

AQVITANIA

TOME 24

2008

Revue interrégionale d'archéologie

Aquitaine

Limousin

Midi-Pyrénées

Poitou-Charentes

*Revue publiée par la Fédération Aquitania
avec le concours financier*

*du Ministère de la Culture, Direction du Patrimoine, Sous-Direction de l'Archéologie,
de l'Université Michel de Montaigne - Bordeaux 3,
du Centre National de la Recherche Scientifique*

SOMMAIRE

AUTEURS	5
N. GOURDON-PLATEL, B. MAURIN	
Utilisation du fer des marais, encroûtement superficiel holocène, autour des sites sub-lacustres de Sanguinet (Landes)	7-20
X. RAVIER	
Pour une “archéologie linguistique” de l’aquitain : un rêve impossible ?	21-32
P. COUNILLON	
Strabon, Bourdigala et l’Aquitaine	33-39
A. BARBET, S. BUJARD, P. DAGAND, J.-FR. LEFÈVRE, L. LEMOIGNE, I. MALEYRE	
Peintures de Périgueux. Édifice de la rue des Bouquets ou la <i>Domus</i> de Vésone, IV	41-76
L. TRANOY, E. MOIZAN, C. BATIGNE VALLET, V. MATHÉ, M. DRUEZ, A. BARDOT	
La “Grande Avenue” à Barzan (17) : les acquis des premières campagnes de fouilles (2006-2008)	77-104
ANNEXE 1 - V. MATHÉ, M. DRUEZ	
Les prospections électriques de la “Grande Avenue” - Barzan	105-108
ANNEXE 2 - C. BATIGNE VALLET	
Les céramiques antiques de la “Grande Avenue” - Barzan.....	109-122
J. ANDREU PINTADO, Á. A. JORDÁN LORENZO, E. NASARRE OTÍN, M. LASUÉN ALEGRE	
Cuatro <i>cupae</i> inéditas en territorio de Vascones.....	123-138
CHR. VENDRIES	
Apollon et Marsyas sur un fragment de sarcophage de Saint-Androny (Gironde). Postures, gestuelle et attributs musicaux.....	139-154
J. MARIAN	
La demeure aristocratique de Loupiac (Gironde). Une évolution architecturale complexe entre la première moitié du 1 ^{er} siècle p.C. et le haut Moyen Âge	155-171

J. ROGER, AVEC LA COLLAB. DE J.-PH. BÉGUIN, G. DEPIERRE, PH. LOY	
L'identification de la sépulture du seigneur Roger de Brosse († 1287) à l'abbaye de Prébenoît, Creuse. Une approche pluridisciplinaire.....	173-187
ANNEXE - CHR. MOULHERAT, I. REICHE	
Les vestiges textiles et osseux de la sépulture de Roger de Brosse	189-190
G. FRANÇOIS	
Fragments de cuivre et d'émaux retrouvés du tombeau de Roger de Brosse († 1287) à Prébenoît (Creuse).....	191-204
V. GENEVIÈVE	
Les monnaies médiévales de Brion - Saint-Germain-d'Esteuil	205-211
NOTES	
J.-P. BOST	
Sur deux marques de tuiliers d'époque gallo-romaine.....	215-217
J.-P. BOST	
<i>A Caesaraugusta Benearno</i> . Remarques sur la voie d'Aspe	219-222
RÉSUMÉS DE THÈSE	
F. COLLEONI, Le territoire de la cité d'Auch dans l'Antiquité.....	225-227
S. BLAIN, Les terres cuites architecturales des églises du haut Moyen Âge dans le Nord-Ouest de la France et le Sud-Est de l'Angleterre. Application de la datation par luminescence à l'archéologie du bâti.....	229-232
MASTER	
M. DOS SANTOS, Échanges et consommation à <i>Augustoritum</i> . Les amphores de Limoges.....	235-240
NÉCROLOGIE	
ROBERT ÉTIENNE, <i>par J.-M. Roddaz</i>	243-245
MICHEL MARTINAUD, <i>par G. Colmont</i>	246-250
RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS	257

Christophe Vendries

Apollon et Marsyas sur un fragment de sarcophage de Saint-Androny (Gironde). Postures, gestuelle et attributs musicaux *

RÉSUMÉ

Un fragment de sarcophage en marbre trouvé en 1888 à Saint-Androny (Gironde), conservé dans les réserves du Musée d'Aquitaine à Bordeaux, permet de détailler la gestuelle et les attributs musicaux d'Apollon et Marsyas. Mise à part la qualité de l'œuvre, l'intérêt de ces reliefs réside dans l'originalité des postures des deux protagonistes rarement mises en scène dans le décor des sarcophages. Dans les Gaules le seul élément de comparaison connu est un fragment de sarcophage découvert à Vertou (Loire-Atlantique) avec une Minerve qu'il convient de rattacher à la scène de jugement lors du concours musical. Ces deux morceaux de sarcophage semblent appartenir au III^e siècle. Ce sont les seuls témoignages en Occident de la diffusion de ce motif dans l'art des sarcophages.

MOTS-CLÉS

Saint-Androny, Vertou, sarcophage, Apollon, Marsyas, Minerve, *tibiae*, plectre, posture, gestuelle

ABSTRACT

A fragment of a marble sarcophagus discovered in 1888 at Saint-Androny (Gironde) - now exhibited in the Musée d'Aquitaine in Bordeaux - focus postures and musical instruments for Apollo and Marsyas. This sarcophagus is unusual because there is no exact parallel for its representation, especially for the posture of Marsyas. The piece made in the city of Rome may date from the third century A.D. Many sarcophagi from the city of Rome depict Apollo and Marsyas but in Gaul, there are only two pieces on this theme : the sarcophagus of Saint-Androny and an other piece from Vertou (Loire-Atlantique) depicted Minerve during the musical contest.

KEYWORDS

Saint-Androny, Vertou, sarcophagus, Apollo, Marsyas, Minerva, *tibiae*, *plectrum*, gesture

* J'adresse mes vifs remerciements à Anne Zieglé, conservateur et à Michel Gourdin, restaurateur (Musée d'Aquitaine, Bordeaux) ainsi qu'à Marie-Hélène et Jacques Santrot, conservateurs (Musée Dobrée, Nantes) qui m'ont chaleureusement accueilli dans leurs musées afin que je puisse examiner les monuments et accéder à la documentation. Je remercie aussi la Société archéologique de Bordeaux pour l'aimable autorisation de publication de ce document.

Mise à part la riche collection du Musée d'Arles, l'étude des sarcophages retrouvés en Gaule n'a suscité jusqu'à présent qu'un intérêt limité. Dans une première publication sur la question, R. Turcan a réuni des éléments importants pour la compréhension de ces œuvres dans leur contexte régional en prenant en compte les sarcophages fabriqués sur place et les importations¹. C'est dans le corpus des sarcophages importés qu'il faut enregistrer le fragment en marbre consacré à Apollon et Marsyas² trouvé au XIX^e s. sur la commune d'Eyrans (Gironde), à moins qu'il ne s'agisse de la commune voisine de Saint-Androny comme on le pense aujourd'hui³. Ce fragment ne peut rivaliser avec les fameux sarcophages de Saint-Médard d'Eyrans trouvés intacts en 1805 dans un tombeau situé sur un autre secteur de la Gironde⁴ et qui sont aujourd'hui deux pièces maîtresses des collections du Musée du Louvre : l'un montre le mythe d'Endymion, l'autre celui d'Ariane à Naxos. Tous deux semblent sortis du même atelier vers 230-240 et sont des œuvres importées d'Italie pour servir à des notables bordelais⁵. Sans atteindre la qualité et surtout la notoriété de ces derniers, le fragment de Saint-Androny, orné lui aussi d'une scène à caractère mythologique, justifie une étude centrée sur le traitement des personnages, de leurs attributs musicaux et sur la parenté avec les modèles recensés à Rome afin de le replacer dans une série iconographiquement cohérente.

