Revue de pédagogie des langues anciennes, 5, 2027, p. I-XXI [pagination provisoire]

L'image d'Orphée dans *Saint Seiya*. Une opportunité pour travailler le langage visuel en classe de langues anciennes

Dorian PIRE

Résumé :

L'objet de cet article est d'aborder le mythe d'Orphée dans le cours de latin en privilégiant le travail sur l'image. Celle-ci sera d'abord confrontée aux textes antiques. Ensuite, les productions antiques seront comparées entre elles, puis comparées à la reprise du personnage dans une œuvre moderne : Saint Seiya.

Dans le cadre des cours de langues anciennes, aussi bien de latin que de grec, l'image semble moins requise que dans un autre cours : les tableaux et/ou les sculptures sont ainsi mobilisés en classe de français. Toutefois, l'image reste pertinente et ne l'est pas uniquement pour illustrer un texte. En Belgique, la compétence 4 de l'enseignement officiel demande d'ailleurs de lier la culture antique à la culture contemporaine : « mettre les aspects les plus importants de la civilisation grecque et de la civilisation romaine en rapport tant avec notre culture contemporaine qu'avec les éléments constitutifs de notre identité individuelle et collective[1] », ce qui se raccroche à l'UAA 2 (unité d'acquis d'apprentissage 2), l'*Expositio*, du programme de l'enseignement catholique, qui préconise de relier des extraits d'auteurs à des supports iconographiques et multimédias entre autres[2].

Il s'agira donc d'imaginer une séquence de cours de latin pour des élèves de 16 ou 17 ans, donc au troisième degré de l'enseignement belge, au lycée en France, au collège et au

[1] *Programme d'études langues anciennes. Enseignement secondaire. Humanités générales. 2e et 3e degrés*, Bruxelles, Wallonie-Bruxelles Enseignement, 2016, p. 15.
[2] *Programme Latin/Grec. 3e degré. Humanités générales et technologiques*, Bruxelles, Enseignement catholique secondaire, 2016, p. 26

gymnase ou lycée en Suisse. Cette séquence se diviserait comme suit : un rappel de la légende avec les textes classiques de Virgile et d'Ovide, une première confrontation entre textes et images antiques, une confrontation entre images antiques, puis une autre entre les images antiques et modernes. L'évaluation de la séquence consisterait en une recherche personnelle des élèves qui retrouveraient les leitmotivs présentés tout au long du cours dans des tableaux.

C'est dans cette optique et à partir d'un constat de la vidéo « Saint Seiya : Orphéus, Mime et Orphée[3] » que cet article liera l'image antique de l'Orphée chrétien, qui ne disparut qu'à partir du V^e^ siècle[4], au manga *Saint Seiya* (ou *Les Chevaliers du Zodiaque* en français). Le choix du personnage s'explique par sa traversée des ères, aussi bien païenne que chrétienne[5] ; nous avons sélectionné l'œuvre japonaise parce que les traits des différents combattants musiciens seront associés aux diverses représentations du poète thrace. Cela expliquera le véritable sens de la mention d'Orphée dans les païens vertueux, ceux dont le seul crime est d'être né avant la venue du Christ, dans *La Divine Comédie*[6].

Cet article se référera à toute une série de contributions sur les mythes mentionnant le personnage d'Orphée (Deproost, Gallois, Martin, Puidgevall et Moreno, et Spathari), sur la didactique de l'image (Barthes, Eco, Muller, Pauzet) et sur les représentations orphiques (Prigent, Rudhardt et Vieillefon). Il va de soi qu'il y aura un appel aux textes antiques : pour les textes grecs, il ne s'agira que d'une référence, tandis que certains textes latins seront traduits. Pour ouvrir la thématique, ces textes ne seront pas seulement ceux de Virgile et d'Ovide, souvent repris pour Orphée ; ainsi, d'autres auteurs, parfois tardifs, seront cités, car le programme n'empêche pas de les étudier[7].

L'IMAGE EN LANGUES ANCIENNES

Dans l'enseignement des langues, aussi bien anciennes que modernes, l'image permet de donner vie à la langue. Bien que le latin et le grec soient désignés par les termes de « langues mortes », le recours à l'image reste essentiel. De manière globale, on distingue la

[3] Chaîne Nébulaire, *Saint Seiya : Orphéus, Mime et Orphée*, 12 février 2021, 12' 09''. [En ligne] URL : https://www.youtube.com/watch?v=H1xjr5VuLDs (consulté le 24 mars 2026).
[4] PRIGENT, P., « Orphée dans l'iconographie chrétienne », dans *Revue d'histoire et de philosophie religieuse*, 64^e^ année, n° 3, juillet-septembre 1984, p. 216. [En ligne] URL : https://www.persee.fr/doc/rhpr_0035-2403_1984_num_64_3_4768 (consulté le 2 avril 2026).
[5] Ces dénominations sont personnelles et correspondent, pour la première, de la fondation de Rome en 753 av. J.-C. à la promulgation de l'édit de Milan par l'empereur Constantin en 312 apr. J.-C. et, pour la seconde, de cette dernière date à la chute de l'Empire romain d'Occident en 476 apr. J.-C.
[6] Dante, *Enfer*, IV, 140.
[7] *Compétences terminales et savoirs requis en Latin & Grec*. 1999. Bruxelles : Humanités générales et technologiques.

production et l'interprétation[8]. Dans le cadre des langues anciennes, il s'agira davantage d'interprétation, le plus commun consistant à projeter des productions plus modernes pour illustrer ses propos, par exemple les planches des albums d'*Astérix*.

