10 fig. 170; Caskey/Beazley II 75 n° 35; Panyagua 2, n° 47: associé au P. d'Iéna. — Vers 400. — O., vêtu à l'orientale, debout, cithare à la main g., pierre dans la main dr. A g., femme avec harpè.

Céramique apulienne à figures rouges

60.* Cratère en calice. Amsterdam, Allard Pierson 2581 (Gids 1494). — *RVAp* I 168, 22: gr. de la Furie Noire; Watzinger, *FR* III 355-361 pl. 178; Panyagua 2, n° 48. — Début IV^e s.

61.* Skyphos. Heidelberg, Univ. 26.90 et 26.76. De Tarente. — *RVAp* I 167, 20: gr. de la Furie Noire; Trendall, *APS* 23 pl. 6, 28; *CVA* 2, pl. 74, 3-4 (1109); Panyagua 2, n° 49. — Début IV^e s.

62. Cratère en calice. Florence, Mus. Arch. PD 462. — *RVAp* I 168, 23: gr. de la Furie Noire; Caskey/Beazley II 75 n° 38, suppl. pl. 11, 7; Panyagua 2, n° 51. — Début IV^e s.

63.* Cratère en calice. Tarente, Mus. Naz. 52. 407. De Tarente. — *RVAp* I 212, 150: P. d'Athènes 1714;



Orpheus 47

Thraces tenant pierre et rocher. Derrière lui, Thrace à cheval.

48.* Amphores de Nola, du P. de la Phiale de Boston: **a)** Paris, Louvre G. 436. De Nola. — *ARV*² 1014, 1; *Add*² 315; *CVA* 8, pl. 37, 1-3 (517); Isler-Kerényi, *o.c.* 9, 24-25; Panyagua 2, n° 40; Zimmermann, n° 22; Oakley, J. H., *The Phiale Painter* (1990) 29-30 pl. 1a. — **b)** Munich, Antikenslg. A. 2330. D'Italie du Sud. — *ARV*² 1014, 2; *CVA* 2, pl. 62, 2; 63, 4 (258, 259); Panyagua 2, n° 41; Oakley, *o.c.*, pl. 1b. — **c)** Bâle, Antikenmus. L 56. — *Para* 441; Oakley, *o.c.*, pl. 2a. — 440-430. — *A*: O., en himation, fuit une femme qui le poursuit vers la dr. De la main dr. il lève sa lyre au-dessus de sa tête.

49.* Cenochoé. Zurich, Univ. 3637. — Lezzi-Hafter, 90-94 pl. 16: P. de Schuwalov. — Vers 430. — O., en himation, couronné de laurier, tombe en arrière, en soulevant sa lyre de la main dr. et tendant la main g. vers l'arrière. De part et d'autre, deux femmes avec broche et pilon.

50. Cratère en cloche. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. 1960.343. — *ARV*² 1042, 2: P. de Curti; *Add*² 320; *CVA* Robinson 2, 33-34 pl. 46. 47, 1 (289-290); Panyagua 2, n° 42. — 440-430. — *A*: O. nu, l'himation sur ses épaules, s'affaisse. Il s'appuie sur sa main g. et lève sa lyre au-dessus de sa tête de la main dr. A dr., une femme avec harpè saisit la lyre, à g., une femme le perce de sa lance.

51.* Lécythe pansu. Bâle, Marché de l'art. — *MuM Sonderliste N* (Mai 1971) n°42: manière du P. de Marlay. — Vers 430. — Femme tenant une épée dégainée et poursuivant O. qui fuit à dr. en levant sa lyre au-dessus de sa tête. Il est nu, chlamyde au bras.

Trendall, *APS* 23, pl. 6 fig. 27; Moret, *Ilioupersis* 113 n°49; De Juliis, E./Loiacono, D., *Taranto, Il Museo Archeologico* (1985). – Début IV^e s.

G. Extraits de la mort d'Orphée

Céramique attique à figures rouges

a) Orphée seul

64.* Lécythe. Stockholm, Mus. Nat. 1700. – *ARV*² 297, 18. 1643; P. de Troilos; Kjellberg, E., *Några grekiska vaser i Nationalmuseum* (1925) 5 fig. 1; Panyagua 2, n°111 fig. 2. – Vers 480. – O. nu, l'himation aux épaules, fuit à dr., en tournant la tête en arrière et en levant sa lyre de la main dr. Une pique est plantée dans sa cuisse dr.

b) Femme(s) thrace(s)

65. Série de vases: *ARV*² 379, 156; 697, 19; 551, 9; 642, 101; Caskey/Beazley II 74 n° 27; *ARV*² 1665; *Sotheby's* 11. XI. 1969 n° 137 (cf. documents d'identification incertaine: *ARV*² 682, 114; 690, 6 et 1666; 913, 110).

H. Femmes thraces portant la tête d'Orphée

Céramique attique

66.* Lécythe à f.r. sur f. bl. Bâle, Marché de l'art. – *ARV*² 302, 19bis; *Para* 357: proche du P. de Diosphos (?). – Début V^e s. – Femme au costume thrace portant la tête d'O. dans la main g. et une épée dans la main dr.

67.* Hydrie à f.r. Paris, Cab. Méd. 456. De Cyrénaïque. – *ARV*² 588, 72: maniériste, indéterminé; de Ridder, *BiblNatVases* 348; Panyagua 2, n° 23; Halm-Tisserant, fig. 3. – 480–470. – Schéma identique au 66.

V. La tête oraculaire d'Orphée

Céramique attique à figures rouges

68.* (= Mousa, Mousai 100*) Hydrie. Bâle, Antikenmus. BS 481. – Schmidt 4, 128–137 pl. 39–41, 1; *CVA* 3, pl. 18 (330): gr. de Polygnotos. – 440–430. – Un homme couronné (Schmidt: consultant de l'oracle ou Terpendre) s'adresse à une tête dans une cavité rocheuse. Le pied appuyé sur un rocher, il tient de la main g. deux objets longs et minces, semblables à des bandes ou des bâtons (Schmidt: cordes; Graf 2, 93; lances). Il est entouré de femmes portant des instruments de musique (Muses). Cf. *Enochoé* à f.r., Bâle, Antikenmus. BS 1416, portant une éventuelle représentation de la tête d'O. (*CVA* o. c. p. 39).

69. (= Mousa, Mousai 99* avec bibl. et renvoi) Hydrie. Dunedin (N. Z.), Otago Mus. E 48.266. – *ARV*² 1174, 1: P. de la tête d'Orphée; Panyagua 2, n° 75. – Vers 420.

70. (= Apollon 872*) Coupe. Cambridge, Fitz. Mus. (ex-Corpus Christi Coll. Lewis Coll.). De Naples. – *ARV*² 1401, 1: P. de Ruvo 1346; Panyagua 2, n° 76; Nicholls, R., V., *Classical Heritage* (1978) n° 44. – Vers 410.

VI. Orphée aux Enfers

Peinture

71. (= Promedon 1) Delphes, Lesché des Cnidiens. Tableau de Polygnote: Paus. 10, 30, 6. – Dans une atmosphère élyséenne, O. lyricine, vêtu à la grecque, était représenté assis près d'un arbre, parmi d'autres héros et figures infernales.

A. Orphée citharède aux Enfers

Céramique apulienne à f.r.

1. Type à tableau

a) Orphée à g. du palais

72. (= Hekate 28*, = Poine 2 avec renvois) Cratère à volutes. Carlsruhe, Bad. Landesmus. B 4. De Ruvo. – *RVAp* I 431, 81 pl. 160, 1: entre le P. de Lycurgue et le P. de Darius; *CVA* 2, pl. 61, 5. 62–63 (360–361); Schmidt 2, 118–119; Aellen, n° 28. – 350–340.

73.* (= Herakleidai 10*, = Poine 1 avec renvois) Cratère à volutes. Naples, Mus. Naz. 81666 (H 3222). De Altamura. Repeint. – *RVAp* I 431, 82: entre le P. de Lycurgue et le P. de Darius; Schmidt 2, 118–119 pl. 12; Aellen n° 2. – Vers 330.

74. (= Hades 132*, = Poine 3 avec renvois) Cratère à volutes. Munich, Antikenslg. 3297 (J. 849). De Canossa. – *RVAp* II 533, 282: P. des Enfers. – Schmidt 2, 118–122 pl. 13; Pensa 23, 42 fig. 5; Schmidt 3, 32–35; Aellen n° 50. – 330–310.

b) Orphée à dr. du palais

75. (= Herakleidai 15* avec renvois, = Hekate 38) Cratère à volutes. Malibu, Getty Mus. 77. AE. 13. – *RVAp* II 863, 17 pl. 323, 3–4 et *RVAp Suppl.* 1 182, A: P. du Saccos Blanc; Schauenburg 2, 359. – Vers 320.

76. (= Herakleidai 13* avec renvoi) Cratère à volutes. Kiel, Kunsthalle B 585. – Schauenburg 2, 361–362 pl. 100, 1–3; P. du Saccos Blanc. – Vers 320.

77. (= Hades 126* avec renvoi) Cratère à volutes. Bari, Coll. privée. – Schauenburg 2, 368 pl. 113–115. – Vers 320.

2. Type réduit

78.* (= Hekate 41 avec renvois) Amphore fr. Tarente, Mus. Naz. 76.010. D'Altamura. – *RVAp* II 763, 293 pl. 284, 1: P. associé au P. de la Patère; Schmidt 3, 39–41. – Vers 320. – A, *reg. sup.*: O., debout, joue de la cithare devant Hadès et Perséphone. Derrière lui, Hécate, Héraclès et Hermès.

79. (= Hades 156*) Amphore. Saint-Petersbourg, Ermitage 1701 (St 498). – *RVAp* II 733, 46: P. de la Patère; Pensa, pl. 12. – 330–320. – A, *reg. sup.*: O. citharède, debout, en face d'Hadès. De part et d'autre, deux femmes non identifiables. Dans le champ, loutériorion et thymiathéron.

B. Orphée et Eurydice aux Enfers

80. (= Hades 154* avec renvois, = Herakles 2572, = Hekate 29, = Peirithoos 76) Cratère à volutes apul. à



Orpheus 83

f.r. Naples, Mus. Naz. SA 709. D'Armento. – *RVAp* II 533, 284 pl. 196: P. des Enfers; Pensa, 27 pl. 10; Schmidt 3, 33; Aellen, n° 78. – Vers 330. – A: à g. du couple de Perséphone et Hadès, en présence d'Hécate, O. accompagné d'une femme et d'Eros.

C. Orphée (?) à l'entrée des Enfers?

81. (= Aphrodite 1497*) Cratère en calice fr. apul. à f.r. Londres, BM F 270. – *RVAp* II 538, 318 pl. 202, 1: P. des Enfers; Panyagua 2, n° 85c; Schmidt 2, 120–121 pl. 14; Pensa, 49 fig. 9 pl. 16; Schmidt 3, 35. – Vers 330. – A: de part et d'autre d'un hermès, pédagogue accompagnant un jeune homme et homme, vêtu à la grecque, tenant la chaîne de Cerbère d'une main et tendant une lyre de l'autre. A dr., femme assise.

D. Documents fragmentaires

Céramique apulienne à f.r.

82. (= Hades 122) Cratère. Tarente, Mus. Naz. 54959. De Tarente. – *RVAp* I 41, 26: P. de la Naissance

de Dionysos; Schauenburg 2, 367 pl. 109, 1. – Début IV^e s. – O., debout, en costume oriental, jouant de la lyre.

83.* (= Hades 123 avec renvois, = Hekate 27 avec bibl.) Fr. Ruvo, Mus. Jatta, anc. coll. Fenicia. Sans renseignements, non attribué. – Pensa, 25. 47 fig. 8; Aellen, n° 6. – 370–350. – La figure ailée a été identifiée comme Eurydice (Harrison), mais l'identification n'est pas unanimement acceptée.

84. (= Antigone 16) Fr. Carlsruhe, Bad. Landesmus. B 1549–1550. – *RVAp* II 504, 82: P. de Darius; *CVA* 2, pl. 64 (362); Pensa, 46 fig. 7 pl. 6a. 14a; Zuntz, G., *AntK* 33, 1990, 93–106; Aellen, n° 77. – 340–330. – A g. du palais infernal, inscr. . . ΦΕΥΣ. Au-dessus, →Eriphyle (I), Alkmaion et Eurydice.

Peinture murale

85.* Fresque. Tivoli, Villa Hadriana. Non conservée. – Gusman, P., *La Villa Imperiale di Tibur* (1904) fig. 312; Baldassani, P., *RivIstArch* 11, 1988, 219 n° 102 fig. 223–225. – A l'entrée des Enfers, O. assis, jouant de la lyre en regardant Cerbère.

86. Fresque. Paris, Louvre. Provenance inconnue. – Devambez, P., *MonPiot* 45, 1951, 67–76 pl. 9; Bisi,

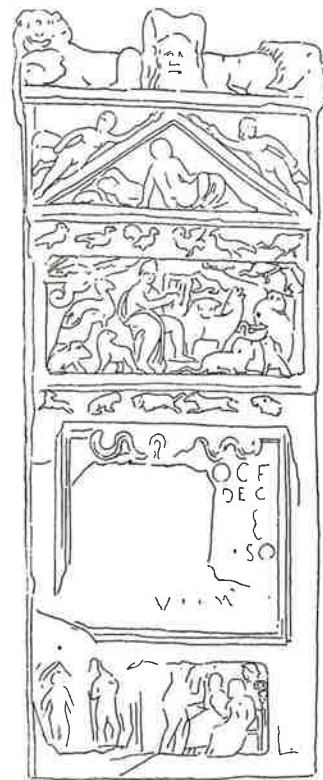


Orpheus 85

746. — I^{er} s. ap. J.-C. — O. lyricine, nu, l'himation sur l'épaule, s'approche d'Eurydice qui est assise derrière Cerbère. Authenticité douteuse.

Relief

87. (= 145b) Reinach, *RépRel* II 130, 2; Schoeller, pl. 7, 4; Panyagua 4, n° 169. — Inscription.



Orpheus 87

VII. Orphée et défunt?

88. * Amphore, f.r. apul. Bâle, Antikenmus. S 40. Très endommagée. — *RVAp* II 798, 15(6): P. de Gany-mède; Schmidt, *Grabvasen* 7 n° 6. 32-38 pl. 7c-d. II; Schmidt 2, 112-118. — 330-320. — A: dans un naiskos, citharède debout, en costume oriental, jouant de la cithare, devant un homme barbu, assis, tenant un rouleau de papyrus. Dans le champ, pilos, roues et bouclier. B: scène funéraire.

VIII. Orphée parmi les animaux

DOCUMENTS ROMAINS

89. Lacus Orphei. Rome: Martial 10, 20, 6 et suiv. — Picard 1, 80-85. — Epigramme appartenant à une fontaine publique de Rome décorée d'un groupe d'O. parmi les animaux.

90. Tableau décrit par Philostr. *iun. im.* 6.

Peintures murales

91. * Pompéi VI 14, 20. *In situ.* — Hbr II 5 (1950) 61 pl. 240; Schefold, *WP* 132; *PittPavPompei* II 280; Cerulli, G. et al., *La Peinture de Pompéi* (1991) 120 n° 206. — 4^e style, époque de Vespasien ou avant. — O., assis de trois quarts, nu, l'himation sur le dos, coiffé d'un bonnet, jouant de la l. avec le plectre, entouré d'animaux.