1- Turcan 2004, 269-331.

2- Turcan 2004, n° 68.

3- Dans toutes les publications anciennes, le lieu de découverte est Eyrans. Dans Espérandieu (n° 1239), il est même indiqué "commune d'Eyrans ou d'Anglade". Mais la *Carte archéologique de la Gaule* (Sion 1994, 107), répertorie les vestiges sur la commune de Saint-Androny qui jouxte la commune d'Eyrans. Cette dernière localisation est reprise dans Turcan 2004. Pour la localisation, voir Sion, 1994, cartes 99, 275 et 359 : Saint-Androny est dans le canton de Blaye et Eyrans dans le canton de Saint-Ciers-sur-Gironde.

4- Eyrans se trouve dans la région du Blayais alors que Saint-Médard d'Eyrans est localisé à une quinzaine de kilomètres au sud-est de Bordeaux.

5- Étienne 1953, 361-378 (373-375 sur les destinataires) ; Turcan 2004, 288.

UN FRAGMENT DE MARBRE AVEC DEUX PERSONNAGES

Ce fragment de sculpture en marbre blanc a été découvert fortuitement en 1888 au lieu dit Le Bayle sur le terrain d'un particulier avec des monnaies, des morceaux de marbre et de céramique⁶ qui témoignent de la présence probable d'un habitat du Haut-Empire. Un érudit local, Fr. Daleau, en fit aussitôt l'acquisition, le photographia et en confia la publication à C. Jullian⁷. Le bloc fut ensuite légué à la Société Archéologique de Bordeaux qui l'a mis en dépôt au Musée d'Aquitaine⁸ (fig. 1-3). Il présente des traces rectilignes de découpe moderne sur un côté et semble avoir été débité à une époque inconnue peut-être dans un but de réemploi. Tous les indices montrent que ce bloc appartenait à la cuve d'un sarcophage : ses dimensions, le matériau, le rendu des reliefs et le motif iconographique. C. Jullian pensait au "fragment d'un autel ou d'un socle présentant les figures de plusieurs dieux" avec Vulcain et Apollon⁹ ; il se trompait à la fois sur le support et sur l'identification de l'un des personnages.

Les deux individus traités en relief sont présentés de face. Ils sont désormais acéphales, mais leurs attributs musicaux permettent de les identifier sans équivoque. À gauche, celui qui est entièrement nu et dont le corps est tronqué à moitié dans le sens de la longueur, ne peut être que Marsyas tandis que le personnage de droite, portant une longue chlamyde qui descend jusqu'aux mollets, attachée à l'épaule par une fibule circulaire, n'est autre qu'Apollon. C'est ainsi qu'ils sont présentés dans le corpus d'Espérandieu (n° 1239) qui a pris soin de rectifier l'erreur de Jullian¹⁰. Le bras droit d'Apollon est en partie abîmé, de même que l'extrémité des tuyaux portés par

6- C'est ce que signale C. Jullian sur la foi du témoignage épistolaire de Fr. Daleau dans une lettre que lui a adressée le savant local le 15-01-1905 (lettre n° 1252 conservée dans les archives du Musée d'Aquitaine). Daleau ne réussit à identifier ni les attributs (il parle de "deux grandes clefs ?"), ni les personnages. Plus tard, dans une lettre datée du 19-11-1908, il propose une identification correcte des personnages.

7- Coffyn 1990, 70-71 : une intaille aurait été également découverte sur le même site.

8- Inv. D 80. 2. 1750. Dépôt de la Société archéologique de Bordeaux. Dimensions : h. 0,53 m ; l. : 0,40 m ; Ép. : entre 0,7 et 0,10 m. Poids : 40 kg.

9- Jullian 1905, 73.

10- Curieusement, Sion 1994, 107, parle de "Mars et d'Apollon".



Fig. 1. Fragment du sarcophage de Saint-Androny. Musée d'Aquitaine, Bordeaux. Cliché du Musée : L. Gauthier et B. Fontanel.



Fig. 2. Fragment du sarcophage de Saint-Androny. Vue de dos. Musée d'Aquitaine, Bordeaux. Cliché du Musée : L. Gauthier et B. Fontanel.



Fig. 3. Fragment du sarcophage de Saint-Androny. Vue de profil. Musée d'Aquitaine, Bordeaux. Cliché du Musée : L. Gauthier et B. Fontanel.



Fig. 4. Sarcophage du Palais des Conservateurs, Rome : inv. 2402. II^e s. Cliché du Musée.

Marsyas ; en revanche les silhouettes des protagonistes et leurs attributs sont plutôt bien conservés et ces lacunes n'altèrent pas la lecture de ce fragment de belle facture.

Ce mythe qui raconte la compétition musicale entre Apollon et Marsyas fut diffusé à l'époque impériale sur les supports iconographiques les plus divers : gemmes, bas-reliefs, mosaïques, peintures murales¹¹. Il importe de montrer de quelle façon les officines de Rome mirent en scène sur les cuves de sarcophages les personnages clefs de cette histoire et de voir comment ce fragment s'insère dans les séries connues¹².

LE TRAITEMENT DE LA SCÈNE : POSTURES DES PERSONNAGES ET ATTRIBUTS MUSICAUX

Le thème de l'*agôn* musical est bien présent dans la tradition mythologique que ce soit avec Marsyas, son frère Babys ou Pan¹³. La scène représentée est celle du concours entre deux protagonistes qui s'affrontent avec des instruments de musique différents ce qui ne s'est jamais produit lors des véritables concours où la compétition se fait entre musiciens

de la même spécialité. Après avoir ramassé les *auloi* jetés par Athéna, Marsyas entreprend de défier Apollon lors d'une joute musicale dont on trouve le récit le plus complet chez le fabuliste Hygin ou dans les *Florides* d'Apulée¹⁴. Apollodore, repris par Hygin, est le seul à imaginer que le concours fut perdu par Marsyas parce qu'Apollon aurait exigé de jouer avec l'instrument de musique disposé à l'envers – ce qui n'était possible qu'avec la lyre – et cette histoire n'est illustrée qu'à une seule reprise sur la cuve d'un sarcophage de Rome conservé au Palais des Conservateurs¹⁵ (fig. 4).

L'épisode du duel musical est classique dans l'art des sarcophages et peut facilement être replacé dans des séries puisque nous connaissons une trentaine d'exemplaires entiers ou fragmentaires consacrés à ce mythe entre les années 120 et la fin du III^e s.¹⁶, alors que pendant la même période, cette histoire

11- Weis 1992, 366-378.