92. Pompéi II 2-5. — Schefold, *WP* 53; *PittPavPompei* I 218.

93. Aquincum. — Németh, M., *Budapest Régiszegei* 23, 1973, 115-119 et fig.

Pavements de mosaïque

A. Type «phrygien-oriental»

1. Orphée assis

94. * Saint-Romain-en-Gal, Mus. Arch. 282. De la région de Vienne. Lacunaire. — Stern 1, n° 6; Lancha, J., *RecMosGaulle* III, Narbonnaise 2 (1981) 89-93 n° 282 pl. 34-37. — Fin II^e s. ap. J.-C. Type Ia. — O. (manteau, longue robe ceinturée à la taille, bonnet phr.) assis sur un siège, de face, le visage tourné à g., joue de la l. avec le plectre. Cf. aussi, Saint-Paul-lès-Romans. — Le Glay, M., *Gallia* 29, 1971, 435 fig. 39.

95. * Endommagée. Rottweil, Dominikanermus. D'Aræ Flaviae. — Stern 1, n° 11; Parlasca, K., *Die römischen Mosaiken in Deutschland* (1959) 99-100 pl. 12. 96; Filtzinger, P., et al., *Die Römer in Baden Württemberg* (1986) 533 fig. 73. — Fin II^e s. ap. J.-C. Type Ib. — O., assis de trois quarts vers la dr., joue de la c., le plectre dans sa main dr. Dans la bordure, *venationes*.

96. Berlin, Staatl. Mus. Inv. Mos. 72. De Milet. — Stern 1, n° 46; Kriseleit, I., *Antike Mosaiken, Staatl. Mus. zu Berlin DDR* (1985) 14-17 fig. 3. — Fin II^e s. ap. J.-C. Variante du type Ib. — O. (robe du citharède et manteau), assis de face, tient la l. à sa g. De la main dr., il tend le plectre. Sur la bordure, *venationes* et Amours.

97. * Tripoli, Mus. 420. De Leptis Magna. *In situ.* — Stern 1, n° 25 fig. 17; Aurigemma, S., *L'Italia in Africa, Tripolitania I, Mosaici* (1960) 52-53 n° 20 pl. 106-114;

Bandinelli, B., et al., *Leptis Magna* (1964) 105 n° 175 pl. 175; Dunbabin, *Mosaics* 264 n° 2. — Fin II^e s. ap. J.-C. Type Ib sans arbre. — O. (robe et manteau) assis de face, les jambes tournées à dr., tenant la c. de la main g. et le plectre de la main dr. En-dessous du tableau d'O., scènes marines et rustiques. Pour une seconde mosaïque provenant de la Palestre, cf. Vergara Caffarelli, E., *EA* 8, 1953 (1956) 290 n° 3887; Harrison, R. M., *JRS* 52, 1962, 13 n. 8; Liepmann, n° 15.

98. * Paphos, Maison d'Orphée. *In situ.* — Michailides 473-489 pl. 53-56; Daszewski, W. A./Michailides, D., *Οδηγός Ψηφιδωτών Πάφου* (1989) fig. 38-39. — Fin II^e - début III^e s. ap. J.-C. Type Ia. — O. (longue tunique à manches, manteau et sandales) assis de face, légèrement tourné à dr., la l. à sa g., le plectre dans la main dr. levée. Dans le champ, inscr. Cf. la mosaïque détruite de Salamine du III^e-IV^e s. (Michailides, 473-474 pl. 53).

99. Tunis, Bardo. De La Chebba. — *InvMos* II 88; Stern 1, n° 28; Dunbabin, *Mosaics* 254 n° 3. — Début III^e s. ap. J.-C. Type Ia. — O., assis sur une masse rocheuse, de trois quarts à g., tête tournée, tient une l. à dr. Il fait partie d'un ensemble portant la représentation d'Arion (→ Arion p. 603).

100. * Petronell, Freilichtmus. De Carnuntum. — Stern 1, n° 12; Latin, H., *Römische Mosaiken aus Österreich* (1966) 136-140 fig. 66; Vorbeck, E., *Carnuntum. Rom a. d. Donau* (1973) 26 fig. 7. — III^e s. ap. J.-C. Type II. — O. (courte tunique, himation et chaussures) assis sur un banc de pierre(?), de face, légèrement à dr., jouant de la l.

101. Istanbul, Mus. Arch. 1606. De Cos. Lacunaire. — Mendel, *Sculpt* III 507-509 n° 1304; Guidi, 124 fig. 15; Stern 1, n° 34; *Ασημακοπούλου-Ατζακά, Π., Ελληνικά* 26, 1973, 234 n° 29; Blázquez Martínez, pl. 83-85. — Début III^e s. ap. J.-C. Type Ia. — O. (tunique à manches longues, manteau, sandales) assis de face, légèrement tourné à g., tient sa l. à sa g. et tend le plectre de la main dr. Dans la bordure, *venationes*. Pour deux autres mosaïques de Cos, conservées in situ et datant du III^e s., cf. *Ασημακοπούλου-Ατζακά, 235-236 n° 31 et 36.*

102. Edessa. *In situ.* — Segal, J. B., *Archaeology* 12, 1959, 157; Liepmann, n° 40; Drijvers, H. J. W., *Cults and beliefs at Edessa* (1980) 189-192 pl. 15. — Datée par l'inscr. de 228 ap. J.-C. — O. dans un contexte funéraire.

103. * Antakya, Mus. Hatay. De Tarse. — *EA* 7, 1952, n° 2310; Budde, L., *Mosaiken in Kilikien I* 93-94 pl. 169. 173. 178 fig. 22. — 1^{re} moitié III^e s. ap. J.-C. Type II. — O. (robe avec manches, manteau, bottes) assis, le buste tourné à dr., les jambes tournées à g., jouant de la l. avec le plectre. Les animaux sont représentés en protomés.

104. Arles, Mus. De Trinquette. — Stern 1, n° 2 fig. 11; Liepmann, n° 4. — III^e s. (?) ap. J.-C. Type IIb. — O. (robe et manteau) assis de face, légèrement tourné à dr., jouant d'un instrument à cordes.

105. a) Avenches. Détruite. — *InvMos* I n° 1403; v. Gonzenbach, 272-273 pl. 37; Stern 1, n° 10; v. Gonzenbach, V., *Die römischen Mosaiken der Schweiz* (1961) 55-56 pl. 40; Liepmann, n° 53. — 200-250 ap. J.-C.

Type IIc. — Cf. fr. à Berne, Stadt- u. Universitätsbibl. D'Avenches. — *InvMos* I n° 1402; v. Gonzenbach, 54-55 pl. 37. — b) Yverdon. — *InvMos* I 1386; v. Gonzenbach, 276-277; Stern 1, n° 9; Liepmann, n° 64. — Fin II^e s. ap. J.-C.

106. a) * Palerme, Mus. Reg. 2287. De Palerme, Piazza Vittoria. — Stern 1, n° 18: 1^{re} moitié III^e s.; von Boeselager, D., *Antike Mosaiken in Sizilien* (1983) 186-192 pl. 128-129: 2^e moitié III^e s. — Type Ia. — O., assis de face, en tunique courte, chlamyde, bonnet phr. et embades, tient une l. à sa g. et brandit le plectre de la main dr. De l'index dr., il montre l'effet produit par sa musique sur les animaux qui l'entourent. — b) Fr. Palerme, Mus. Reg. 2284. De Via Maqueda. — v. Boeselager, 187 fig. 129: type Ia. 2^e moitié III^e s. ap. J.-C. — Il subsiste quelques animaux.

107. Très lacunaire. Sousse, Mus. 10.471. D'Hadrumetum (A.2. Villa de l'Oued Blibane). — Foucher, L., dans *Hommage à A. Grenier* (*Latomus* 58, 1962) pl. 139; Dunbabin, *Mosaics* 269 n° 2 (1-11). — Milieu du III^e s. ap. J.-C. Type I, animaux isolés par des guirlandes. — O. (chiton court et sandales), assis de trois quarts à dr., touche les cordes de sa l. Sur la bordure, Amours pêcheurs.

108. Mytilène. *In situ.* — Charitonidis, S./Kahil, L./Ginouvs, R., *Les Mosaïques de la Maison du Ménandre à Mytilène* (*AntK, Beiheft* 6, 1970) 9-15 pl. 1: milieu du III^e s.; *Ασημακοπούλου-Ατζακά, ο. c.* 101, 239-240 n° 44: dernier quart du III^e s.; Berczelly, L., *BullInstClSt* 35, 1988, 119-126: après 300 ap. J.-C. — Type Ib(?) — O. (tunique inférieure à manches longues, tunique supérieure serrée à la poitrine, manteau, bottes) assis de face, la tête vers la g., joue de la l. avec le plectre.

109. (= Mousa, Mousai/Musae 96) Très lacunaire. Sarajevo, Zemaljski Mus. De Panik. — Liepmann, n° 21; del Chiaro, M., *AJA* 76, 1972, 197-200 pl. 47f; Cremonnik, I., *Glasnik zemaljskog museja u Sarajevo* 29, 1974 (1976) 78 fig. 15 pl. 5. — Dernier quart du III^e s. ap. J.-C. Type Ia. — O. (tunique à manches longues, manteau, bottes, bonnet) assis de trois quarts à dr. sur un rocher, jouant de la lyre (?). Sur le panneau avoisinant, une figure féminine: Muse Kleio ou Eurydice. Cf. *etiam* Poljanice-Glavnik et Ulpiana.

110. * Adana, Mus. 4688, 4689, 4692-4697, 4700, 4701, 4704. — Budde, L., *Mosaiken in Kilikien II. Die heidnischen Mosaiken* (1972) 20-24 pl. 6-28 fig. 5; Liepmann, n° 1 fig. 19. — 250-315 ap. J.-C. Type II. — O. (tunique inférieure, chiton, himation autour des hanches, chaussures) assis de face, légèrement tourné à g., joue de la l.

111. * Restaurée en grande partie. Laon, Bibliothèque Municipale. De Blanzay-lès-Fismes. — Stern 1, n° 1 fig. 1-8: début IV^e s.; Liepmann, n° 14. — 300-350 ap. J.-C. (Smith). Type IIb. — O., assis sur un siège couvert d'une étoffe (sur un socle?), de face, légèrement tourné à g., joue de la l. Juxtaposition d'O. et Arion.

112. Très endommagée. Sfax, Mus. De Sakiyet-es-Zit. — Thirion, 149-179 pl. 1-8; Stern 1, n° 47; Dunbabin, *Mosaics* 268 n° 1. — Début IV^e s. ap. J.-C. Type II. — O. (tunique avec manches, manteau, pantalons, bottes) assis de face, légèrement tourné à g., joue de la l. avec le plectre. Visage mutilé. Dans le champ, griffon.

113. Détruite. Sfax, Mus. De Henchir Thina. — *InvMos* II suppl. 32a, pl.; Stern I, n° 26; Dunbabin, *Mosaics* 135. — III^e/IV^e s. ap. J.-C. Type IIa.

114. Cherchel, tombe. Détruite ? — *InvMos* III n° 440; Stern I, n° 30; Dunbabin, *Mosaics* 255 n° 18. — Type IIa ou b. — O. (tunique à manches, braies, manteau, brodequins et bonnet phr.) assis de face, jouant de la l. O. dans un contexte funéraire.



Orpheus 114

115. Sparte, Mus. De Sparte. — Stern I, n° 33; Steinhauer, G., *Mus. of Sparta*, 86 pl. 35. — Début IV^e s. ap. J.-C. Type II. — O. (tunique, himation agrafé sur l'épaule, pantalons, bottes) «assis» sur un rocher invisible, de trois quarts à dr., joue de la l. avec le plectre.

116. Chahba-Philippopolis. *In situ*. — Balty, J., *Mosaïques Antiques de Syrie* (1977) 44-49 et pl.; eadem, dans *Mosaïque, Recueil d'Homages à H. Stern* (1983) 33-37 pl. 21-24. — I^{re} moitié IV^e s. ap. J.-C. Type IIb. — O. (tunique à manches, pantalons et manteau) assis de trois quarts, jouant de la l. avec le plectre. Il est représenté en jeune homme, la barbe naissante.

117. Très lacunaire. Piazza Armerina, Villa Herculia. *In situ*. — Gentili, G. V., *La villa Erclia di Piazza Armerina* (1959 ?) 26-27 fig. 10 pl. 44-45; Stern I, n° 17: I^{re} moitié IV^e s.; Kadar, Z., in *ACIACI* 11, 1978 (1979), 282-283; Carandini, A./Ricci, A./de Vos, M., *Filosofiana. La villa di Piazza Armerina* (1982) 140 fig. 64-68 pl. 15, 36. — 310-330 av. J.-C. (Smith). Tableau du type IIa. — O., assis sur un rocher, tend le plectre de la main dr. Il est entouré de cinquante animaux, parmi lesquels un griffon et un phénix. La majorité des quadrupèdes sont au-dessous d'O., les volatiles autour et au-dessus de lui.

118. Brading, Isle of Wight. *In situ*. — Stern I, n° 37 fig. 13; Smith, 316 pl. 203, 1. — Fin III^e ou IV^e s. Type II. — O., «assis sans siège», de face, entouré d'animaux, joue de la l. Dans les écoinçons, bustes des Saisons (→ Horai/Horae).

119. a) Bristol, City Mus. De Newton St. Loe. — Stern I, n° 36; Rivet, 98 pl. 3, 10; Smith, 316 pl. 203, 2. — Début IV^e s. ap. J.-C. Type IIIa. «The Corinian Orpheus School». — O. (tunique courte, himation agrafé sur l'épaule, bottes) «assis», jouant de la l., entouré d'animaux, parmi lesquels un griffon. Le schéma est identique pour toute la série. — b) Cirencester, Corinium Mus. De Cirencester, The Barton Farm. — Rivet, 97-102 pl. 3, 12; Smith, 318 pl. 205. — Début IV^e s. ap. J.-C. Type IIIb. — c) Très lacunaire. Londres, BM. De

Withington. — Rivet, 97-102. 112-113 pl. 3, 11; Smith, 317-318 pl. 204, 1. — Début IV^e s. ap. J.-C. Type IIIa. «The Corinian Orpheus School». — Sur la bordure, Neptune. — d) Lacunaire. Woodchester, *in situ* et Londres, BM. — Stern I, n° 38; Smith, 320 pl. 206. — Début IV^e s. Type IIIb. — La figure d'O. manque. Sur la bordure, Neptune. Dans les écoinçons, nymphes.

120. Très lacunaire. Londres, BM. De Horkstow. — Rivet, 89 pl. 3, 2. 103; Smith, 322 pl. 208. — Peu avant 350 ap. J.-C. Type IIb/c. «Petuarian School». — Dans les écoinçons, bustes masculins. La mosaïque d'O. fait partie d'un ensemble portant des scènes de cirque. Cf. Winterton, *in situ*. Fragmentaire. — Rivet, 103 pl. 3, 17; Smith, 321 pl. 207. — 350 ap. J.-C. Type IIIc. «Petuarian School».

121. Très restaurée. Littlecote Park, *in situ*. — Rivet, 102 pl. 3, 16; Walters, B., dans *Mosaico Antico* (1984) 433-442 fig. 1-5; Smith, 323 pl. 209. — 360 ap. J.-C. Type IIIa/c. «Durnovarian School». — Médaillon central portant la figure d'O. debout, entouré de quatre compartiments portant quatre figures féminines devant (ou chevauchant) un animal (Saisons ou déesses).