12- Sichtermann & Koch 1975, 40-41, avec quelques-uns des sarcophages les plus célèbres pl. 86-89 ; Koch & Sichtermann 1982, 158.

13- Sur le thème de l'*agôn* dans le mythe : Weiler 1974, 37-58, sur Apollon et Marsyas. Babys ne joue que de l'*aulos* simple.

14- En dehors d'Hygin (*Fables*, 165) et d'Apulée (*Florides*, 3) cette version figure à l'époque impériale dans Ovide, *Métamorphoses*, 6.383-400 (uniquement la scène du châtement) ; Pausanias, 1.24.1 (décrit un groupe statuaire avec Athéna et Marsyas) ; 2.7.9 ; 22.9 ; Plutarque, *De la Musique*, 5 et 7, mais ce ne sont que de courtes allusions et le récit n'est pas complet. Sur les sources : cf. Roscher 1894-1897, s.v. "Marsyas", coll. 2449-2460 ; Weis 1992, 361, note chez les auteurs de l'époque impériale une insistance à accroître l'arrogance et la stupidité de Marsyas.

15- Apollodore, *Bibliothèque*, 1.4.2 : "Apollon concourut en retournant sa *cithara* et invita Marsyas à faire de même". Cf. Koch & Sichtermann 1982, n° 177 (inv. 2402), vers 140-150 : Apollon a disposé sa *cithara* à l'envers. Dans une autre version rapportée par Diodore de Sicile (3.59.2-3), Apollon invite Marsyas à chanter tout en jouant.

16- Turcan 1999, 77.

fut loin de connaître un succès comparable dans la littérature¹⁷. Ce décalage entre faible développement littéraire et essor iconographique à l'époque impériale n'est pas un cas isolé : d'autres légendes comme celle d'Achille à Skyros présentent le même cas de figure¹⁸.

L'intérêt du marbre d'Eyrans est de nous faire découvrir une posture inhabituelle adoptée par les deux personnages¹⁹. Ni l'un ni l'autre ne jouent de leur instrument de musique puisque le plectre d'Apollon n'est pas en mouvement et que les *tibiae* du satyre sont tenues ensemble et non pas écartées comme c'est l'usage : le placement des mains serrées sur les tuyaux et la disposition de ceux-ci excluent toute possibilité de jeu. Le moment représenté ici doit correspondre à la présentation des deux personnages juste avant le début du concours.

MARSYAS ET SES TIBIAE

Marsyas se tient debout, entièrement nu, la jambe gauche légèrement écartée dans un *contrapposto* comme celui qui est montré sur un relief des Musées Capitolins²⁰ (fig. 5). Ce qui fait la singularité de la scène, c'est cette façon de tenir les longs tuyaux en position oblique à deux mains. Les instruments à vent – que C. Jullian avait confondu avec les “pinces de Vulcain” – sont des *auloi*, ou *tibiae*, avec deux longs tubes de longueur égale (*tibiae pares*) tournés vers le bas. Les tuyaux sont équipés dans la partie terminale de mécanismes en forme de cheminées coniques, caractéristiques des modèles d'époque impériale, qui étaient utilisées à partir du 1^{er} siècle pour répondre à l'accroissement des échelles musicales. Ces appendices dressés verticalement sur le tube sont appelés *bombukes* par le grammairien Arcadius²¹, ce que les modernes s'efforcent de traduire,

17- Sur les correspondances entre tradition littéraire et cycle iconographique : Goretti 2004, 35-41, qui examine essentiellement la scène du châtement de Marsyas.

18- Linant de Bellefonds 1985, 72-73, sur la scène dite de la révélation d'Achille.

19- Pour le répertoire des sarcophages avec Apollon et Marsyas : Robert 1969 ; Koch & Sichtermann 1982, 158-159 ; Rawson 1987, 122-127 pour la scène du concours musical dans la sculpture.

20- Relief néo-attique, Rome, forum Holitorium. Palais des Conservateurs, Rome, inv. 2401.

21- Arcadius, *Sur les accents*, 188 (éd. Barker) parle de “tubulures à pointes” (*bombukes upsokrioi*).



Fig. 5. Relief néo-attique avec Apollon et Marsyas, Rome, forum Holitorium, Palais des Conservateurs, Rome, inv. 2401. Cliché du Musée.

faute de mieux, par “tubulures”. On en a retrouvé des vestiges encore en place sur les *tibiae* exhumées à Pompéi ou sur un modèle conservé au Musée de la Scala de Milan²². Leur aspect est ici simplement esquissé (fig. 6) contrairement à ce que l'on peut voir sur certains reliefs sculptés où chaque “cheminée” est individualisée avec soin : ainsi, le décor de l'autel de Scipio Orfitus à Rome (295 p.C.) montre avec une précision remarquable une alternance de mécanismes qui adoptent à la fois la forme de cornes et de tubulures dressées sur les tuyaux d'une *tibia* phrygienne²³ (fig. 7). Sur notre sarcophage, on en distingue six sur le tuyau placé au premier plan, mais ce chiffre n'a bien entendu aucune signification organologique. Cette disposition serrée sur le tube fait

22- Pêché 1995, 74 et fig. 3 (*tibiae* du Musée de la Scala, Milan) ; Pêché 2007, 27-28. Pour le fragment pompéien : Bélis 1988, 243, fig. 7.

23- Cliché dans Pêché 2007, 28. Il y avait en effet d'autres types de mécanismes en forme de corne.



Fig. 6. Détail des mécanismes sur les tuyaux des *tibiae*. Cliché Chr. Vendries.



Fig. 7. Relief de Scipio Orfitus. Palais des Conservateurs, Rome. Cliché Chr. Vendries.

penser à des dents alignées, comme des “molaires sur une mâchoire” pour reprendre l’expression de Th. Reinach²⁴ et ce procédé est connu sur nombre de sculptures. En principe, les tubulures sont espacées puisqu’elles correspondent chacune à un trou foré dans le tuyau de la *tibia*, mais les sculpteurs choisissent souvent par commodité de les montrer serrées comme dans le cas présent. Le rendu est parfois plus détaillé et plus soigné sur certains sarcophages de la même époque où l’on distingue clairement chaque tubulure individualisée et percée d’un trou circulaire à son sommet²⁵. Ici, le sculpteur s’est contenté d’en suggérer la silhouette. En Gaule, ce traitement iconographique réservé aux tubulures est repris sur les reliefs moulés d’une gourde en terre cuite, contemporaine de notre sarcophage, consacrée à la joute musicale entre Apollon et Marsyas²⁶ (fig. 8).



Fig. 8. Gourde en terre cuite avec Apollon et Marsyas dit vase Sallier. M.A.N., Saint-Germain-en-Laye, inv. 9684. D’après Déchelette, 1904, II, pl. IV.

24- Reinach 1919, 308.

25- Voir les *auloi* phrygiens de la Ménade sculptée sur un sarcophage de la catacombe de Praetextatus. Milieu du III^e s. : cf. Fleischhauer 1977, fig. 42.

26- Vase fabriqué dans les ateliers de la vallée du Rhône. Cf. Déchelette 1904, pl. IV : vase Sallier (M.A.N, Saint-Germain-en-Laye) ; Audin & Vertet 1972, 235-241 : la scène montrée est celle du concours musical ; Pinette, Homo et Vendries 1993, n° 67 ; Weis 1992, n° 29, 371 (III^e s.).

Cette façon de tenir les *tibiae* groupées par paire, sans en jouer, est habituelle dans l’art des sarcophages avec le personnage de la Muse Euterpe dotée des mêmes attributs musicaux. Au départ, l’iconographie de cette Muse est d’une grande uniformité car elle est montrée de face et tient les *tibiae* écartées²⁷ ; puis à partir du III^e s. les ateliers d’Asie Mineure lancent le carton de la Muse avec ses *auloi* joints portés en diagonale²⁸ (fig. 9). On retrouve ce carton sur le sarcophage Mattei du Museo Nazionale Romano²⁹



Fig. 9. Sarcophage des Muses. Asie Mineure, seconde moitié du III^e s. Détail de la Muse Euterpe. Château-Gontier, Musée Municipal. D’après A. Linfert, *Die antiken Skulpturen des Musée Municipal von Château-Gontier*, Mayence, 1992, n° 65.

27- Pour la comparaison avec la gestuelle d’Euterpe : Paduano Faedo 1981, 113, avec exemple sur le sarcophage des Muses du Louvre (pl. II).

28- Paduano Faedo 1981, 114 : sur l’iconographie d’Euterpe ; Wegner 1966, 104, sur les deux façons de tenir les *tibiae* ; voir les exemples n° 42 (Londres, British Museum), et 225 (Tunis) pour les *tibiae* tenues ensemble en diagonale.

29- Wegner 1966, 128, pl. 84 ; Paduano Faedo 1981, pl. XXIII ; Koch & Sichtermann 1982, n° 266.



Fig. 10△. Sarcophage des Muses dit Mattei, Rome, Musée National Romain. Détail de la Muse Euterpe. D'après un cliché DAI Rome, 64. 836.

Fig. 11▷. Sarcophage avec enfants portant les attributs des Muses. Musées du Vatican, Galerie des Candélabres. Vers 280 p.C. Détail de l'enfant aulète. D'après un cliché DAI Rome, 41.935.

(fig. 10) ou sur un sarcophage conservé au British Museum³⁰. Cette posture, typique de la seconde iconographie d'Euterpe, est adoptée par les ateliers romains comme on le voit sur un sarcophage montrant un enfant avec les attributs d'Euterpe³¹ daté du dernier quart du III^e s.³² (fig. 11) ou encore sur une statue en ronde-bosse de la Muse conservée aux Musées du Vatican³³. La variante principale tient à l'inclinaison des *tibiae* tantôt vers la droite, tantôt vers

la gauche. Tous ces œuvres sculptées présentent une cohérence chronologique car le port des *tibiae* de biais n'existe pas dans l'imagerie avant le III^e s., mais se maintient jusqu'au IV^e s.³⁴. Dans le cas présent le geste de Marsyas à Saint-Androny n'est pas une réplique exacte de celui d'Euterpe puisque la disposition des mains sur les tuyaux est différente : alors que la Muse était montrée avec une main à chaque extrémité des tuyaux, le satyre place ses deux mains à mi-distance pour agripper les deux tubes. C'est donc une posture inédite dans la série des sarcophages avec Marsyas.

APOLLON ET SON PLECTRE

Apollon porte la main droite au niveau de la poitrine tandis que la gauche devait soutenir une lyre ou plutôt une *cithara* attachée au baudrier (*balteus*) qui ceint son torse. L'iconographie d'Apollon, dans le cycle d'Apollon et Marsyas, privilégie largement la *cithara* au détriment de la lyre³⁵ parce que cet instrument à cordes est celui du professionnel et qu'il incarne à lui seul l'art de la citharédie. Ce type de scène permettait au sculpteur de puiser ses sources d'inspiration dans des modèles de *citharae* en vogue à l'époque impériale³⁶. Il existe peu de scènes sur les sarcophages de cette série où Apollon est porteur d'une lyre³⁷, aussi faut-il considérer que le terme "lyre", bien souvent utilisé par les commentateurs, ne possède au mieux qu'une valeur générique, mais n'est pas adapté la plupart du temps pour désigner de façon exacte le cordophone en question³⁸.

Apollon n'a plus sa *cithara* mais il tient le plectre (*plectrum/pecten*), cet indispensable accessoire destiné à gratter les cordes, car le jeu à mains nues est plus rare dans l'iconographie. Le pouce est ici élégamment collé le long du plectre tandis que les autres doigts le maintiennent dans sa partie centrale

30- Walker 1990, n° 24 et pl. 9 (III^e s.).

31- Huskinson 1996, pl. 10, 2 ; voir les exemples proposés dans ASR V, 3 = Wegner 1966.

32- Paduano Faedo 1981, 115, rattache ce sarcophage à la même tradition.

33- Türr 1971, pl. 32, 1.

34- Voir Wegner 1966 : exemplaires de Rome n° 189 ; Palazzo Cardelli, n° 161 ; Tunis n° 225.

35- Hygin, *Fables*, 165, parle en effet de *cithara* ; Ovide, *Fastes*, 6, 702-711, cite Apollon sans mentionner son instrument à cordes ; Apulée, *Florides*, 3.11, évoque la "lyra".

36- Vendries 1999, 41-100.

37- Robert 1969, n° 210 : Vatican ; n° 212 : d'après un dessin de Dal Pozzo ; n° 214 : sarcophage de Pest.

38- Sur la différence entre une lyre et une *cithara* : Vendries 2007, 52-53.



Fig. 12. Détail du plectre d'Apollon. Cliché Chr. Vendries.

(fig. 12). La position de la main droite portant le plectre au niveau de la poitrine n'est pas très répandue dans les représentations d'Apollon sur les reliefs sculptés. Dans les scènes avec Marsyas, Apollon met en principe sa main droite au contact des cordes de sa *cithara* qu'il ébranle à l'aide du plectre (sarcophage Doria : fig. 13)³⁹ ou, plus rarement, il avance son bras droit dans un geste ample afin de faire sentir les pouvoirs de sa musique sur l'assistance (sarcophage de Genzano)⁴⁰. Parfois, le sculpteur dispose son bras droit le long du corps comme sur les statues en ronde bosse⁴¹. Quelques exemples montrent néanmoins le dieu avec le bras plié armé du plectre placé au niveau de la poitrine dans un geste d'attente, mais il

est alors en position assise (fig. 14)⁴². Je ne connais aucune scène dans le répertoire avec Apollon où le dieu montré debout porte comme ici le plectre plaqué contre sa poitrine.

Toutefois, cette manière de tenir le plectre n'est pas inconnue ailleurs dans l'iconographie : ce détail apparaît sur les sarcophages des Muses avec le personnage de Terpsichore⁴³ ; on peut l'observer à nouveau avec le motif des enfants dotés des attributs des Muses (Musées du Vatican) lorsqu'un garçon à la *cithara* présente son plectre dans la même position⁴⁴ (fig. 15). Ce geste du plectre porté à hauteur de poitrine avec le bras droit plié se retrouve de manière presque identique sur la cuve d'un sarcophage avec cortège de musiciens sculpté au III^e s. dans les ateliers

39- Robert 1969, n° 207 ; Koch & Sichtermann 1982, n° 178. Provient de la via Aurelia.