122. Mérida. *In situ*. — Alvarez-Martinez, 40 n° 10 fig. 2. — Type IIIa. IV^e s. ap. J.-C.

123. a) Badajoz, Villa «El Pesquero». *In situ*. — Alvarez-Martinez, 37 n° 7 pl. 6. — Type IIb. 2^e moitié IV^e s. ap. J.-C. — b) Saragosse, Mus. De Saragosse. — Stern I, n° 20; Tarradell, M., *Roman Art in Spain* (1969) pl. 14-15; Blazquez Martinez, J. M., et al., *ArEspArq* 59, 1986, 113-114; Alvarez-Martinez, 34 n° 4. — Type IIb, les félins dans un deuxième registre au-dessous d'O. 2^e moitié IV^e s. ap. J.-C. — O. (robe et manteau) assis de face vers la g., buste légèrement tourné à dr., tenant une l. à dr. Pour le type II, cf. aussi les mosaïques détruites de Santa Marta (Stern I, n° 21; Alvarez-Martinez, 36 n° 6) et La Alberca (Stern I, n° 22; Alvarez-Martinez, 35 n° 5) datées du IV^e s. Pour le type I dans la péninsule, cf. les mosaïques d'Italica et de Merida, datées du II^e et III^e s. (Alvarez-Martinez, 31-35 n° 1-3).

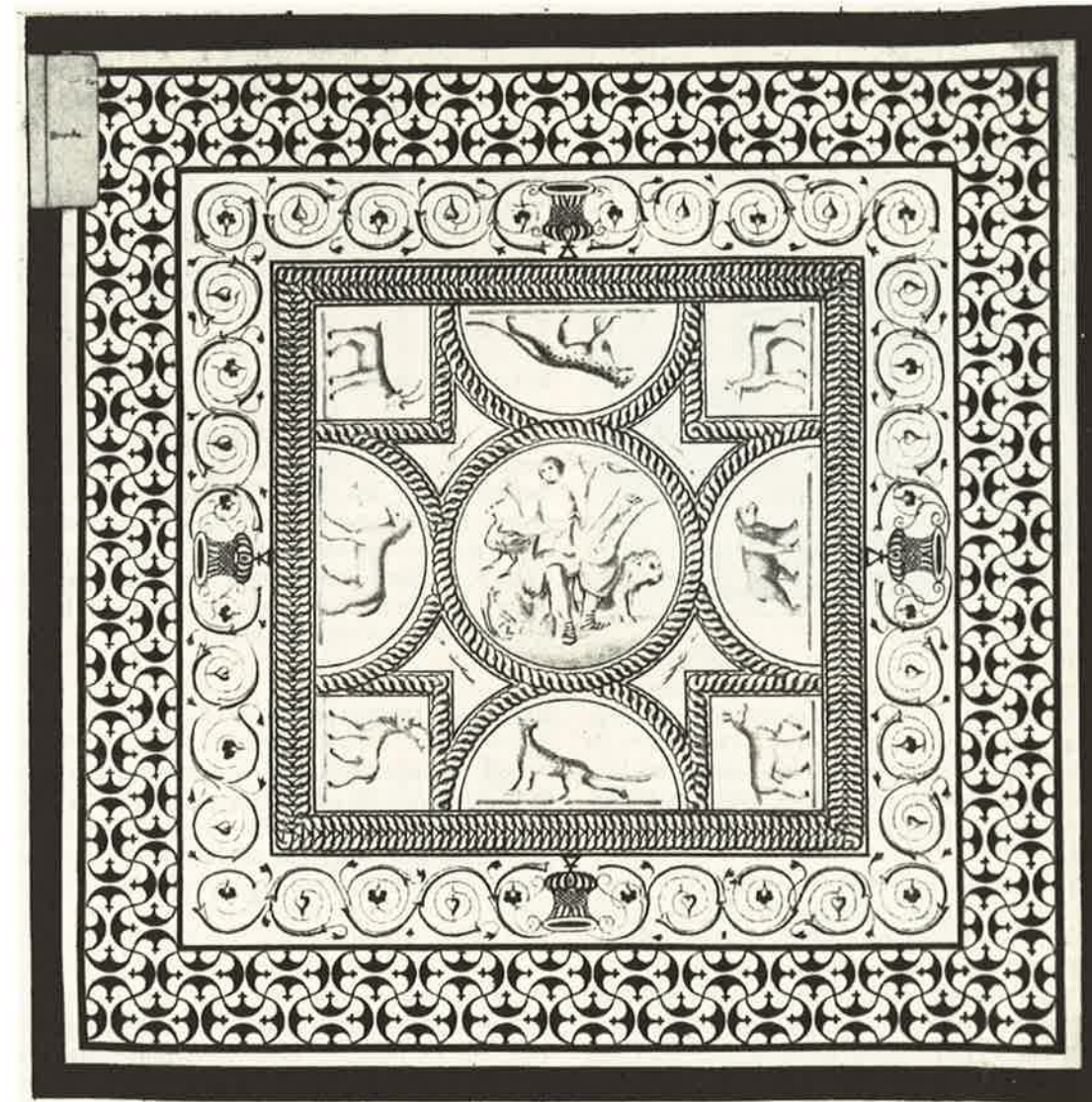
124. Hanovre, Kestner-Mus. 1970.48. De Syrie du Nord. — Liepmann, 9-26 fig. 1-5. — Datée par une inscription de 397 ap. J.-C. Type II. — O., assis de face, vêtu d'un manteau de pourpre et coiffé d'une tiare (?), joue de la l.

125. a) Lisbonne, Mus. Ethnologique. De Martim Gil. — Guidi, fig. 21; Stern I, n° 24; Liepmann, n° 17; Alvarez-Martinez, 39 n° 9. — Type IIb. Les animaux proches d'O. tournent la tête vers lui. Milieu du IV^e s. ap. J.-C. — O., assis sur un siège taillé de pierre, touche les cordes de sa l. — b) Disparue. Arnal. — Stern I, n° 23; Liepmann, n° 16; Alvarez-Martinez, 38 n° 8 pl. 7. — Type IIc. Combinée avec la représentation des Saisons.

2. Orphée en buste

126. El Jem, Mus. F 21. De Thyssrus. — Foucher, L., *Thyssrus* (1960) 9-11 pl. 1-2; idem, o.c. 107, 646-651 pl. 137-138 fig. 1-4; Dunbabin, *Mosaics* 258 n° 13. — Fin II^e s. ap. J.-C. Type Ia. — O., buste de face, tête légèrement à dr., coiffé du bonnet, tient une l. à dr.

127. Malibu, Getty Mus. 62.AH.2. De Sainte-Colombe, France. — *InvMos* I n° 219; Stern I, n° 5; idem, *Gallia* 29, 1971, 129-135; Vermeule, C./Neuerburg, N., *Cat. of the Ancient Art in the J. Paul Getty Mus.* (1973)



Orpheus 131

51-52 n° 112; Lancha, o.c. 94, 229-232 n° 373 pl. 126-127. — Dernier quart du II^e s. ap. J.-C. Type Ia. — Dans le caisson central, buste d'O., en tunique et bonnet phr. Dans les autres caissons, animaux sauvages au repos. Dans les écoinçons, bustes des Saisons.

B. Type «grec»

1. Orphée debout et vêtu

128. Aix, Mus. Granet I, 14 n° 55. D'Aix-en-Provence. — *InvMos* I n° 55; Stern I, n° 3; Liepmann, n° 2. — 2^e moitié II^e s. ap. J.-C. Type IIa. — O. debout, en chiton et manteau de citharède, couronné de laurier, joue de la l.

2. Orphée assis et nu

129. Pérouse, thermes. *In situ*. — Blake, M. E., *MAAR* 13, 1936, 159 pl. 38 fig. 4: début II^e s.; Stern I,

n° 14; Liepmann, n° 22. — 2^e moitié II^e s. ap. J.-C. Type IIa. Noir et blanc. — O., assis sur un rocher, de trois quarts à dr., la tête vers l'arrière, nu, couronné de laurier, tenant la l. Dans le champ, arbre et trente-quatre animaux.

3. Orphée assis, torse nu

130. Rome, Mus. Naz. Rom. De S. Anselmo. — Blake, o.c. 129, 160 pl. 38, 3; Stern I, n° 16; Liepmann, n° 25; Gianfrotta, P. A., *ArchCl* 28, 1976, 198-205 fig. 70. — 2^e moitié II^e s. ap. J.-C. Type IIa. Noir et blanc. — O., assis sur un rocher, de face, légèrement à g., nu, un himation autour des hanches, couronné de laurier. Il appuie la c. à sa g. sur le rocher et tend le plectre de la main dr. Cf. aussi une mosaïque d'O. phrygien (type I) de Santa Marinella, aujourd'hui détruite (Gianfrotta, S., *Castrum Novum. Forma Italiae* III [1972] 56 fig. 97).

131. Détruite. Cheyres, Fribourg, Lausanne, Yverdon. D'Yvonand, Suisse. — v. Gonzenbach, 273-276

pl. 38, 1; v. Gonzenbach, *o. c.* 105a, 235-236 pl. 39; Stern 1, n° 8; Liepmann, n° 48. — Fin II^e s. ap. J.-C. Type Ib. — O., en long chiton de citharède, nu-tête.

132. El Jem, Mus. De Henchir Rouga. — Ben Khader/Soren, D., *Carthage. A mosaic of Ancient Tunisia* (1987) n° 78. — Fin II^e-début III^e s. ap. J.-C. Variante du type Ia: caissons en forme de cercles, animaux disposés sur des bouts de terrain.

133.* Volubilis, «Maison d'Orphée». *In situ*. — Thounevot, R., *PSAM* 6, 1941, 42-45 pl. 1; Stern 1, n° 31; Liepmann, n° 42. — Dernier quart du III^e s. ap. J.-C. Type III. — Dans le médaillon central, O., assis sur des rochers, de trois quarts à dr., joue de la l. Dans les huit compartiments constitués par des arbres, oiseaux et quadrupèdes. Parmi eux, griffons.

134. Lacunaire. Kissamos (Crète). *In situ*. — Type IIb. — O. assis de face, torse nu, tenant la l. de la main g. et tendant le plectre de la main dr.

C. Type «intermédiaire»

1. Orphée au bonnet

135. Lacunaire. Lyon, Mus. gallo-rom. De Saint-Romain-en-Gal. — *InvMos* I n° 201 = 242; Stern 1, n° 4; *idem*, *Gallia* 29, 1971, 138-149 fig. 15-34; Lancha, *o. c.* 94, 226-229 n° 372 pl. 124-125. — Début III^e s. (?) ap. J.-C. Type Ia. — O., assis sur un rocher, de trois quarts à dr., le visage de profil, nu, coiffé du bonnet phr., son himation sur le rocher, joue de la l. avec un plectre.

136. Découpée en panneaux. Très restaurée. Turin, Mus. Ant. De Cagliari, Sardaigne. — Guidi, 129 fig. 20; Stern 1, n° 13; Angiolillo, S., *Studi Sardi* 23/1, 1973-74, 181-189 pl. 1-5; *idem*, *Sardegna, Mosaici Antichi in Italia* (1981) 99-101 n° 101 pl. 42. 43. 52. — Milieu du III^e s. ap. J.-C. Type IIc. — O., assis de face, légèrement tourné à dr., nu, un manteau autour des hanches, coiffé du bonnet phr., tient une l. à dr. Le plectre repose sur son genou dr. Dans le champ, les animaux proches sont tournés vers O., les autres vers le cadre.

2. Orphée nu-tête

137.* Très endommagée. Split, Mus. Arch. De Salone. — Stern 1, n° 45; Mano-Zizi, D., dans *La mosaïque gréco-romaine* I (1965) 289 fig. 4; del Chiaro, *AJA* 76, 1972, 199-200 pl. 48 fig. 8; *Guide to the Arch. Mus. at Split* pl. 13; Liepmann, n° 32. — II^e-III^e s. ap. J.-C. Type Ib. Préfiguration du type III. — O., assis de trois quarts, en costume oriental et couronné, jouant de la l.

D. Représentations de type incertain

138. Trente. *In situ?* Lacunaire. Visage détruit. — Tosi, G., *RivIstArch* 1-2, 1978, 65-87 fig. 14. — II^e s. ap. J.-C. Type I, animaux isolés par des guirlandes. — O. assis de trois quarts à dr., torse nu, l'himation sur les hanches, jouant de la l. La tête manque. Pourrait appartenir au type intermédiaire.

139. Tunis, Bardo A 140. D'Oudna, Maison des Laberii. Tête mutilée. — *InvMos* I n° 381; Stern 1, n° 27;

Thirion, 162 pl. 6; Dunbabin, *Mosaics* 266 n° 1(n), et 240-241 pl. 134. — Fin III^e-début IV^e s. ap. J.-C. Type IIa. — O., assis sur un siège, de face vers la g., nu, le manteau sur les hanches, coiffé du bonnet phr., joue de la l. Inscr.

140. Très restaurée. Rouen, Mus. Dép. De la Forêt de Brotonne. — *InvMos* I 49 n° 1032; Stern 1, n° 7; *De la Gaule à la Normandie* (1990) 116-117 n° 64. — I^{er}-III^e s. ap. J.-C. Type Ib (grec?). — O., en chiton de citharède, fleur(?) sur la tête, entouré de quatre animaux. Dans les écoinçons, les Saisons.

E. Orphée avec nimbe

141. Tolmeita, Mus. De Ptolémaïs, villa d'Orphée. — Harrison, *o. c.* 97, 13-18 pl. 1: 350-450; Weitzmann, *Spirituality* fig. 22; Alföldi-Rosenbaum, E., dans *Festschr. J. Inan* (1989) 39-45 pl. 19-23. — Vers 400 ap. J.-C. Type II. — O., assis de face, sa l. appuyée sur sa cuisse g., un plectre dans la main dr. Coiffé d'un bonnet phr. et d'un nimbe, il porte un manteau de pourpre, une tunique et des chaussures.

F. Orphée, Hylé et Napé

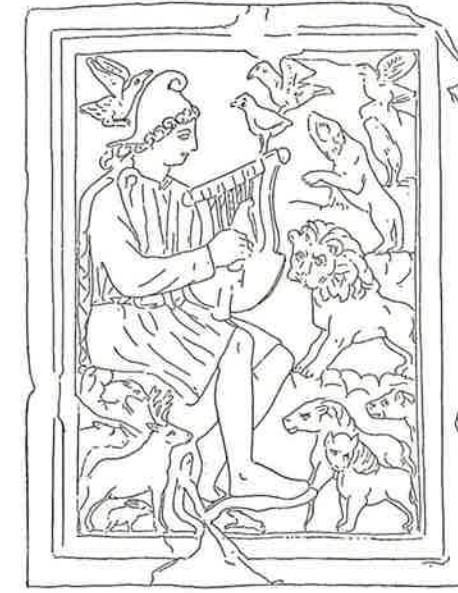
142. (= Nape I*) Antalya, Mus. De Seleucie. Très lacunaire. Visage détruit. — Après la fin du II^e s. ap. J.-C. Type II. — Mellink, M., *AJA* 60, 1976, 273. — Le corps d'un personnage enveloppé dans une tunique et un manteau. Dans le champ, animaux, Hylé et Napé.

Reliefs de pierre

143.* Pieds de table. Décor ajouré: a)* Beyrouth, Mus. Nat. De Byblos, Nymphée. — Picard 2, 266-268 fig. 2; Panyagua 4, n° 179. — 2^e moitié III^e s. ap. J.-C. — O. citharède, torse nu, les jambes drapées, coiffé du bonnet phr., entouré d'animaux et de créatures mythologiques. — b)* Sabratha, Mus. De Leptis Magna, Thermes. — Squarciapino, M., *Bollettino della Commissione comunale* 69 (= *App. Bollettino dei Musei dell'Impero* 12, 1941) 61-79; *ibid.* 13, 1942, 159 sqq.; Bisi, 746 fig. 908; Panyagua 4, n° 180. — 1^{re} moitié III^e s. ap. J.-C. — c)* Athènes, Mus. Byz. D'Egine. — Panyagua 4, n° 181; Chatzidakis, M., dans *The Greek Museums* (1974) 34 pl. 2. — III^e-V^e s. ap. J.-C. — d) Très mutilé. Istanbul, Mus. Arch. 488. — Mendel, *Sculpt* 420-422 n° 651; Panyagua 4, n° 182. — III^e-IV^e s. ap. J.-C. — e) Aquileia, Mus. Naz. Très mutilé. — Santa Maria Scrinari, V., *Mus. Arch. di Aquileia. Cat. delle Sculture Romane* (1972) 310 n° 311 pl. 311; Panyagua 4, n° 183. Cf. Acrotère en marbre ou statue. Nea Paphos, Mus. 1718. De Kato Paphos. Très mutilé. — Michailides, 482.

144. (= Alkestis 48*, = Eurydike I*, = Ixion 25, = Sisyphos I 34, = Tantalos 16) Relief funéraire. Tatahouine, Mus. D'El Amrouni. — Panyagua 4, n° 166. — 1^{re} moitié III^e s. ap. J.-C.

145.* Reliefs funéraires en marbre ou en pierre datant de l'époque romaine: a)* D'Intercisa. Disparu? —



Orpheus 145 a

Reinach, *RépRel* II 121, 4; Panyagua 4, n° 167. — b)* (= 87*) Ptuj, Mus. De Ptuj (Pettau). — Schoeller, pl. 7, 4; Panyagua 4, n° 169. — c)* Fr. Budapest, Mus. Beaux-Arts 4823. De Ptuj. — Hekler, A., *Die Sammlung antiker Skulpturen* (1929) n° 128; Panyagua 4, n° 171. — I^{er}-II^e s. ap. J.-C. — d) Fr. De Noricum. — Schoeller, pl. 8, 1; Panyagua 4, n° 170. — e)* Fr. Linz, Oberösterreich. Landesmus. De Lauriacum. — Panyagua 4, n° 172; Eckhardt, L., *CSIR Österreich III 2* (1976) 59 n° 80 pl. 28, 80. — III^e s. ap. J.-C. — f)* Fr. Linz, Oberösterreich. Landesmus. B 1696. De Lauriacum. — Eckhardt, 60 n° 81 pl. 29, 81; Panyagua 4, n° 173. — III^e s. ap. J.-C. — O., assis sur un rocher, de profil à dr., la tête parfois tournée vers le spectateur, portant le bonnet phr. et jouant d'un instrument à cordes. Dans le champ, animaux.

146.* Sarcophage à strigiles. Rome, Campo Verano. — Matz/Duhn II (1881) n° 2907; Koch/Sichtermann, *RömSark* 172 fig. 182. — Fin III^e-début IV^e s. ap. J.-C. — O., vêtu en «phrygien», debout vers la dr., la jambe g. pliée, le pied posé sur une élévation du terrain (schéma mithraïque). Sa lyre est appuyée sur un pilier. Dans le champ, arbre et animaux. Sur les panneaux des extrémités, deux lions dévorant des onagres, en présence de leurs gardiens. Cf. Boston, MFA. Comstock/Vermeule, *SculptBoston* 159 n° 251 fig. 251. — IV^e s. ap. J.-C. — Même schéma, à la différence qu'O. se présente nu, l'himation flottant derrière lui, et coiffé du bonnet thrace.

147.* (= Hektor 40 [face ant.]) Sarcophage attique, côté dr. Thessalonique, Mus. Arch. 1246. De Thessalonique. — *Καλλιπολίτης, Β. Γ., Χρονολογική κατάταξις* (1958) n° 113 pl. 3, 6; Brenk, B., *Jb. der Österr. Byz. Ges.* 21, 1972, 43-46 pl. 5; Koch/Sichtermann, *RömSark* 416 fig. 433. — 2^e quart du III^e s. ap. J.-C. — O. lycrine, assis de trois quarts à dr., entouré d'animaux. Cf. fr. de sarcophage de Sirmium au Mus. de Sremska Mitrovica A 12: Dautova-Ruševljan, V., *Rimska kamena Plastika u*

Jugoslovenskom delu provincije Donje Panonije (1983) 17 n° 53 pl. 32, 1.

148.* Relief en marbre. Paris, Louvre MA 3683, Ex-Coll. Mattei. Restauré en grande partie. — Stern 3, 330-341 pl. 30-32; Panyagua 4, n° 155. — II^e s. ap. J.-C. (?) — O. assis sur un rocher, de profil à dr., vêtu d'un himation, jouant de la lyre avec un plectre. Dans le champ, animaux sauvages et oiseaux.



Orpheus 148

Gemmes

149. Onyx. Londres, BM 1862. — Walters, *BMGems* n° 1862; Stern 2, 160. — I^{er} s. av. J.-C. — Lyricine, nu, à demi étendu. Dans le champ, animaux.

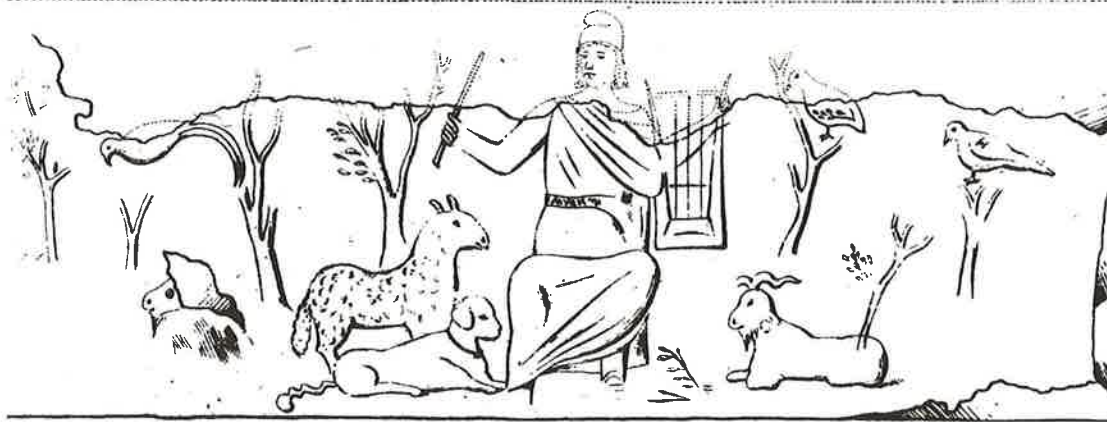
150. Sardoines. Londres, BM. — Dalton, O. M., *Cat. of the Engraved Gems of the Postclassical Period in the Dep. of British and Mediaeval Antiquities* (1915) n° 804-805; Stern 2, 160 fig. 5-6. — Fin II^e-début I^{er} s. av. J.-C. — O. assis sur un rocher, la tête tournée vers le spectateur, nu, l'himation sur l'épaule, tenant la lyre. Dans le champ, animaux.

151.* Pâte de verre. Munich, Münzslg. — *AGD* I 3, n° 3245 pl. 311; Stern 2, 161 fig. 10. — 70-50 av. J.-C. (Stern); époque impériale (*AGD* I 1). — O. lycrine, assis sur un rocher, la tête levée vers le haut comme s'il chantait (cf. vases à f.r.), vêtu d'un himation, entouré d'animaux. Pour le schéma cf. 148 et sardoine de St-Petersbourg, Ermitage 255. — Neverov, O., dans *Hommages à M. J. Vermaseren*, *EPRO* 68, 1978, pl. 60.

152.* Sardoine. Berlin, Staatl. Mus. FG 3105. — Furtwängler, *AG* n° 3105; Stern 2, 161 fig. 14. — Fin II^e-début III^e s. ap. J.-C. — O. nu, assis sur un rocher vers la dr., appuyant la lyre sur sa cuisse g. Cf. la cornaline de Berlin, Staatl. Mus. F 7196. — Stern 2, 161 fig. 15.

153.* Pâtes de verre. Aquileia, Mus. Naz. 27346.* 48633. 49897. — Sena Chiesa, *GA* 203-205 n° 459-461. 463; Stern 2, 162 fig. 19a-c. — II^e s. ap. J.-C. — O. (tunique longue, manteau et bonnet «phrygien») assis vers la dr., tenant la lyre devant lui. Sur n° 460, parmi les animaux, Centaure. Cf. série de pâtes de verre. Berlin, Staatl. Mus. FG 6369. 6370. 6371. — Stern 2, 162 fig. 18a-c.

154. Bague en or. Autrefois marché de l'art. — Stern 2, 162 fig. 16. — Vers 50 av. J.-C. — O. lycrine, assis de trois quarts, vêtu d'un long chiton, couronné de laurier (?).



Orpheus 164 f

Terres cuites (reliefs)

155.* Moulage. Athènes, Agora T 2503 et T 2507. — Agora VI, n° 265–266 pl. 7. — III^e s. ap. J.-C. — O. (himation et bonnet phr.) assis de face sur une masse rocheuse, tenant une cithare de la main g. et un plectre de la main dr. Dans le champ, animaux et arbre (?).

156. Plaquette fr. Athènes, Agora T 3503. — Fin III^e s. ap. J.-C. — Agora VI, n° 886 pl. 23. — O. assis de profil à dr. et jouant de la lyre, entouré d'animaux.

157.* Récipients en terre sigillée: **a)** Fr. Bad Homburg, Saalburgmus. De Zugmantel. — Oswald, *Index* pl. 47, 971; Panyagua 3, n° 135. — 140–180 ap. J.-C. — Inscr. *ORFEVM.* — **b)*** Cologne, Röm.-Germ. Mus. 166. De Cologne. — Kraus, Th., *Das Römische Weltreich* (1967) 279 n° 377 et fig. — 2^e moitié III^e s. ap. J.-C. — **c)** Cologne, Röm.-Germ. Mus. De Cologne. — Pagenstecher, *Calen* 182–183 fig. 53; Panyagua 3, n° 140. — IV^e s. ap. J.-C. — **d)** Boston, MFA 1981.65. — Atelier tunisien, 300–400 ap. J.-C. — O. assis sur un autel, tenant le plectre de la main dr. et sa lyre de la main g.

158.* Lampe. Corinthe, Mus. De Corinthe. — *Corinth* IV 2, 205 n° 703 fig. 139.

Monnaies

159.* AE, Alexandrie, Antonin le Pieux, 142/143 et 144/145 ap. J.-C., Marc Aurèle, Lucius Verus, 164/165 ap. J.-C. — Pick, B., *Jdl* 13, 1898, 135 pl. 10, 2; Dattari 2996 pl. 26; Stern 3, 332 pl. 32a–c. 33. — O. assis de profil à dr., nu-tête, nu, en himation, la lyre appuyée sur ses cuisses, tenant le plectre de la main dr. et pinçant les cordes de son instrument de la main g.

160.* AE, Philippopolis (Thrace), Geta (209–212 ap. J.-C.). — Pick, *o. c.* 159, 135 pl. 10, 1. — O. assis sur un rocher, de profil à dr., drapé dans un long chiton et coiffé du bonnet phr., jouant de la lyre.

161.* AE, Traianopolis (Thrace), Julia Domna (193–211 ap. J.-C.). — Pick, *o. c.* 159, 137 pl. 10, 5. — O., coiffé du bonnet phr., assis sur un rocher vers la g., tenant la lyre dans la main dr., la main g. posée sur le rocher. Dans le champ, aigle (?). Cf. AE, Caracalla (198–217 ap. J.-C.). — Pick, *o. c.* 159, 137 pl. 10, 3–4; Stern 1, 58 fig. 16. — O. drapé, coiffé du bonnet phr., assis sur un rocher de trois quarts à dr., tendant le plectre de sa main dr. et tenant la lyre de sa main g. Sans animal.

Ronde bosse

162.* Statue en grès mutilée. Rome, Mus. Cap. 1699. De la région de la porte Tiburtine. — Musilli, n° 20 pl. 13 fig. 44–46; Bisi 745 fig. 907; Helbig⁴ n° 1599; Panyagua 4, n° 148. — Fin II^e–début I^{er} s. av. J.-C. — Œuvre italique. — O. assis de face sur un tronc d'arbre, la tête légèrement inclinée, la bouche entrouverte, nu, couronné de pin, un instrument à cordes appuyé sur le bras g., une chouette posée sur la cuisse g. et quatre animaux accroupis entre les jambes.

Orphée parmi les animaux et autres divinités

163.* (= Mercurius 318) Vase cylindrique à reliefs, terre cuite. Mayence, RGZM O.39604. Atelier d'Afrique du Nord. — Weitzmann, *Spirituality*, 183 n° 162. — III^e s. ap. J.-C. — O., assis sur un trône, joue de la lyre. Niké s'approche de lui pour le couronner. Autour de lui, Silène, Hermès, Ménade, Satyres et scène lascive. Sur l'autre face, Arès. On connaît d'autres répliques du même vase.

IX. Antiquité tardive

DOCUMENTS CHRÉTIENS

I. Christ-Orphée

164.* Fresques paléochrétiennes des catacombes de Rome: **a)*** S^t Calliste. — Stern 4, 1 fig. 1; Murray, 38. — 218–222. — O. lyricine, assis de face, vêtu d'une tunique à manches et d'un long manteau, coiffé du bonnet phr. A dr., brebis. — **b)** Saints-Pierre-et-Marcellin. — Stern 4, 1–2 fig. 2; Murray, 38. — Fin III^e–début IV^e s. — **c)*** Partie inf. détruite. Saints-Pierre-et-Marcellin. — Stern 4, 2 fig. 3; Murray, 38. — 320–330. — **d)** Détruite. Catacombes de Domitille. — Stern 4, 2–4 fig. 4–5; Murray, 39. — 320–330. — O. musicien, assis de face et entouré de quadrupèdes. De part et d'autre, deux arbres, sur lesquels sont perchés des oiseaux et un paon. — **e)*** Partie inf. détruite. Catacombes de Domitille. — Stern 4, 4 fig. 6; Murray 39. — 350–360. — **f)*** Détruite. Catacombes de Priscille. — Stern 4, 4; Murray, 39 fig. 9. — 2^e moitié IV^e s. (375). — O., assis de face (la tête manque), tenant la lyre et le plectre, entouré d'une chèvre, d'un chien et d'un mouton (?).