40- Robert 1969, n° 209 (Genzano) ; voir aussi le n° 211a (perdu). Sur la signification de ce geste connu surtout dans l'iconographie d'Orphée : Vendries 2006, 242-248.

41- Voir le sarcophage dessiné par Dal Pozzo montré dans Robert 1969, fig. 212.

42- Exemples dans Robert 1969 : dessins pl. LXIX, fig. 210 (Vatican) ; 214 (Pest).

43- Wegner 1966, n° 170 (Palazzo Rospigliosi), seconde moitié du III^e s. ; Koch 1988, n° 16 : fragment de sarcophage avec Muses (Rome, vers 230-240).

44- Vatican, galerie des candélabres. Cliché dans Turcan 1999, fig. 181 ; Zanker 1995, fig. 149 (vers 280).

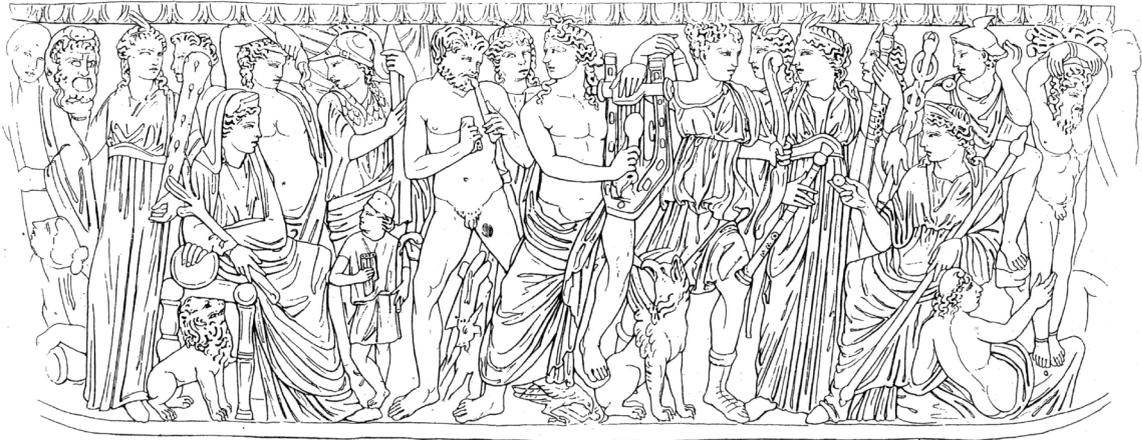


Fig. 13. Sarcophage Doria, Rome. D'après ASR, III, 2.



Fig. 14. Côté d'un sarcophage de Pest. Apollon à la lyre. D'après ASR, III, 2, 214.



Fig. 15. Sarcophage avec enfants portant les attributs des Muses. Musées du Vatican, Galerie des Candélabres. Vers 280 p.C. Détail de l'enfant à la *cithara*. Cliché DAI Rome. 41.935.



Fig. 16. Sarcophage avec cortège d'Amours musiciens. Détail de l'enfant à la *cithara*. Musées du Vatican, Pio Clementino (cour du Belvédère). III^e s. Cliché Chr. Vendries.

de Rome (fig. 16)⁴⁵. La forme du plectre d'Apollon correspond aux modèles canoniques connus dans l'iconographie impériale avec une extrémité arrondie et une autre pointue⁴⁶. Comme d'habitude dans la sculpture romaine, l'accessoire est ici surdimensionné – tout comme le sont les tubulures des *tibiae* de Marsyas – pour des raisons visuelles et symboliques⁴⁷.

En résumé, les attitudes des personnages, Apollon et Marsyas, sont empruntées au répertoire figuré des Muses. Le traitement de la scène, et notamment la façon de représenter les longues *tibiae*, concourt à renforcer la datation proposée par R. Turcan qui y voit une œuvre de la première moitié du III^e siècle.

LES FRAGMENTS DU SARCOPHAGE DE VERTOU : UNE IMAGE DE MINERVE

Dans le répertoire des sarcophages importés dans les Gaules, les éléments de comparaison font malheureusement défaut. Sur le thème du mythe d'Apollon et Marsyas, on ne connaît guère que le fragment de la cuve de marbre blanc de Vertou, au sud-est de Nantes (Loire-Atlantique : Espérandieu 3026). Elle a été retrouvée en 1875 insérée dans les murs du transept d'une église sans que l'on connaisse l'emplacement exact du tombeau. C'est là encore une œuvre fabriquée dans les ateliers de Rome et qui pourrait bien être contemporaine de celle de Saint-Androny⁴⁸ (fig. 17-18). C'est en tout cas le seul sarcophage attesté dans cette région de la Gaule et on ignore s'il faut le rattacher à la *civitas* des Namnètes

ou à celle des Pictons⁴⁹. La partie conservée ne montre qu'une face latérale de la cuve avec un griffon de profil et un morceau de la face principale où l'on distingue la figure en pied de Minerve dont le visage est mutilé.

La présence de cette divinité à l'extrémité gauche de la cuve est conventionnelle sur plusieurs sarcophages consacrés à ce thème. La posture – le pied posé sur un rocher – suffit à dire que la scène se rattachait au mythe d'Apollon et Marsyas. Minerve adopte une attitude identique sur le côté d'une *lénos*



Fig. 17. Sarcophage de Vertou. Musée Dobrée, Nantes. Cliché H. Neveu-Dérotrie, Musée départemental Dobrée. Conseil général de Loire-Atlantique, Nantes.

45- Vue d'ensemble de la cuve dans Fleischhauer 1977, fig. 41 : thiasse d'Éros, Musée du Vatican, Belvédère.

46- Vendries 1999, 161-163, sur l'iconographie des plectres.

47- Sur ce procédé qui consiste à agrandir l'instrument de travail : cf. Reddé 1978, 56, à propos des outils des artisans montrés sur les stèles.

48- Musée Dobrée, Nantes, inv. 876.4.20 (0,61 m x 0,62 m. Ép. 0,23 m. Poids : 129 kg). Il a été découvert lors de la destruction d'une église du XI^e s. : cf. Marionneau 1876, 327, n° 36 (l'auteur a bien vu qu'il s'agissait d'une "Pallas" ; il propose une datation : II^e-III^e s.) ; Marionneau 1876b, 229-230 : "le tout est d'un atticisme de forme et de sentiment des plus remarquables" ; Maître 1899, 95, 99-100, y vit "un sphinx et un soldat romain" ; Espérandieu 1911, n° 3026, a bien reconnu Minerve ; Durville 1927, 63, parle d'une "femme casquée un peu fruste" ; Galliou 1989, 66, note 84, reprend l'attribution ancienne de Maître sans la corriger. Ce sarcophage est inclus dans le répertoire de Turcan 2004, n° 82 : époque sévérienne (vers 200-230 ?).

49- Voir la carte des *civitates* dans Provost 1988, fig. 2. En principe, Vertou est situé sur le territoire des Pictons, mais vu la proximité de Nantes, il n'est pas interdit de penser que ce tombeau provient de la capitale des Namnètes. Sur les vestiges gallo-romains exhumés à Vertou : Provost 1988, 43.