165.* Sarcophages: **a)*** Type à strigiles. Vatican, Mus. Pio Cristiano. D'Ostie. — Deichmann, F. W./Bovini, G./Brandenburg, H., *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage* I (1967) n° 70 pl. 22; Stern 4, 6 fig. 7; Murray, 37. 40. — Fin III^e–début IV^e s. Inscr. — O., vêtu en «phrygien», avance vers la dr. Sa lyre est appuyée sur un pilier à dr. De la main g., invisible, il pince les cordes, de la dr., il tient un énorme plectre. Sous son pied g., un mouton. A g., arbre avec oiseau. — **b)*** Ostie, Mus. D'Ostie. — Deichmann, *Repertorium* n° 1022 pl. 164; Stern 4, 6 fig. 8; Murray, 37. 40. — Fin III^e–début IV^e s. Inscr. — **c)*** Basilique de San Gavino à Porto Torres (Sardaigne). De Sardaigne. — Pesce, G., *Sarcophagi Romani di Sardegna* (1957) 102–103 n° 57 fig. 113–116; Stern 4, 6 fig. 9; Murray, 37. 41. — Fin III^e–début IV^e s.

166.* Cachet monté en bague. Or. Londres, BM. — Stern 4, 16; Godwin, J., *Mystery Religions in the Ancient World* (1981) fig. 110. — V^e s. — O. lyricine et deux quadrupèdes. Inscr. ΣΦΡΑΓΙΣ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΤΕΦΑΝΙΟΥ. Contamination du schéma d'O. et de Saint Jean.

2. Orphée–Bon Pasteur

167.* Mosaïque. Beyrouth, Mus. Nat. De Jenah. — Chéhab, M., *Mosaïques du Liban* (*BullMusBeyrouth* 15, 1959) 64–73 pl. 31. — Fin V^e s. — Jeune homme debout, la main dr. appuyée sur un bâton, la jambe dr. posée sur un rocher, vêtu d'une tunique courte et d'un manteau. Dans le champ, animaux sauvages et domestiques. O. assimilé au Bon Pasteur?

168.* Plat en céramique. Mayence, RGZM O.39447. Atelier d'Afrique du Nord. Provenance inconnue. — Weitzmann, *Spirituality* 520 n° 465. — IV^e s. — Dans le champ, Jonas.

169. Statuette en ivoire. Liverpool, Merseyside County Mus. 56.20.330. D'Égypte. — Weitzmann, *Spirituality* 520 n° 464. — Début IV^e s. — O., debout, en tunique et bonnet phr., portant un bélier sur son dos, entouré de deux autres béliers.

DOCUMENTS JUIFS

Orphée–David

170.* Mosaïque très endommagée. Jérusalem, Israël Mus. De Gaza, synagogue. — Stern 5, 63–79; Barasch, M., *Assaph* 1, 1980, 1–33; Murray, 37 n. 8. — 508/509 ap. J.-C. Datée par l'inscr. — Musicien, assis de face, légèrement tourné à dr., portant le costume impérial et le nimbe. Audience composée d'animaux, d'un Centaure et de Pan. Le roi David selon un schéma «orphique». Sur la tradition juive, cf. aussi Sister Charles Murray, *CahArch* 26, 1977, 19–28.

DOCUMENTS DONT ON NE CONNAÎT PAS L'APPARTENANCE RELIGIEUSE

I. Orphée entouré d'animaux et de créatures mythologiques

171.* Mosaïque. Istanbul, Mus. Arch. 1642. De Jérusalem. — Mendel, *Sculpt* III 511–514 n° 1306; Bagatti, P., *Rivista di Archeologia Cristiana* 28, 1952, 145–160; Stern 1, n° 35; Liepmann, n° 13: VI^e s.; Ovadia, A./Mucznik, S., *The Jerusalem Cathedra* 1, 1981, 152–166

fig. 11: 2^e moitié IV^e–début V^e s. Type II. — O. (tunique à longues manches, manteau agrafé sur l'épaule, bonnet et bottes) assis de face sur un siège invisible, tenant la lyre de sa main g. et touchant les cordes de sa main dr. Dans le champ, Centaures, Pan, animaux.

172.* Tissus: **a)** Coll. R. Tyler. D'Égypte. — Pierce, H./Tyler, R., *L'Art Byzantin* II (1932–34) 120–122 pl. 159a; Murray, 148 n. 8. — V^e–VI^e s. — **b)*** Saint-Petersbourg, Ermitage 11158 et 11159. D'Égypte. — Bank, A. V./Bissonova, M. A., *The Art of Byzantium in Collections of the USSR* I (1977) n° 341 pl. p. 173; Murray, 148 n. 8. — **c)*** Saint-Petersbourg, Ermitage 13217. D'Égypte? — Bank, *o. c.* n° 342; Murray 148 n. 8. — O. lyricine, entouré d'oiseaux et d'animaux, d'un Centaure et de Pan. — **d)*** Princeton, Art Mus. y 1952–76. D'Égypte. — *Byzantium at Princeton* 126 n° 156 fig. — VI^e–VII^e s. — O. lyricine entre un Satyre et un Centaure.

173.* Pyxides d'ivoire: **a)*** Bobbio, Monastère de St Colomban. — Volbach, W. F., *Eisenarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*³ (1976) 70 n° 91 pl. 50; Murray, 37 n. 8 fig. 8, 2. — **b)** Florence, Mus. Baggio, Carrand 22. — Weitzmann, *Spirituality* 182–183 n° 161; Volbach, 70 n° 92 pl. 51; Murray, 37 n. 8. — V^e–VI^e s.

3. Orphée maître d'Héraclès

174. Tissu copte. Turin, Mus. Ant. D'Égypte. — Nauerth, C., *Herakles. Ikonograph. Vorarbeiten zu mytholog. Themen der kopt. Kunst.* (1989) 7–10. — V^e–VI^e s.

DOCUMENT SYNCRÉTIQUE

175. Sceau ou amulette cylindrique. Hématite. Jadis Berlin, Staatl. Mus. Disparu. De Scutari. — Wulff, O., *Altchristliche Bildwerke* I (1909) 234 pl. 56 n° 1146; Friedman, 58–59 fig. 8; Murray, 37 n. 1. — IV^e s. — Crucifié. Au-dessus de la croix, croissant et sept étoiles. Inscr. ΟΡΦΕΟΣ ΒΑΚΚΙΚΟΣ. D'origine gnostique?

X. Documents d'identification incertaine**I. Musicien en costume grec**

176. Cenochoé attique à f.n. Rome, Villa Giulia M 534. — *ABV* 432, 4; Briachos Class; *Add*³ 111; Mingazzini, *CollCastellani* n° 534 pl. 82, 6; Amyx, 29; Groppengießer, H., *AA* 92, 1977, 606; Schwartz, 49–52; Rinuy 306. — Vers 530 av. J.-C. — Citharède montant sur *bema*. A cause de l'inscr. *XAIPE OPΦEY*, il est généralement identifié comme O. Probablement un musicien professionnel. L'inscription fait allusion à son patron, O.

177. Lécythe pansu attique à f.r. Wurtzbourg, Wagner-Mus. — Simon, E., *Sammlung Kiseleff* (1989) 92–93 n° 155 pl. 70. — Vers 460 av. J.-C. — Le schéma ressemble à celui utilisé pour O., mais rien n'identifie le musicien au personnage mythologique.

178. Statuette en bronze. Saint-Petersbourg, Ermitage W 613. De Ioannina. — Panyagua 4, n° 145 fig. 17; *Aus den Schatzkammern Eurasiens. Meisterwerke Antiker Kunst* (1993) 196 n° 101 et pl. — 470–460 av. J.-C. ou copie romaine du I^{er} s. ap. J.-C. — Jeune homme assis sur un rocher, torse nu, l'himation autour de la taille, le plectre dans la main dr. L'instrument manque.

2. Musicien en costume oriental

179. Amphore apulienne à f.r. Coll. privée. — Schauenburg, K., *AA* 1989, 232 fig. 6-8; Schmidt 3, 47-50 pl. 10. — Vers 330 av. J.-C. — A: au centre, un homme assis, en costume oriental, barbu, joue de la cithare. Dans le champ, Thraces, Pan jouant de l'aulos et Niké portant thymiatéron et guirlande de fleurs. Cf. 19-20.

180. Hydrie sicilienne à f.r. Palerme, Banco di Sicilia, Coll. Mormino 385. De Sélinonte. — *RVP* 50, 107 pl. 14c: gr. du Louvre K240. — Début IV^e s. av. J.-C. — Homme assis (costume oriental et bonnet phr.), la lyre dans la main g., le plectre dans la main dr., se tourne vers une femme à dr. qui tient un rouleau déroulé au-dessus d'une ciste. A g., femme avec lyre. O. ou Apollon.

181. Amphore sicilienne à f.r. Bâle, marché de l'art, *MuM.* — *LCS Suppl.* 3, 30 n° 375d pl. 5, 1-3: P. de Locres. — Début IV^e s. av. J.-C. — Homme assis vers la g., en costume oriental, tenant la lyre de la main g. et le plectre de la main dr., entouré de trois femmes. Dans le champ, pilier.

3. Personnage en costume phrygien

182. Lampes romaines. Londres, BM. De Grottaferata, Syracuse. — Derksen, J. J. V. M., *BullAntBesch* 50, 1975, fig. 106-107. — Buste d'un personnage portant une chlamyde et le bonnet phr. Dans sa main g., objet indéterminé.

183. Statuette en terre cuite. Tunis, Bardo I 278, D'Hadrumetum. — Panyagua 4, n° 149 fig. 20. — Homme debout, vêtu d'une tunique courte et d'un himation, coiffé du bonnet phr., le plectre dans la main dr., le pédum dans la main g. Contamination avec Pâris?

4. Tête portant l'alopékis

184. Tête provenant d'une statue en marbre. Rome, Mus. Barracco. — Fuchs, W., *RM* 65, 1958, 1-5 pl. 1-3; Helbig⁴ n° 1882; Panyagua 2, n° 88. — 450 av. J.-C. — Restes d'une alopékis.

5. Tête

185. Série de têtes en marbre. Munich, Glypt. 523. Berlin, Staatl. Mus. Vatican, magasins. Bologne, Mus. Civ. — Panyagua 2, n° 86-87; Zanker, P., *Klassizistische Statuen* (1974) 84-87 pl. 64, 2-4; Vierneisel-Schlörb, *KatSculptMünchen* II 23-32 fig. 13-18. — Copies romaines d'un original en bronze de 460 av. J.-C. — A cause de la ressemblance dans la coiffure et le style avec 178, la tête a été identifiée comme celle d'O.

6. Protomé d'Orphée?

186. AE, Lesbos, 550-440 av. J.-C. — Grose, *McClellan III* n° 7964 pl. 275, 9.

7. Musicien et Sirènes

187. Lécycthe à f.n. Heidelberg, Univ. 68/1. — Gropengießer, o. c. 176, 582-587. 610. — 580 av. J.-C. — Musicien debout entre deux Sirènes.

188. Groupe en terre cuite. Malibu, Getty Mus. 76.AD.11. D'Italie du sud? — *The J. Paul Getty Mus. Handbook of Collections* (1986) 33. — 360-340 av. J.-C. — Homme assis sur un siège, les pieds posés sur un esca-

beau, vêtu d'un chiton, le plectre dans la main dr. L'instrument manque. O. ou plutôt un poète. Au même groupe appartiennent deux statues de Sirènes.

8. Musicien parmi les Satyres

189. Relief en marbre. Mutilé. Ince Blundell Hall. Provenance inconnue (Rome?). — Michaelis, *AncM* 394 n° 290 (314 T); Panyagua 1, 32-33 fig. 4; Panyagua 4, n° 151; Turcan, R., dans *Alexandria e il mondo ellenistico-romano*, *Studi Achille Adriani* (1984) 658-667. — Epoque hellénistique ou copie romaine d'un original hellénistique. — Jeune lyricine assis de profil sur un rocher, barbu(?) et vêtu d'un himation. Dans un paysage agraire (grotte sacrée?), les jeunes Satyres viennent à son écoute. Dans le ciel, diverses divinités. Le relief est souvent considéré comme un document illustrant l'initiation orphique.

9. Musicien parmi les Thraces et les Satyres

190. Fr. de relief en marbre. Budapest, Mus. Beaux-Arts 4795. De Rome. — Hekler, o. c. 145c, 105 n° 96 fig. 96; Panyagua 4, n° 152 fig. 21. — 1^{er} s. av. J.-C. — Homme coiffé d'un bonnet thrace (O?), de profil à dr., jouant de la lyre. A dr., homme assis (?), buste nu, portant la barbe et le bonnet thrace, chantant (?) (Satyre?). Derrière O., une troisième figure (danseur?).

10. Musicien parmi les animaux

191. Plat attique à f.n. Ex-Coll. Kern. — Kern, O., *AM* 63-64, 1938-39, 107-110; Beazley, J. D., *Hesperia* 13, 1944, 57; Callipolitis-Feytmans, D., *Les plats attiques à figures noires* (1974) 194, 364 K14 pl. 67; Gropengießer, o. c. 176, 607. — 2^e moitié VI^e s. av. J.-C. — Lyricine barbu (?), assis sur un siège de profil à dr., entouré de cinq oiseaux et d'un cervidé. Cette représentation est souvent considérée comme étant la première représentation d'O. parmi les animaux.

192. Mosaïque fr. Paris, Louvre. D'Hadrumetum. — Stern 1, 72 n. 1; *contra*, Foucher, o. c. 108, 649; Dunbabin, *Mosaics* 170 n° 15. — Début III^e s. ap. J.-C. — Singe jouant d'un instrument de musique. Peut-être parodie d'O.

193. (= Nereides 443a) Mosaïque. Djemila, Mus. De Djemila, Maison de l'Âne. — Dunbabin, *Mosaics* 256; *InvMos* III 293 pl.; Stern 1, 49 n. 8. — Fin IV^e-début V^e s. ap. J.-C. ou plus tard. — Sur la bordure du «Triomphe de Vénus». Personnage en costume oriental assis de face, sur une langue de terre, tenant une lyre de la main g., et un plectre de la main dr. Probablement O. parmi les animaux. Selon Stern, Arion.

194. Relief en marbre fr. Knole Castle (Kent). Provenance inconnue. — Michaelis, o. c. 189, 422-423 n° 16; Panyagua 4, n° 156. — Epoque romaine tardive? — Dans un paysage rocheux, enfant assis, vêtu d'une tunique courte et d'un bonnet phr., jouant de la flûte parmi les animaux.

195. Statue en pierre. Mutilée. Memphis, Sarapeion. — Lauer, J. Ph./Picard, Ch., *Les statues ptolémaïques du Sarapeion de Memphis* (1955) 90-93 fig. 44-45; Panyagua 4, n° 147 fig. 19. — Homme debout, vêtu d'un himation. Sur le piédestal, deux oiseaux. Peut-être philosophe ou poète.

11. Scène d'enseignement?

196. Relief en marbre blanc. Sparte, Mus. De Sparte. — Strocka, V. M., dans *Kotinos. Festschr. E. Simon* (1992) 276-283. — 1^{er} s. av. J.-C. (Tod-Wace), fin III^e (Lippold), V^e s. (Schauenburg). — Jeune homme assis de profil à dr., vêtu d'un himation et tenant la cithare. Devant lui, assis, un homme barbu portant des rouleaux. A l'arrière-plan, animaux. Dans le champ, à dr., jeune homme debout sur le rocher (statue?), tenant un bouclier. Il pourrait s'agir d'une scène d'enseignement, ou de la représentation d'un poète ou d'un musicien. Le relief pourrait être un ex-voto d'un poète local à O.

12. Documents de contexte funéraire

197. (= Hades 158) Cratère à volutes apulien à f.r. Munster, Univ. — *RVAp* II 865, 27/23: P. de Baltimore; Schauenburg 2, 368 pl. 116; Schmidt 3, 38 pl. 6a. — Vers 320 av. J.-C. — Citharède barbu, vêtu à l'orientale, assis près d'une femme lyricine. Cf. 200.

198. Fr. de cratère apulien à f.r. Hambourg, Coll. privée. — *RVAp* I 42, 2/33: associé au P. de la naissance de Dionysos. — Début IV^e s. av. J.-C. — «Seated figure in oriental costume (Orpheus?) resting head on hand, between two standing women».

199. Cratère à colonnettes apulien à f.r. Naples, Mus. Naz. SA 11. D'Armento. — *RVAp* I 424, 16/54: proche du P. de Lycurgue; Schauenburg 1, 72 n. 88 fig. 11; Panyagua 2, n° 82; Schauenburg 2, 370. — 360-340 av. J.-C. — A g. du palais, un jeune homme assis, à moitié nu, l'himation autour des hanches, couronné, tient la cithare de la main g. et une couronne de la main dr. O. ou plutôt Apollon.

200. Frs. de cratère apulien à f.r. Bâle, Coll. H. Cahn HC 1315/III a-b. — Schmidt, M., dans *Der zerburchene Krug* (1991) n° 74: P. de Baltimore. — 320 av. J.-C. — Dans les Enfers, citharède assis. La tête manque.

201. Cratère en calice sicilien à f.r. De Lentini. — *LCS* I 589, 1/28 pl. 228, 3-4: P. d'Hécate; Schmidt 2, 117-118 pl. 17a. — Dans un contexte funéraire, citharède debout, en robe orientale, sans bonnet phr. mais couronné. O. ou plutôt Apollon.

COMMENTAIRE

La première représentation d'O. dans l'art figuré, inspirée de l'expédition des Argonautes, remonte au deuxième quart du VI^e s. av. J.-C. (5). Ensuite, le thème d'O. Argonaute disparaît à jamais pour céder la place au cycle de la mort du chantré, qui monopolise l'intérêt des peintres athéniens. Quant à la céramique italote, elle traite plutôt d'O. aux Enfers. Enfin, les préférences de l'Antiquité tardive se portent sur le thème d'O. parmi les animaux. On constate donc une nette différenciation selon les ères culturelles en ce qui concerne le choix du sujet ainsi que celui du matériel. Cette discontinuité s'explique peut-être partiellement par l'évolution des images narratives vers un art figé et hautement symbolique. La figure d'O. suit, quant à elle, une évolution schématique, liée aux goûts de l'époque. Parfois barbu dans l'art archaïque, il garde au début du classi-

cisme une légère barbe qui disparaît par la suite. Il en va de même pour ses cheveux longs ou courts ou pour son costume. Ce dernier fonctionne souvent comme un signe d'appartenance ethnique, mais il ne s'agit pas d'un trait pertinent. L'instrument à cordes, représenté seul, ne permet pas non plus une identification assurée. C'est le contexte qui, d'un simple musicien, fait un O. Un grand nombre d'images sont considérées peut-être à tort comme représentant O., remontant ainsi la date de l'apparition d'un thème (191) ou en créant un autre (176. 187).

Orphée chez les Thraces

L'épisode qui précède l'arrivée des femmes thraces et le meurtre d'O. apparaît dans l'imagerie attique vers 460 av. J.-C., une trentaine d'années après les scènes de la mise à mort (7-15). Toutefois, la frontière entre les deux scènes n'est pas stricte et les éléments iconographiques s'entremêlent (Amyx, 27). Assis sur un rocher qui évoque la nature sauvage, O. joue de la lyre devant les guerriers thraces qui l'écoutent enchantés (pour leurs postures, cf. Furtwängler, 160-161). Parfois, il chante, tête levée vers le ciel, en extase (9. 12. 22). La physionomie du musicien est apollinienne (cf. tétradrachme de Rhégion: Hoffmann, 35 n. 4). Souvent couronné de laurier (8. 23. 25-26. 28-29), il porte aussi le lierre (9) (pour la couronne, cf. Blech, M., *Studien zum Kranz bei den Griechen* [1982] 244. 314. 441). Il est généralement représenté nu, un himation autour des hanches. Signe d'une différenciation ethnique, celui-ci est parfois décoré de motifs thraces (9. 24). Exceptionnellement il est vêtu du chitoniskos et de la zeira (22) (pour les costumes, cf. Furtwängler, 158-160; Raeck, 67-100. 323-325; pour les Thraces, Lissarrague, Fr., *L'autre guerrier* [1990] 210-213).

Sur une série limitée de vases, un Satyre attentif se manifeste (22-24). Cette présence inattendue a été expliquée comme une influence théâtrale sur la formation du sujet (Brommer, *Satyrspiele* 56 sqq.; Hoffmann, 41-42). Le problème est plus général: les peintres suivent-ils une tradition littéraire ou une tradition iconographique? Pourrait-on distinguer entre une version «sérieuse» et une version «satyrique» du même mythe (Moret, *Ilioupersis* 24; *idem*, *Cédipe, la Sphinx et les Thébains* [1984] 140)? Une autre interprétation veut que les Satyres, compagnons de Dionysos, soient associés à son pays, la Thrace (Raeck, 84). Mais s'agit-il vraiment d'un Satyre dionysiaque (cf. Bérard, C., *Kernos* 5, 1992, 14)? Sur un plan proprement iconographique, le Satyre fonctionne ici comme le symbole du monde animal et sauvage dompté par la puissance de la musique (Hauser, 29; Amyx, 28 et dernièrement Lissarrague).

Dans l'imagerie italote, les représentations de cet épisode se divisent en deux groupes bien distincts. Le premier, fidèle à ses sources, continue dans la tradition narrative de l'imagerie attique (16). Dans le second, la scène se déroule dans une atmosphère élyséenne (17-21). Le chantré, debout ou assis sur un siège, touche les cordes de son instrument. Son type iconographique, très semblable à celui de Pâris, est homogène sur toutes les scènes: il se présente en jeune

homme imberbe, aux cheveux longs, vêtu d'un maillot dont on ne voit que les manches, d'une longue tunique somptueusement décorée et ceinturée ainsi que d'un himation. Après le V^e s. av. J.-C., O. se présente presque toujours habillé à l'orientale. Généralement coiffé du «bonnet phrygien», sur 83 il est couronné (pour le bonnet, cf. Schröder, B., *Jdl* 27, 1912, 332 sqq.; Seiterle, G., *AntW* 16/3, 1985, 3-13). Son instrument caractéristique est la cithare. Par conséquent, toute dérivation de ce modèle (p. ex. barbe [179], nudité [81. 199]) pose des problèmes d'identification. Contrairement à l'imagerie attique, l'iconographie des Thraces, sur ces vases, ne présente pas de caractéristiques ethniques particulières. Les imagiers appliquent un «type d'oriental» interchangeable, de sexe indéterminé, afin de représenter tous les Asiatiques légendaires, y compris les →Amazones. Cette fusion est à l'origine des seins féminins d'O., sur 80 (Moret, *Ilioupersis* 154).

O. est entouré de guerriers thraces, accompagnés quelquefois de leur cheval et tenant des objets rituels (17-20). En outre, des figures féminines non identifiables se mêlent à l'auditoire (17). Parfois, le défunt lui-même héroïsé se tient devant le musicien (19-20). Dans le champ, on repère des objets liés aux rites de purification nuptiale et funéraire (Smith, 36. 173. 178; Moret, *AntK* 21, 1978, 81. 89-90). Ce rapport s'établit clairement sur 18 et 20 où Aphrodite et Eros sont aussi présents au-dessus du chantre. O., en tant que ministre de la déesse, exerce une action cathartique (Smith 87). Pour une interprétation évoquant le changement de la mentalité «anti-féministe» du mythe, cf. Schmidt 2, 109 n. 13. Sur une autre variante du même groupe (21), O., debout, joue de la cithare, auprès d'Hadès, en présence de ses compagnons thraces. Dans ce cas, on observe la fusion de deux épisodes à l'origine bien distincts (Schmidt 2, 111-112).

Le meurtre d'Orphée

L'épisode de la mort d'O. surgit dans l'art figuré dans l'atelier du P. de Brygos, bien avant d'apparaître dans la littérature (32). De toutes les aventures de la vie d'O., celle-ci intéresse particulièrement les imagiers athéniens de la période 490/80 av. J.-C. jusqu'aux environs de 430/20, à l'exception de 59 datant de la fin du siècle. Le thème survit, légèrement modifié, dans la peinture italote du IV^e s. pour disparaître bientôt à jamais (60-63).

Les scènes de la mort d'O. n'évoluent que très faiblement, bien qu'elles présentent une grande variété dans le détail. O. est généralement placé au centre de la composition, mais il peut aussi être placé à l'extrémité de la scène (31. 35). L'intensité de l'affrontement se traduit dans les positions respectives des antagonistes. Les représentations empruntent les schémas connus par des scènes de poursuite et de combat, comme par exemple le motif de la saisie par les cheveux (28. 35-36) ou celui du héros vaincu, «agenouillé» (35-36. 39. 45. 50). Les tentatives de classement (Schoeller; Schmidt 1, 96, à la différence qu'elle n'accepte pas la provenance des types) ont distingué deux catégories principales. Dans la première, qui est la plus ancienne, O. essaie de s'enfuir vers la dr., ou est en train de tomber en tendant la

main dr. dans un signe de supplication vers la femme qui l'assaille depuis la g.; dans l'iconographie attique, le schéma de l'attaque depuis la g. indique celui qui conduit l'action (Moret, *Œdipe* 50-51) et distingue souvent le vainqueur du vaincu (Schmidt 1, 95). Il tient sa lyre dans la main g. (p. ex. 32; Schoeller 60: type du P. de Brygos). L'O. de la seconde catégorie brandit la lyre au-dessus de sa tête de la main dr., dans un geste de défense improvisée (p. ex. 39; Schoeller 61-62: type du P. de Pistoixénos). Ainsi la lyre devient l'élément central de la composition (p. ex. 30. 36. 44). Un certain nombre de vases s'écartent de ces catégories, notamment 31, 33, 37 (pour le schéma, cf. Davies, M. I., *BCH* 93, 1969, 231-232), 44 et 45. Sur un vase du musée de Gela, malheureusement pas publié, O. est attaqué lorsqu'il est assis. Vers la fin du siècle, l'attitude d'O. envers ses agresseurs s'est modifiée: il brandit un caillou, instrument de défense naturel, qui sied à un musicien prônant l'abstinence de meurtre (59).

O. se présente comme un jeune homme, imberbe, aux traits parfois efféminés. Il porte l'habit grec, comme d'autres héros étrangers du début du classicisme (→Alexandros): selon l'usage, un chitoniskos (28-29) ou un long chiton (34) accompagné d'un himation ou l'himation seul (30. 33. 37. 40. 55). Ce dernier, drapé autour de la taille, ou porté sur les épaules, tombe parfois négligemment et découvre un corps nu d'athlète (35-36. 38-39. 44-46. 50). Il est alors pieds nus. Sa coiffure varie. O. n'apparaît en costume thrace complet – alopékis, chitoniskos, embades – que vers le milieu du siècle (43). Dans une série limitée, il se présente avec le chitoniskos et les embades (28-29. 56). Celles-ci, portées à l'époque par les cavaliers athéniens, pourraient éventuellement indiquer l'origine thrace du chantre.

Un extrême réalisme caractérise plusieurs vases, où O. est représenté le sang coulant abondamment de sa poitrine (35-36. 38-39. 46). Quant à l'attitude des femmes, elle se distingue par la violence: elles avancent d'un pas décidé (28); s'emparent de la tête d'O. comme de celle d'un animal mené au sacrifice (35; Schmidt 102); lui arrachent les cheveux (28), lui saisissent le bras (28) ou la lyre (50) et posent leurs pieds sur lui (33. 41) (pour les postures des assaillants en général, cf. Vermeule, E., *AJA* 70, 1966, 3). A une seule occasion, l'assaillante est à cheval (47), rappelant ainsi des schémas utilisés pour les Amazones. Dans les scènes à plusieurs personnages, elles s'agitent autour d'O. comme dans une danse de ménades (33. 35-36. 39). Sur d'autres vases, l'affrontement se traduit par l'opposition d'O. à une seule femme (29. 37-38. 44-55). Parfois, les figures sont réparties sur chacune des faces (40). Les assaillantes brandissent les instruments hétéroclites du meurtre: armes hoplitiques, ustensiles domestiques ou sacrificiels, éléments naturels (pour la variété des instruments cf. 33. 35-36; pour une analyse de leur signification, cf. Lissarrague). Enfin c'est la harpè qui va servir à la décollation, l'ultime acte du meurtre (cf. la harpè de →Perseus; Caskey/Beazley II 73; Moret, *Œdipe* 86-89). Dans l'imagerie, O. n'est donc pas démembré, mais tué à l'aide d'instruments divers. Il préserve ainsi, au contraire de →Pentheus, son aspect héroïque. Toute-

fois, la relation avec Penthée, ainsi que →Lykourgos (I), reste forte: les trois sont exécutés en pleine nature par des femmes devenues sauvages par une folie meurtrière (Isler-Kerényi 62). Progressivement, le nombre de personnages se limite à l'essentiel et le mouvement excessif s'atténue, indiquant un changement d'«éthos» (46. 50). Les amphores 48a-c sont parmi les derniers exemples de scènes de poursuite dans l'imagerie athénienne (Oakley, *o. c.* 48, 30).

L'action se déroule dans la nature, dans un cadre qui n'est pas particulièrement thrace (pour un paysage développé, cf. 33). La présence d'hommes thraces dans le paysage, le plus souvent en tant que simples spectateurs (28-29), marque la transition d'une scène d'enchantement musical vers la violence du meurtre. D'une manière générale, on pourrait dire que ce sont les femmes tatouées, leur équipement et leurs actes, qui permettent de désigner la scène comme celle du meurtre d'O. En revanche, le musicien ne peut être identifié que s'il se trouve dans un contexte analogue ou s'il est blessé. C'est ainsi que la rigueur du code iconographique a permis le développement d'une série d'images qui constituent des extraits de l'épisode du meurtre. Elles font leur apparition en même temps que les scènes à plusieurs personnages et sont particulièrement appréciées dans la seconde moitié du V^e s. Le plus souvent, il s'agit de représentations de femmes armées courant vers une victime potentielle (65); une seule fois c'est la victime qui est représentée (64); enfin, l'image de la porteuse de la tête nous renvoie au destin de la tête coupée (66-67).

Des détails particuliers distinguent la mort d'O. de la mort d'autres musiciens illustres, tels que →Linos (bien que Douris ait utilisé le même schéma que pour O., cf. *ARV*² 437, 128) et →Thamyris (Schmidt 1, 97). Par contre, on observe une forte relation entre le meurtre d'O. et celui d'→Aigisthos (Vermeule, *o. c.* 70; Davies, *o. c.*; Hauser, 30-32; Schmidt 1, 97; Prag, A. J. N. W., *The Oresteia* [1985]).

Dans la tradition de la figure rouge tardive, l'O. de l'imagerie italote résiste avec acharnement à ses assaillantes. Sur 63, il emprunte «la position du suppliant agenouillé à l'autel», le genou g. posé sur un tas de moellons, la jambe dr. tendue vers l'arrière. On rencontre de nouveau ce schéma dans la mort d'Actéon (→Aktéon), ainsi que sur la représentation d'→Orestes à Delphes. Les meurtrières s'agitent autour de la victime dans une attitude rappelant celle des Ménades attaquant Penthée ou des Erinyes (→Erinyes) poursuivant Oreste (Moret, *Ilioupersis* 113-114. 212-213).