Fig. 18. Sarcophage de Vertou. Détail de la Minerve. Cliché H. Neveu-Dérotrie, Musée départemental Dobrée. Conseil général de Loire-Atlantique, Nantes.

découverte à Rome et datée du milieu du III^e s. lorsqu'elle regarde une nymphe disposée à ses pieds (fig. 19)⁵⁰. Sur d'autres sarcophages cette position de la jambe posée sur un rocher est utilisée à la fois pour Athéna et pour Apollon⁵¹. À Vertou, Minerve est affublée d'un casque corinthien à panache et d'un *chiton* conformément à l'image traditionnelle de la déesse ; la jambe gauche est surélevée et la tête tournée à gauche comme sur le sarcophage de la galerie Doria. Malgré l'absence du bras gauche et de l'avant-bras à droite, il y a tout lieu de croire qu'elle tenait une lance dans la main plutôt que des *tibiae* faisant référence au mythe de la découverte de l'*aulos* par Athéna⁵². La position des bras plaide en effet davantage en faveur de la lance.



Fig. 19. Sarcophage du Palazzo Doria : petit côté avec Minerve. D'après ASR, III, 2, 207 a.

50- Rawson 1987, 183 : XIX a ; fig. 6 : côté gauche de la cuve. Athéna casquée, qui porte les *auloi*, pose le pied sur le dos d'une nymphe. Détail dans Sichtermann & Koch 1975, n° 36. Voir également le cliché dans Dalhaus 1989, 230.

51- Baratte & Metzger 1985, n° 32 (inv. Ma 972). Seule la face principale est conservée. Origine inconnue. Début III^e s.

52- Pour une Minerve à la lance disposée debout à l'extrémité gauche de la cuve : Baratte & Metzger 1985, n° 33 (Ma 2347), provenant de Rome, 290-300. Pour la Minerve aux *tibiae* : cf. le sarcophage du Palazzo Doria ou celui du Palais Torlonia : Robert 1969, pl. LXVII, fig. 205 : Minerve est mutilée dans la partie supérieure.

Minerve est ici intégrée à la scène du concours musical sculptée sur la face principale de la cuve. La présence de cette divinité est récurrente sur plusieurs sarcophages romains consacrés au mythe d'Apollon et Marsyas : sur un exemplaire du Palais des Conservateurs⁵³ elle trône devant Marsyas armée de sa lance à deux endroits (sur la cuve et sur l'une des faces latérales). Tout comme les Muses, elle assiste à l'*agôn* en qualité de juge⁵⁴ et l'on peut supposer qu'à Vertou elle était accompagnée des autres membres du jury placés traditionnellement du côté de Marsyas, c'est-à-dire Dionysos et Cybèle. On ne saurait dire si figurait aussi sur la partie disparue l'histoire de l'invention de l'*aulos* par Athéna d'une part et, à l'autre extrémité, la scène du châtime de Marsyas qui venait clore le cycle⁵⁵. Les sarcophages consacrés à cet épisode pouvaient comporter une, et surtout deux ou trois scènes avec le concours musical suivi du jugement et du châtime du vaincu⁵⁶. Plusieurs solutions étaient possibles et l'état lacunaire de la cuve ne permet pas de trancher cette question. Reste le griffon assis, posant la patte gauche sur une tête de bélier, figuré sur le côté du sarcophage de Vertou. Considéré comme le gardien du tombeau dans l'iconographie funéraire, cet animal ne doit pas forcément être perçu comme un élément lié à la thématique apollinienne du monument⁵⁷ puisque le motif apparaît à la fois sur des sarcophages consacrés au mythe d'Apollon et de Marsyas⁵⁸ comme celui de Genzano (fig. 20)⁵⁹, mais aussi sur de



Fig. 20. Griffon sur un côté de sarcophage de Genzano ayant pour thème Apollon et Marsyas. On distingue Minerve à l'extrémité de la cuve. D'après ASR, III, 2, 209 b.

nombreux sarcophages sans rapport avec les épisodes apolliniens⁶⁰.

C'est en tout cas le seul témoignage en Gaule, en dehors de celui de Saint-Androny, consacré au mythe d'Apollon et de Marsyas car si cette légende est connue avec les reliefs de l'autel du théâtre d'Arles⁶¹, c'est uniquement à travers l'épisode du supplice : le moment du concours musical proprement dit n'est attesté nulle part ailleurs dans la sculpture.

53- Sichtermann & Koch 1975, n° 35, pl. 82, 83 et 85.

54- Apulée, *Floridae*, 3.7.

55- Le cycle complet est présenté par Robert 1969, 242.

56- Voir le classement typologique élaboré par Robert 1969, 242-267, qui distingue les sarcophages à une, deux et trois scènes en divisant la dernière catégorie selon la nature de la scène centrale : scène du jugement, scène du concours.

57- Sur l'association entre le griffon et Apollon : Turcan 1999, 78.

58- Robert 1969, n° 209 ; Koch & Sichtermann 1982, 159 ; Turcan 1999, 8. Sur un sarcophage du Palais des Conservateurs, les griffons sont disposés sur le couvercle en alternance avec des lyres et des trépieds : cf. Sichtermann & Koch 1975, n° 35, pl. 82 et 84.

59- Sur le sarcophage de Genzano (ASR 209 a) la Minerve à la lance, disposée cette fois-ci à droite, est la dernière figure de la cuve avant que n'apparaisse le griffon sur le bas côté. Sur certains sarcophages, Apollon pose le pied sur un griffon : Baratte et Metzger 1985, n° 32 (Louvre, MA 972) ; Turcan 1999, 78.

60- Voir le répertoire des griffons dans l'art funéraire établi par Delplace 1980, 309-314 (312 pour celui du sarcophage de Vertou). Le griffon peut également figurer sur la cuve du sarcophage : Robert 1969, 208 (Ny Carlsberg Glyptotek).

61- Espérandieu n° 138 ; Sauron 1991, 184-216 ; Pinette *et al.* 1993, fig. 5, 45 ; Sintès 1996, n° 45 (fin 1^{er} s. a.C.), il ornait la base du *pulpitum* du théâtre.

LA SIGNIFICATION DE CE MYTHE
ET SA DIFFUSION EN GAULE

Tant à Saint-Androny qu'à Vertou, les deux sarcophages se caractérisent par une indiscutable qualité dans le traitement des personnages. Quel sens cela a-t-il pour un riche notable gallo-romain de faire venir en Gaule un tel sarcophage ? Cette question avait déjà été posée par R. Étienne à propos des sarcophages dionysiaques de Saint-Médard-d'Eyrans⁶². R. Turcan est revenu dernièrement sur ce point à propos du goût et de la culture des élites gallo-romaines : "Le problème du symbolisme funéraire se pose apparemment pour les sarcophages importés de Rome dans les mêmes termes que pour la clientèle de l'*Urbs* encore qu'on puisse s'interroger sur la part du snobisme ou de l'esthétisme provincial dans le choix des sujets mythico-allégoriques"⁶³. Si dans certaines provinces occidentales comme l'Afrique, le mythe de Marsyas connut un certain succès, ce fut à travers d'autres supports comme la mosaïque⁶⁴.