Quant au choix du sujet, le problème reste pour le moment ouvert. L'imagerie attique est avare de renseignements concernant les causes de la mort d'O. Sur les vases, «les hommes écoutent O., les femmes le massacrent» (Lissarrague, *Guerrier* 212). Mais une interprétation insistant sur l'antagonisme entre le féminin et le masculin n'est pas justifiée par les représentations (Détienne, dans *ConvMGrecia* 76-80). Rien dans l'imagerie d'O. ne nous transpose dans un contexte érotique, hétérosexuel ou homosexuel. Les modalités de la mort d'O. indiquent plutôt un personnage impétueux, ayant commis un crime d'*hybris* (cf. Penthée, Lycurgue,

Thamyris). On trouve les détails – clés de lecture? – de sa vie antérieure dans l'iconographie ultérieure: on reconnaît l'enchanteur, le magicien. Tel qu'on l'a déjà décrit, O. n'est pas un héros au sens strict du terme, comme Héraclès ou Thésée, mais un musicien dont le champ d'opération se trouve en dehors de l'enceinte de la cité: en Thrace, terre des barbares, parmi les Satyres sauvages et les animaux, ou encore plus loin dans le royaume des morts. D'après la légende, ses chants n'évoquent pas les exploits héroïques, mais sont pleins d'allusions mystiques. Il ne pratique pas le sport ni la guerre, mais l'initiation. O. est un anti-héros, un personnage qui ne s'adapte pas aux normes (sur O. et l'idéologie de la *polis*, cf. Friert). Il meurt donc dans des circonstances anti-héroïques, sacrifié par des femmes, dans un acte sanglant que seules des étrangères pouvaient commettre. Personnage ambigu, O. se trouve à mi-chemin entre Dionysos et Apollon. Sur les vases, les femmes thraces se caractérisent par une attitude ménadique. Quant à O., il possède des connotations apolliniennes. L'iconographie de sa mort démontre bien cette dualité.

La tête oraculaire d'Orphée

La tête coupée apparaît sur trois vases attiques datant de la 2^e moitié du V^e s. av. J.-C. Au centre de la composition, une tête de jeune homme «flotte» dans le champ. De taille surnaturelle, elle est toujours représentée de profil, la chevelure abondante, les yeux énormes. Quant à la bouche, elle est ouverte, entrouverte ou fermée (?). Les personnages qui entourent cette image insolite varient. Sur 68, M. Schmidt a proposé de voir le consultant d'un oracle, ainsi que les cordes qu'il a utilisées pour descendre la falaise. Ailleurs, c'est Apollon qui se substitue au consultant (69). Sur 70, un jeune homme vêtu du costume de voyageur est en train d'écrire sur sa tablette ce que dicte la tête (→Odysseus 149). La divergence chronologique entre les documents iconographiques et les documents littéraires a posé divers problèmes. On a ainsi avancé que le scribe n'écrivait pas de prophéties, mais plutôt des poèmes d'O. (Nilsson, 193) ou des ordonnances (Graf 2, 95). Toutefois, une des premières applications de l'écriture en Grèce antique fut justement la transcription des oracles (Burkert, *Religion* 117). Par ailleurs, le fait de lier le destin d'O., auteur principal de la descente aux Enfers, à un oracle, un lieu rattaché au monde souterrain et au royaume des morts, n'est guère surprenant (cf. la *katabasis* pour l'oracle de →Trophonios, Paus. 4, 16, 7). Quant aux tablettes (*sanides*) portant des énonciations orphiques, on les retrouve chez Euripide (*Alc.* 966-970).

Si le sujet de la tête coupée est unique dans l'imagerie attique, les têtes vaticinantes subsistent dans le récit mythologique (Brisson). Siège de l'âme et de la vie, «dieu d'élaboration de la pensée du langage», la tête tient une place importante dans les croyances populaires (cf. Deonna, Harrison, Nagy). C'est peut-être la raison pour laquelle le même motif est représenté de nouveau sur des documents provenant de la péninsule italique et datant, pour les plus anciens, de la fin du IV^e s. av. J.-C. (→Aliunea, →Tages; selon Schmidt 4, 133 la

tête pourrait appartenir à Olus; *contra*, Borgeaud, Ph., *MusHelv* 44, 1987, 89).

Orphée aux Enfers

Si les sources antiques témoignent de l'existence du thème dans la peinture monumentale du V^e s. av. J.-C., ainsi que de la renommée de l'œuvre de Polygnote (71), c'est seulement par l'imagerie italote que notre connaissance du sujet s'enrichit. Les représentations d'O. aux Enfers caractérisent la céramique apulienne du IV^e s. av. J.-C., et en particulier la période entre 350-310 av. J.-C., bien que 82 date du début du siècle. Elles s'organisent en deux groupes. Dans le premier, O. s'adresse au couple d'Hadès et de Perséphone, autour duquel est structurée la composition, qui est du type à «tableaux» (72-77; Schmidt 3, 36-37 n. 13). Le schéma général est partout à peu près identique. Toutefois, hormis le personnage d'O. et le palais, qui constituent des éléments permanents, le choix des autres personnages est sujet à des variations (Zuntz, *o. c.* 84, 103-105). Depuis la g., O. avance vers le centre, d'un pas rythmé, presque en dansant (72-74) (pour une éventuelle distinction entre les postures et leur interprétation, cf. Heurgon 22). Souvent, il est représenté à dr., près de l'édicule sacré (75-77). Cette différenciation spatiale, marquée aussi par sa position frontale, indique peut-être un changement temporel dans le déroulement de la scène. Le citharède joue un rôle de protagoniste: il semble attirer non seulement l'attention des dieux infernaux, mais aussi celle des autres figures (cf. p. ex. l'homme à dr. du naïskos sur 72). Il est le charmeur de toutes les puissances souterraines: sur 83, même Cerbère, subjugué, tourne vers lui ses trois têtes, et les Erynies se transforment en Euménides. Une version réduite de la scène est représentée sur 78, tandis que 79 nous procure l'«unité minimale»: O. et Hadès.

Les retrouvailles d'O. avec son épouse constituent une deuxième catégorie thématique (80, 84? et 83?). En effet, un seul vase illustre avec certitude la fameuse légende: sur 80, Eros embrasse O. qui tient sa femme par la main. Les peintres n'adoptent pas la version de l'amour tragique d'O., mais celle d'une opération de résurrection réussie. Un message d'espoir est émis à travers la représentation du triomphe de l'amour sur la mort. La présence d'Eurydice étant occasionnelle, on pourrait déduire, soit qu'elle est suggérée, soit qu'il ne s'agit pas d'un élément indispensable. D'ailleurs, l'Eurydice de 84 ne forme pas avec O. un couple, mais elle emprunte la place et le type de Mégare (Zuntz, *o. c.* 84, 105). Il est alors possible que les imagiers s'intéressent plutôt à la catabase d'O. aux Enfers afin de ramener les morts à la vie (cf. Heurgon, Owen Lee). Son rôle est celui d'un médiateur entre la terre des humains et l'au-delà des immortels. Comme Héraclès, Thésée ou Amphiraos avec qui O. présente plusieurs affinités, celui-ci s'inscrit dans la catégorie des personnages qui, ayant vaincu la mort, réconfortent les mortels. Il ne s'agit plus de la représentation d'un récit mythique, mais d'un discours iconographique sur l'au-delà.

88 représente un type d'image funéraire particulier. On retrouve peut-être le rouleau, tenu par le mort, que son contenu religieux aidera à franchir les obstacles de

l'au-delà, dans une sépulture de Kalatis (Schmidt 2, 113-114). Ce n'est pas la première fois que la figure d'O. se lie à celle du défunt (cf. 19-20): O. agit-il en psychopompe en se substituant à Hermès, aussi représenté dans l'édicule funéraire? Vient-il d'entamer son voyage d'accompagnateur qui aboutira auprès du maître des Enfers, tout comme sur 74? Est-il présent en tant que «représentant de l'orphisme, ministre des *teletai* et maître des textes religieux»? Dans ce cas, la représentation démontrerait «un signe d'appartenance du défunt à une communauté religieuse en rapport avec O.» (Schmidt 2, 114; Lohmann, 93-95).

Le débat sur l'éventuelle association de ces représentations avec l'orphisme a toujours été lié au problème de la nature de celui-ci (pour un survol des diverses thèses, cf. Pensa, 1-21). S'il ne s'agit pas ici d'une illustration de textes orphiques, les affinités du discours iconographique et du texte des lamelles, destiné à assurer le défunt contre les dangers de l'autre monde, sont apparentes. La destination funéraire des vases, et les intérêts spirituels de la clientèle déterminent le caractère de la décoration qui reflète les traditions religieuses et les concepts philosophiques de l'Apulie hellénisée (Pensa, 61-88).

Orphée parmi les animaux

Le thème du musicien charmeur des animaux existe déjà dans l'art préhistorique. Toutefois, le manque de parallèles iconographiques, ainsi que de sources épigraphiques, ne permet pas son identification avec O. pour les documents antérieurs à l'époque hellénistique: 191 ainsi que quelques documents étrusques posent déjà des problèmes d'interprétation iconographique. Dans l'imagerie attique, on l'a vu, ce sont les Satyres et les barbares qui sont transportés par la musique. C'est probablement pendant la période hellénistique, quand les scènes d'inspiration bucolique jouissent d'une faveur particulière, que le sujet d'O. parmi les animaux se forme. Par la suite, le motif connaît son apogée dans l'iconographie romaine, sur les pavements de mosaïque dont on connaît aujourd'hui environ une centaine d'exemples, concentrés surtout dans la partie occidentale de l'Empire (94-142). On le retrouve dans les décorations de nymphées (143) et la sculpture funéraire (144-147). Enfin, il sert à la propagande locale en Thrace sur les monnaies (160-161), tandis que sa présence sur les intailles (149-152) et les lampes (158) affirme son énorme popularité.

Le critère prédominant pour le classement des mosaïques d'O. est le caractère de la composition, les rapports entre le tableau d'O. et la trame décorative. Le classement de Stern (Stern 1, 50-53) en trois types principaux correspondant à des groupes régionaux, largement suivi aujourd'hui, est le suivant. Le type I, qu'on rencontre en Gaule, se caractérise par une composition en «caissons». Dans le type Ia, O. est seul dans un caisson central, tandis que les animaux, complètement séparés de lui, sont disposés dans les caissons périphériques (94, 99, 107, 126-127, 132, 135). Dans la variante Ib, le caisson central est plus important, et contient O., seul ou flanqué de quelques animaux (95, 108, 131, 137, 140). Dans le type II, diffusé en Afrique du Nord,

en Italie et dans la partie orientale de l'Empire, O. et les animaux occupent un emblema au cœur d'un pavement décoratif (97-98, 100-101, 103-106, 109-117, 123-125). Le type III est caractéristique de la Bretagne du IV^e s. ap. J.-C. à l'exception de 122 qui provient de la péninsule Ibérique, ainsi que de 133. Il présente un médaillon central à l'image d'O. et de quelques animaux, entouré de cercles concentriques où sont placés d'abord les volatiles puis les quadrupèdes (118-121; pour les différentes variantes du type III, cf. Smith, 315). Pour les écoles de mosaïstes britanniques, cf. Smith, dans *Mosaico Antico* 366-372; à propos d'autres tentatives de classement, cf. Guidi, et dernièrement Ovdiah, Mucznik).

L'iconographie du personnage présente une uniformité frappante, combinée toutefois à des particularités concernant la posture, les gestes ou l'instrument de musique. Mis à part les exemples où O. se présente en buste (126-127), le musicien est habituellement assis sur un rocher au centre de l'image. Dans la plupart des cas, son tronc est représenté de face ou légèrement tourné vers sa lyre, tandis que la position de ses jambes varie. Cette frontalité caractérise dans l'antiquité tardive à la fois les autorités profane et religieuse (v. Gonzenbach, 279). Selon une deuxième variante, O. est placé obliquement dans l'espace, la tête tournée dans le sens opposé (p. ex. 116) ou représentée de profil (p. ex. 135) (pour les divers types, cf. Liepmann, 15). Sur la série de mosaïques britanniques, O. est représenté comme s'il était assis, mais le siège manque (118-119a). Les mosaïstes, disposant de cartons, ont probablement mal interprété leurs modèles. Exceptionnellement, O. est représenté debout (128). Un instrument à cordes, dont le nombre de cordes varie - lyre (p. ex. 115-116) ou cithare (95, 97), parfois un instrument de type indéterminé (harpe?) (104) - repose sur ses jambes ou sur son siège à sa g. (Liepmann, n. 15-16). Il touche les cordes du bout des doigts ou joue avec le plectre (p. ex. 94, 104, 108, 111, 115). Parfois, il tient le plectre dans la main dr. sans jouer (136), ou il le lève en tendant sa index dans un geste emphatique signalant l'effet de sa musique sur les animaux (p. ex. 96-98, 101, 106, 117). H. Stern a proposé un classement des mosaïques d'après le costume: de type «grec», de type «phrygien», ou de «type intermédiaire» pour les variations (Stern 1, 56). L'O. grec, plus ancien et rarement représenté, est «nu ou vêtu du chiton du citharède et du manteau, parfois du seul manteau, nu-tête ou couronné de laurier» (128-134). L'O. phrygien porte un costume qui rappelle celui de Mithra ou d'Attis: la tunique courte à manches longues et les anaxyrides, que couvre souvent un long manteau agrafé sur l'épaule dr. Il est coiffé du bonnet phrygien (p. ex. 115-116, 118-119; cf. aussi 100, 106). Parfois, il est chaussé de bottes. Le même type d'habit est utilisé pour Arion. D'après J. Lancha (*o. c.* 94, 93), on ajouterait ici une variante orientale, dans laquelle s'inscrivent la majorité des représentations: le chantre est vêtu d'une longue robe ceinturée à la taille et d'un manteau (p. ex. 96-98, 103-104, 110, 123-124). Parfois, il est vêtu de deux tuniques superposées (108). Pour simplifier, on classera ces deux types sous l'appellation «phrygien-oriental» (94-127). L'O.

du type intermédiaire, peu fréquent, est nu et coiffé du bonnet phrygien (135-137). Sur les pierres gravées, il se présente souvent selon un schéma classique ou classicisant (149-152). Son apparence est grecque. Enfin, sur les sarcophages, O. emprunte le schéma mithraïque, mais cette contamination visuelle est dépourvue de contenu mystique (146).

Sur les mosaïques, O. est placé au milieu d'une faune impressionnante, servant ainsi de prétexte à de vrais catalogues zoologiques (117). Oiseaux ou quadrupèdes, poissons et reptiles, animaux domestiques ou félins, exotiques ou créatures hybrides, ils se juxtaposent, parfois sans aucun lien apparent avec le chantre. Sur l'emblema, les animaux autour d'O. sont soit isolés les uns des autres (type IIa: 101, 106, 109, 115, 117, 128-130, 139), montés sur une sorte de support schématique, imitant des langues de terrain, soit groupés ensemble (type IIb: 97, 104, 110, 116, 123, 134) (Guidi; sur les interprétations diverses de ce phénomène, cf. Michailides, 482). Souvent, subjugués, ils tournent la tête et le corps vers le musicien, exprimant ainsi le charme qu'il exerce sur eux (type IIc: 105, 125, 136). Sur les mosaïques d'Angleterre (118-122), O., occupant le centre de l'univers animal, acquiert un rôle «cosmique». Le paysage est généralement signalé par des feuillages. L'arbre à côté duquel O. est assis a été associé au tableau décrit par Philostrate (p. ex. 90, 104, 106, 108, 116, 132, 139; cf. aussi deux arbres: 101, 111, 123 ou sans arbre: 97, 115). Exceptionnellement, dans le champ, on aperçoit une petite construction (113).

Si la diffusion des pavements indique l'existence de modèles communs (sur les livrets d'artistes, cf. Liepmann, 14) et peut-être d'un archétype fort apprécié, ceux-ci restent pour l'instant inconnus. On a cherché l'origine de ces synthèses dans les groupes plastiques grecs, en particulier dans un hypothétique monument d'O. érigé à Philippopolis (Stern 1, 59), ou encore dans la peinture hellénistique (Guidi, 119). On a aussi évoqué les affinités du schéma avec les textes littéraires, notamment avec la version de Philostrate (Stern 1, 59-60; Charitonidis, *o. c.* 108, 25; Liepmann, 16).

Sujet caractérisé par une «poésie inhérente», O. entouré d'animaux orne souvent des lieux idylliques, comme les nymphées et les fontaines (111, 117, 143), les thermes (129, 131, 139) et les jardins (Stern 1, 65-66; Picard). O. est souvent associé à l'eau aussi dans l'iconographie des mosaïques, où il est juxtaposé aux divinités marines (99, 107, 111, 120). Des pavements de mosaïque à l'image du musicien décorent généralement les pièces d'apparat des villas romaines, évoquant les plaisirs suscités par la musique. Ainsi, sa représentation peut se référer à la fonction du lieu (Dunbabin, *Mosaics* 135; cf. p. ex., 117).

L'amour des Romains pour les animaux sauvages, exprimé sur plusieurs scènes d'amphithéâtre, de cirque, ou de chasse, a contribué à la popularité du sujet. Le passage de Varron (*rust.* 3, 13, 3), où un esclave déguisé en O. rassemble les animaux du domaine lors d'une réception à la campagne, est très caractéristique et montre que le sujet faisait partie d'un «folklore iconographique» (v. Gonzenbach, 282; Michailides, 484; cf. aussi Martialis *epigr. [spect.]* 21). Mais c'est plutôt sa va-

leur symbolique qui a séduit artistes et commanditaires (*contra*, Dunbabin, *Mosaics* 135: «il est inutile de chercher un caractère symbolique sur toutes les représentations d'O.»). La préférence de l'Antiquité tardive se porte sur le côté allégorique du mythe plutôt que sur le narratif: l'accent est mis sur la coexistence de bêtes féroces et paisibles (pour une autre optique, cf. Provoost). Le chantre divin exalte les vertus de la poésie et de la musique. Par leur pouvoir d'apaisement et de soumission des instincts sauvages, elles inspirent une vie harmonieuse (Sen. *Herc. O.* 1031-1060; Fronto p. 53, 10-54, 12; S. Emp. *M.* 2, 31). Son art crée une ambiance paisible et «paradisique», un univers idéal. La musique de sa lyre imite l'harmonie des sphères célestes (Nock, A. D., *ClRev* 41, 1927, 169-171 et *ClRev* 43, 1929, 60-61). Ainsi, la juxtaposition du thème d'O. parmi les animaux avec des images tirées de la vie du cirque (95. 121) ou des gladiateurs (96. 101) n'est pas fortuite. Le monde des sauvages est opposé à la sérénité retrouvée par la musique. De même, son association avec Arion (99. 111) souligne la valeur supérieure de la musique (Verg. *eccl.* 8, 56). Un éventuel rapport de l'image d'O. avec celle des Saisons, indiquant son rôle de maître cosmique, reste à prouver (118. 122. 125. 127. 140) (Stern, *Gallia* 29, 1971, 148; Walters, *o.c.* 121, 441; *contra*, Lancha, *o.c.* 94, 231). La figure d'O., si proche parfois de l'iconographie impériale (141) (cf. pourpre, frontalité), sert d'appui à l'idéologie de la paix: la *pax romana* coïncide avec la *pax musicalis*. Sur les monnaies, le vieux thème est réinterprété: l'empereur domine ses sujets, comme O. règne sur les animaux. O. devient ainsi un modèle moral, conforme à la notion de la *pietas* antonine (Stern 3, 336-339). Par ailleurs, O. trouve sa place à côté des images culturelles de l'imaginaire romain (Muses, poètes, philosophes). Il représente ainsi pour certains auteurs le rayonnement de la civilisation gréco-romaine parmi les barbares (Dion Chrys. *Orat.* 52, 8; Maxime de Tyr, *Diss.* 38, 6; Hor. *ars* 391-393; Quint. *inst.* 10, 9; Macr. *somm.* 2, 3, 8).

Le sujet n'est pas particulièrement funéraire; c'est plutôt le contexte qui détermine son caractère (102. 114). L'idée de l'immortalité assurée par la vocation musicale, l'existence paradisiaque que l'on souhaite pour le défunt, ou la renommée d'O. comme figure de l'au-delà dictent peut-être ce choix. La valeur culturelle du sujet ne peut être soutenue que pour le cas des pavements de Grande-Bretagne. Selon cette hypothèse, l'image du chantre ornerait des salles à fonction religieuse, liées à un éventuel culte de caractère gnostique, chrétien ou «orphique» (121) (cf. Walters). Enfin, O. joue un rôle apotropaïque. Son image placée à l'entrée des maisons fonctionne comme symbole protecteur. Le fait que son visage a été intentionnellement mutilé sur quelques mosaïques est peut-être un indice de la connotation magique du personnage (112. 139) (Thirion, 176).

Pendant l'antiquité tardive et les premiers siècles du Christianisme, le thème d'O. charmant les animaux sert simultanément aux deux communautés spirituelles: la communauté traditionnelle païenne, et les chrétiens (123. 171-174). Parallèlement, le schéma de David, roi-musicien, est utilisé dans l'iconographie

juive (170). L'adoption exceptionnelle d'un sujet païen par l'art chrétien a été rendue possible par sa valeur symbolique, qui le rapprochait des idées messianiques. On ne peut considérer comme chrétiens que les documents dont la nature chrétienne est attestée sans ambiguïté par le contexte iconographique ou le matériel épigraphique (164-169). Sur ces documents, provenant de la période ca. 220-400 ap. J.-C., l'image du Christ emprunte l'iconographie d'O. On peut distinguer deux types de scènes. Selon le premier type O. est entouré d'animaux féroces et paisibles tout comme sur les scènes de caractère païen. Selon le second, qui est d'ailleurs le plus ancien type chrétien, O. n'est entouré que d'animaux paisibles (Stern 4, 15). L'assimilation d'O. au «Bon Pasteur», proposée dans plusieurs ouvrages, est sujette à discussion: l'image du Bon Pasteur appartenait à l'art chrétien depuis ses débuts, et se trouve parfois juxtaposée à celle d'O. (167-169) (Stern 4, 12). Le thème du «Bon Pasteur», ainsi que celui d'Adam placé dans un paradis d'animaux, plus proches du texte biblique, vont remplacer, vers la fin du IV^e s., le motif du Christ-O. (pour les statuettes de Bon Pasteur, cf. Weitzmann, *Spirituality* 408; pour Adam parmi les animaux, M. Th. et P. Canivet, *CArch* 24, 1975, pl. 3. 4).

Appendice: La tête au bonnet phrygien

Souvent, sur le col des grands vases apulien, une tête masculine émerge d'un calice de fleur au milieu d'une riche végétation (Schauenburg 2, 363 n. 35, en compte environ quatre-vingts exemples). Souvent, sur la *rotella* des nestorides, la protomé est en relief. De face, de trois quarts ou de profil, elle est coiffée de ce qu'on appelle par convenance «le bonnet phrygien». Celui-ci, parfois ailé, désigne tous les personnages mythologiques ou les divinités d'origine orientale (*RVAp* II, 456 et 648). Par conséquent, la tête a été identifiée à celle d'Adonis, d'Attis, de Bendis, de Pâris, de Persée ou d'O. La dernière identification est très répandue à cause des liens privilégiés du chantre avec le monde des morts et de sa fréquente apparition sur les vases funéraires (Schmidt, *Grabvasen* 72). Toutefois, il est possible que ces têtes ne représentent pas toujours le même personnage. Une proposition de lecture veut mettre la tête en rapport avec l'épisode représenté sur la scène principale: une tête au bonnet phrygien ne pourrait être identifiée comme étant la tête d'O. que lorsque ce dernier figure sur la panse du vase (Schmidt, *Grabvasen* 71).

D'autre part, le motif pourrait bien s'inscrire dans le cadre du «symbolisme orientalisant» qui imprègne l'imagerie italote, sans références mythologiques particulières (Moret, *AntK* 1978, 88). La question, rattachée à des problèmes d'ordre religieux, reste pour l'instant ouverte (cf. aussi Schmidt 2, 130-132; Schauenburg 2, 363-364). Elle se pose tout autant pour la série de têtes féminines du décor accessoire des vases. Le motif n'est pas décoratif: «il s'agit plutôt d'un symbole funéraire, directement lié au sujet principal du vase, non seulement visuellement, mais par son contenu» (Aellen, C., et al., *Le Peintre de Darius* [1986] 88).

Une péliké d'Honolulu présente une variante intéressante du thème, peut-être à cause de la forme du vase lui-même, qui est sans col. Les deux personnages, de part et d'autre de la tête, sont généralement considérés comme des initiés célébrant un culte, ou consultant l'oracle d'O. (*RVAp* II 752, 224 pl. 278, 7-8). Si le caractère funéraire de la scène est incontestable, son rapport avec une initiation — laquelle? — ou la tête oraculaire semble incertain (Franciosi, C., dans *ConvMGrecia* 207).

MARIA-XENI GAREZOU

ORSIMES

(*OPΣΙΜΕΣ?*) Guerrier grec sur une coupe attique à f. r. Paris, Louvre G 152. De Vulci. — *ARV*² 369, 1: P. de Brygos; *Para* 365; *Add*² 224. — Vers 490 av. J.-C. — Pour la lecture de son nom, controversée, →Opsimedon.

LILLY KAHIL

ORTHEIA →Artemis 86-98 p. 740. 742-743

ORTHOS →Orthros I

ORTHOS I

(*Ὀρθος*, **Ορθρος*) Guard-dog of →Geryoneus, killed by →Herakles along with the herdsman →Eurytion (II).

LITERARY SOURCES: According to Hes. *theog.* 306-309, O., the hound of Geryon, was the offspring of →Typhon and →Echidna, who met his death along with his master at the hands of Herakles (287-294). Apollod. *bibl.* 2 (106-108) 5, 10 explains that he had two heads and that he rushed at Herakles, who smote him with his club. His role as guard-dog, his fate and the fact that he was the brother of Kerberos are frequently mentioned in passing, but it is only rarely specified that he had two heads: *Schol. Plat. Tim.* 24e, Peditasimos 10, 26, Myth. Vat. I 67 Kulcsár. (Pind. *I.* 1, 13 refers to dogs [in the plural] belonging to Geryon.)

Hes. calls the hound Orthos, as do most other ancient authors; among the exceptions is Apollod. who calls him Orthros, see West, M. L., *Hesiod Theogony* (1966) 248-249.

BIBLIOGRAPHY: Brize, Ph., *Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst* (1980); Croon, J. H., *The Herdsman of the Dead* (1952); Höfer, O., *ML* III 1 (1897-1902) 1215-1218 s.v. «Orthros»; Scherling, K., *RE* XVIII 2 (1942) 1500-1503 s.v. «Orthros».

CATALOGUE

GREEK

One head

1. (= Athena 512*, = Eurytion II 47, = Geryoneus 16* with bibl., = Herakles 2464*) Neck amphora, Chalcidian bf. Paris, Cab. Méd. 202. — 540-530 B. C. — Dead on his back, paws in the air, dog tail.

2. (= Eurytion II 18*, = Herakles 2480 with bibl.) Belly amphora, Attic bf. London, BM B 194. — Mid 6th cent. B. C. — Lying on his rump, head and front paws raised, blood pouring out of neck.

3. (= Herakles 2491 with bibl., = Menoites 1*) Stamnos, Attic bf. Once Basel Market. — 510-500 B. C. — Lying on his back, paws in the air, dog tail.

4.* (= Eurytion II 48, = Herakles 2472* with bibl.) Lekythos, Attic bf. London, BM 1895.10-29.1. — Early 5th cent. B. C. — Seated to l. of Geryon, unharmed.

5.* (= Eurytion II 52, = Herakles 1703*/2506 with bibl.) West metope 26 of the Athenian Treasury at Delphi, marble. Delphi, Mus. — Late 6th cent. B. C. — Fragmentary, but apparently one head, lying on his back, feet in the air (two heads: Scherling no. 18).

Two heads

6. (= Eurytion II 34*, = Herakles 2493 with bibl.) Belly amphora, Attic bf. Vatican 16441. — Mid 6th cent. B. C. — Climbing up edge of frame; heads looking in opposite directions, snake tail, unwounded.

7. (= Eurytion II 46* with bibl.) Belly amphora, Attic bf. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. 1972.42. — 550-530 B. C. — Crouching with upper body lowered menacingly, heads facing forward.

8. Amphora, Tyrrhenian bf. Once Coll. Laborde. — de Witte, M., *Bull. Acad. Royale des Sciences et Belles Lettres* (Brussels) 8, 1841, 437-449 (fig. facing p. 440). — 550-525 B. C. — O. fallen on his rump with upper part of body and forepaws raised, similar to (2) in position, but with two heads, both facing forward.

9.* Neck amphora, Attic bf. Bologna, Mus. Civ. GM 3. From Bologna. — *CVA* 2 pl. 12 (311) 4; Brize no. 31. — 550-525 B. C. — Crouching with front part of body lowered, both heads facing forward menacingly, already wounded, mane all down back.

10.* Neck amphora, Attic bf. Tarquinia, Mus. Naz. 639. From Tarquinia. — *Para* 134, 76: Swing P. (Böhr, E., *Der Schaukelmaler* [1982] 111: Princeton P.); Brize 136 no. 32; *CVA* 2 pl. 31; 2; Böhr *o.c.* pl. 174. — 550-525 B. C. — O. falling over backwards, paws in the air, dog tail, heads facing the same way, mouths open; white belly.

11. (= Eurytion II 12*, = Herakles 2484* with bibl.) Belly amphora, Attic bf. New York, MMA 56.171.11. — About 540 B. C. — Behind Eurytion, both heads thrown upward (facing in opposite directions), front paw lifted.

12.* (= Herakles 2467 with bibl.) Neck amphora, Attic bf. Paris, Cab. Méd. 223. — 540-530 B. C. — Charging toward Herakles, both heads looking forward, one lowered to the ground, the other pierced with two arrows, snarling with bared white teeth, white belly, dog tail.

LEXICON
ICONOGRAPHICUM
MYTHOLOGIAE
CLASSICAE
(LIMC)

VII

1

OIDIPOUS – THESEUS

ET ADDENDA

KASSANDRA I, KYKNOS I,

MOUSA, MOUSAI, MUSAE,

NESTOR

ARTEMIS VERLAG ZÜRICH
UND MÜNCHEN