Lorsque l'on étudie le corpus des sarcophages importés, on découvre tout d'abord qu'il n'existe pas de répertoire spécifique aux Gaules et que les sarcophages italiens les plus répandus dans ces provinces sont consacrés à la geste dionysiaque, au mythe d'Endymion et à la chasse au sanglier tandis que les scènes avec les Muses ou le *mousikos aner* sont moins présentes⁶⁵. On sait que F. Cumont avait accordé une grande place à l'exégèse du mythe d'Apollon et Marsyas dans son ouvrage fondateur sur le symbolisme funéraire et qu'il avait établi à cette occasion un lien entre ce concours musical et les théo-

ries philosophiques néo-pythagoriciennes⁶⁶, mais l'on peut raisonnablement douter de l'écho de ces discours chez les élites gallo-romaines. En revanche, il est vraisemblable que cet épisode était apprécié pour sa valeur éducative parce qu'il symbolise la victoire de la *cithara* sur l'*aulos*⁶⁷, autrement dit de l'esprit sur l'ignorance comme l'explique Apulée⁶⁸, et dénonce en même temps les méfaits de l'*hybris*. Il faut ajouter que ce mythe était sans doute bien connu dans les Gaules grâce aux spectacles de pantomime qui furent l'un des principaux moyens de vulgarisation de la mythologie⁶⁹. R. Turcan a évoqué les liens qui pouvaient exister entre les sujets mythologiques de la pantomime et leur probable représentation figurée sur la cuve des sarcophages⁷⁰ et plusieurs travaux récents ont mis l'accent sur le théâtre dansé comme vecteur de diffusion des mythes dans l'Empire : on a pu noter la familiarité des grands notables avec le mythe du jugement de Paris ou celui

66- Cumont 1942, 304 : il renvoie à un passage du théoricien de la musique Aristide Quintilien, *De la musique*, 2.18.19-28 : "Les meilleurs instruments sont ceux qui ressemblent à ce qu'il y a de meilleur ; les autres sont pires. Voilà, dit-on, ce que signifie aussi le mythe qui donne aux instruments et au chant d'Apollon la préférence sur ceux de Marsyas. Marsyas le Phrygien, pendu à la façon d'une outre au-dessus d'un fleuve dans la région de Celènes, se voit assigner une place exposée à l'air, remplie de vent et ténébreuse, puisqu'il se trouve précisément au-dessus de l'eau et par ailleurs suspendu à l'éther. Mais Apollon, avec ses instruments, se voit assigner l'essence plus pure, celle de l'éther : c'est lui qui préside à cette essence" ; voir aussi 2.19.7-11 : "C'est pour la même raison que les Anciens ont introduit la figure de Marsyas, lequel subit son châtement pour s'être vanté, plus qu'il ne le méritait, de sa propre musique : ses instruments étaient aussitôt inférieurs à ceux d'Apollon que les ouvriers manuels et les gens incultes sont inférieurs aux philosophes et Marsyas lui-même à Apollon" (trad. F. Duysinx, éd. Droz) ; Turcan 1999, 77. Contra : Zanker 2004, refuse de suivre la lecture de Cumont sur la victoire de la lyre céleste.

67- Leclercq-Neveu 1989, 255, note fort justement que dans aucune des versions connues, "le son de l'*aulos* n'est incriminé". Néanmoins Aristide Quintilien (2.19), rapporte que pour Pythagore il est nécessaire de se purifier après avoir entendu le son de l'*aulos*. Ce qui pose problème avec l'*aulos* c'est qu'il prive le musicien de la parole (le *logos*) en obstruant la bouche et qu'il enlaidit le visage de l'instrumentiste.

68- Apulée, *Florides*, 3.6 : parle du "combat de la laideur et de la beauté (*teter cum decoro*), de la rusticité et du savoir (*agrestis cum erudito*), de la bête et du dieu (*belua cum deo*)".

69- Même si dans le répertoire de Lucien (*De la danse*, 37-61), cet épisode de la mythologie n'est pas mentionné, il est évident que sa liste n'est pas exhaustive. Sur le répertoire connu des pantomimes dans la littérature : Garelli 2007, 271-280.

70- Turcan 1999, 16-17.

62- Étienne 1953, 375 et 378. Pour lui, l'interprétation symbolique devait forcément s'imposer aux yeux des commanditaires.

63- Turcan 2004, 318.

64- Fantar 1987, 151-166 : une terre cuite, une patère et une statue en ronde bosse portent également sur leur décor le thème de Marsyas.

65- Turcan 2004, 318.

d'Achille à Skyros popularisés à l'époque impériale grâce aux spectacles de pantomime⁷¹.

Peut-être ne faut-il pas négliger non plus le goût prononcé pour la citharodie sous le Haut-Empire, un genre musical très en vogue, qui pourrait être un facteur supplémentaire pour expliquer la diffusion iconographique de ce mythe tout comme celui d'Achille à Skyros où le héros est montré jouant de la *cithara*. En tout cas, le choix du thème d'Apollon et Marsyas pouvait suffire à séduire un notable désireux de se montrer sous les atours d'un *mousikos aner* et on rappellera qu'à Rome certains sarcophages illustrant l'épisode de la lutte entre Apollon et Marsyas présentent une scène où le défunt est montré, *volumen* à la main, comme un véritable "homme des Muses"⁷². C'est d'autant plus vrai pour le III^e siècle qui apparaît, comme l'a montré P. Zanker, comme une période favorable à l'épanouissement de la culture avec la multiplication de la figure du philosophe ou de celles des Muses dans l'art des sarcophages⁷³. La prééminence de thèmes chers au *mousikos aner* pourrait être une façon d'échapper à l'angoisse existentielle en rapport avec la crise du III^e s.⁷⁴.

Ces deux fragments de sarcophages retrouvés dans la province d'Aquitania permettent de constater que les notables gallo-romains n'ont pas été insensibles aux modes funéraires venues de Rome. Ce ralliement à l'un des thèmes favoris des ateliers romains dans le premier tiers du III^e siècle peut simplement s'expliquer par le désir d'imitation des élites romaines. Celui de Saint-Androny présente en outre l'intérêt d'offrir une variante dans la disposition des personnages clefs de ce cycle iconographique.

71- J.-L. Franklin suppose que la représentation du concours entre Apollon et Marsyas sur une peinture murale de Pompéi (Casa dei Gladiatori) est l'illustration d'un spectacle de pantomime : Franklin 1987, 105. Sur l'influence des spectacles de pantomime sur l'iconographie : voir les remarques de Kondoleon 1994, 308-312 ; Lancha 1997, 205, ou Dunbabin 2004, 162. Voir aussi le rôle de l'enseignement scolaire dans la diffusion du répertoire mythologique : Picard 1979, 49.

72- Marrou 1938, n° 60 (sarcophage de Rome), sur la face antérieure : Apollon et Marsyas ; sur le flanc gauche : lecteur tenant un *volumen* ; n° 109 (sarcophage de Rome) : sur le flanc gauche : Apollon ; sur le flanc droit : supplice de Marsyas ; sur la face antérieure : le couple au milieu des Muses.

73- Zanker 1995, 267-284, sur la popularité des scènes intellectuelles dans le répertoire des reliefs de sarcophages du III^e s. ; Veyne 2005, 792.

74- Zanker 2004, 262.

Bibliographie

- Audin, A. et H. Vertet (1972) : "Médaillons d'applique à sujets religieux des vallées du Rhône et de l'Allier", *Gallia*, 30-2, 235-258.
- Baratte, F. et C. Metzger (1985) : *Catalogue des sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne du Musée du Louvre*, Paris.
- Bélis, A. (1988) : "Studying and Dating Ancient Greek Auloi and roman Tibiae : a Methodology" in *The Archaeology of Early Music Cultures*, Bonn, 233-248.
- Coffyn, A. (1990) : *Aux origines de l'archéologie en Gironde. François Daleau (1845-1927)*, Bordeaux.
- Cumont, F. (1942) : *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris.
- Dalhaus, C. (1989) : *Neues Handbuch der Musikwissenschaft, I : Die Musik des Altertums*, Wiesbaden.
- Déchelette, J. (1904) : *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, II, Paris.
- Delplace, Chr. (1980) : *Le griffon de l'archaïsme à l'époque impériale. Etude iconographique et essai d'interprétation symbolique*, Bruxelles-Rome.
- Dunbabin, K. (2004) : in Chr. Hugoniot et al., *Le statut de l'acteur dans l'antiquité grecque et romaine*, Tours.
- Durville, G. (1927) : *Catalogue du Musée archéologique de Nantes*, Nantes.
- Espérandieu, E. (1911) : *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, II et IV.
- Étienne, R. (1953) : "Les sarcophages romains de Saint-Médard-d'Eyrans", *REA*, 361-378.
- Fantar, M. (1987) : "Le mythe de Marsyas sur deux nouvelles mosaïques de Tunisie", in : *L'Africa romana (Atti del IV Convegno di Studio, Sassari, 1986)*, Sassari, 151-166.
- Fleischhauer, G. (1977) : *Musikgeschichte in Bildern, II, 5. Etrurien und Rom*, Leipzig.
- Franklin, J. L. (1987) : "Pantomimists at Pompeii", *AJPh*, 108, 95-107.
- Galliou, P. (1989) : *Les tombes romaines d'Armorique*, Paris.
- Garelli, M.-H. (2007) : *Danser le mythe. La pantomime et sa réception dans la culture antique*, Paris.
- Ghedini, F. et al. (2004) : *Le immagini di Filostrato Minore*, Rome.
- Goretti, M. (2004) : "Marsia", in : Ghedini et al. 2004.
- Huskinson, J. (1996) : *Roman Children's Sarcophagi. Their Decoration and Social Significance*, Oxford.
- Jullian, C. (1905) : "Vulcain et Apollon", *REA*, 7, 73.
- Koch, G. et H. Sichtermann (1982) : *Römische Sarkophage*, Munich.
- Koch, G. (1988) : *Roman Funerary Sculpture. The John Paul Getty Museum. Catalogue of the Collections*, Malibu.
- Kondoleon, P. (1994) : *Domestic and Divine. Roman Mosaics in the House of Dionysos*, Ithaca.
- Lancha, J. (1997) : *Mosaïque et culture dans l'Occident romain*, Rome.

- Leclercq-Neveu, B. (1989) : "Marsyas, le martyr de l'aulos", *Métis*, IV, 2, 251-268.
- Linant de Bellefonds, P. (1985) : *Sarcophages attiques de la nécropole de Tyr*, Paris.
- Maître, L. (1899) : *Géographie historique et descriptive de la Loire Inférieure. Les villes disparues des Pictons, II*, Nantes.
- Marionneau, Ch. (1876) : "Collection archéologique", *Bull. de la Société archéologique de Nantes*, 15, 327.
- (1876b) : *RA*, 31, 229-230.
- Marrou, H.I. (1938) : *Mousikos aner. Étude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*, Grenoble.
- Paduano Faedo, L. (1981) : "I sarcophagi romani con Muse", *ANRW*, II, 12, 2, 65-155.
- Péché, V. (1995) : "Les *tibiae*, instruments de la scène romaine : l'exemple de la comédie et de la pantomime", *Ateliers. Cahiers de la Maison de la Recherche, Université de Lille III*, 71-91.
- (2007) : "Les double *tibiae* romaines. Principes de fonctionnement et facture" in : Vendries 2007, 22-29.
- Picard, G. Ch. (1979), "La mythologie au service de la romanisation dans les provinces occidentales de l'empire romain" in : *Mythologie gréco-romaine, mythologies périphériques. Études d'iconographie*, Paris, 46-48.
- Pinette, M., C. Homo et Chr. Vendries. (1993) : *Le carnyx et la lyre. Archéologie musicale de la Gaule celtique et romaine*, Besançon.
- Provost, M. (1988) : *Carte archéologique de la Gaule. Loire Atlantique*, Paris, 1988.
- Rawson, P.B. (1987) : *The Myth of Marsyas in the Roman Visual Arts. An Iconographic Study*, BAR Int.Ser. 347, Oxford.
- Reddé, M. (1978) : "Scènes de métier dans la sculpture funéraire", *Gallia*, 36/1, 46-63.
- Roscher, W. (1894-1897) : *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig, s.v. "Marsyas", coll. 2449-2460.
- Reinach, Th. (1919) : *DA*, V, s.v. "Tibia", 300-332.
- Robert, C. (1969) : *ASR = Die Antiken Sarkophag-reliefs*, III, 2, Rome.
- Sintes, C. (1996) : *Musée de l'Arles antique*, Paris.
- Sauron, G. (1991) : "Les autels néo-attiques du théâtre d'Arles" in : *L'espace sacrificiel dans les civilisations méditerranéennes de l'Antiquité*, Paris, 184-216.
- Sichtermann, H. et G. Koch (1975) : *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*, Tübingen.
- Sion, H. (1994) : *Carte archéologique de la Gaule. La Gironde 33/1*, Paris.
- Turcan, R. (1999) : *Messages d'outre-tombe. L'iconographie des sarcophages romains*, Paris.
- (2004) : "Les sarcophages en Gaule romaine" in : *Études d'archéologie sépulcrale. Sarcophages romains et gallo-romains*, Paris.
- Türr, K.M. (1971) : *Eine Musengruppe hadrianischer Zeit : die sogenannten Thespiaden*, Berlin.
- Vendries, Chr. (1999) : *Instruments à cordes et musiciens dans l'Empire romain*, Paris.
- (2006) : "Orphée charmant les animaux. Attitude et gestuelle du musicien et de son bestiaire dans la mosaïque d'époque impériale", in : *L'expression des corps. Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, Rennes, 242-248.
- , dir. (2007) : *Dossiers d'archéologie. Musique à Rome*, 320 / 2007.
- Veyne, P. (2005) : "Pourquoi l'art gréco-romain a-t-il pris fin ?", *L'empire gréco-romain*, Paris.
- Walker, S. (1990) : *Catalogue of Roman Sarcophagi in the British Museum*, Londres.
- Wegner, M. (1966) : *ASR V 3 = Die Antiken Sarkophag-reliefs. Die Musensarkophage*, Berlin.
- Weiler, I. (1974) : *Der Agon im Mythos. Zur Einstellung der Griechen zum Wettkampf*, Darmstadt.
- Weis, A. (1992) : *LIMC*, VI, 1, s.v. "Marsyas", 366-378.
- Zanker, P. (1995) : *The Mask of Sokrates. The Image of the Intellectual in Antiquity*, Berkeley-Los Angeles-Oxford.
- (2004) : *Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage*, Munich.