En effet, dans la classification de Muller, la production verbale à partir d'images est difficilement envisageable, hormis dans le cadre d'une recherche (par exemple, expliquer une image à partir d'un texte), alors que l'intericonicité et la réception sont possibles. L'intericonicité consiste à associer une illustration à un stock d'images personnel ou commun à une communauté (ici, le professeur et ses élèves), tandis que la réception se concentre sur la réaction et l'interprétation personnelle des apprenants, qui rédigent notamment une histoire à partir d'une effigie. On peut créer un réseau de ces images, anciennes et modernes, existantes et à produire. Dans cette optique, il faut comparer les productions[9], aussi bien en synchronie qu'en diachronie. C'est cette seconde possibilité qui alimentera la contribution, entre autres à la suite du postulat d'Eco : « La convention règle chacune de nos opérations figuratives[10]. »

Il reste important de préciser que toute *image* a non seulement un sens propre, mais également une influence, comme en témoigne la parenté étymologique entre *imago* et *imitari*. Il y a donc tout un réseau de signes, composés de signifiés et de signifiants, qui rend certains aspects de l'objet représenté (il est impossible que tout soit parfaitement copié, car deux doubles ne peuvent exister). Même si toute image ne présente pas de message linguistique *stricto sensu*, elle dénote un sens décelable après une observation préalable du contenu de celle-ci, aussi bien en termes d'observation et de formes (les monèmes et les phonèmes selon Eco[11]), et des effets produits sur le spectateur par un jeu de codes, car, comme le suggérait Roland Barthes : « en fait, dès l'apparition du livre, la liaison du texte et de l'image est fréquente[12] ». Il y a une réelle structure entre toutes les composantes de l'iconographie : une interprétation ne se décèle que lorsque toutes ces composantes dialoguent entre elles, quand bien même ladite interprétation varie en fonction de l'individu qui est face à l'œuvre picturale et de ses savoirs. Comme les élèves ont leurs propres connaissances, le rôle du professeur sera de les amplifier dans un travail commun, comme les analyses le démontreront.

---

[8] Muller, C., « L'image en didactique des langues et des cultures : une thématique de recherche ancienne remise au goût du jour », dans *Synergies Portugal*. N° 2, 2014, p. 123. [En ligne] URL : https://gerflint.fr/Base/Portugal2/muller.pdf (consulté le 16 janvier 2026).

[9] Pauzet, A., « Représentations picturales et imaginaire collectif », dans *Éla. Études de linguistique appliquée*, n° 138, 2005/2, p. 143. [En ligne] URL : https://shs.cairn.info/revue-ela-2005-2-page-137?lang=fr&tab=texte-integral (consulté le 21 mars 2026).

[10] Eco, U., « Sémiologie des messages visuels », dans *Communications*, 15, 1970, L'analyse des images, p. 18. [En ligne] URL : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1970_num_15_1_1213 (consulté le 5 avril 2026).

[11] *Id.*, p. 29.

[12] Barthes, R., « Rhétorique de l'image », dans *Communications*, 4, 1964, Recherches sémiologiques, p. 43. [En ligne] URL : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027 (consulté le 22 mars 2026).

Cela signifie dès lors que, dans une séquence sur Orphée, telle qu'elle est envisagée au sein de ces pages, plusieurs illustrations seraient fournies dans une perspective synchronique, pour poser les bases des connaissances des élèves, puis diachronique, pour englober l'Antiquité tardive et l'époque actuelle. De là découlerait une série de codes, de signes pour reprendre les termes d'Eco, ou de leitmotivs (terme sans doute plus compréhensible pour des élèves de secondaire ou de lycée), dont l'enseignant et les élèves constateraient l'évolution et interrogeraient les choix dans l'œuvre japonaise de Masami Kurumada. Pour certifier l'usage des codes dans un domaine précis, les images antiques seront tirées de l'iconographie funéraire, puisque c'est dans ces fresques que l'Orphée chrétien était principalement requis. Ensuite, ils chercheraient ces codes dans des œuvres de la Renaissance pour appuyer sur la survie diachronique de ces codes et montrer le principe que c'est seulement à la Renaissance qu'ont été redécouvertes les pratiques des Anciens.

Première partie de la séquence : Orphée, une figure antique durable

Présenter le mythe

Cette contribution ne s'étendra pas sur la partie du mythe d'Orphée la plus connue, c'est-à-dire sa descente aux Enfers pour récupérer sa bien-aimée Eurydice, même si elle sera évidemment évoquée dans certains points du développement. Il va de soi que ce mythe devra être abordé en classe et, là, les textes d'Ovide (*Métamorphoses*, X, 1-85 et XI, 1-66) et de Virgile (*Géorgiques*, IV, 453-527) seraient adéquatement requis. Dans ce cas, l'œuvre d'Ovide ou celle de Virgile pourraient être proposées dans un travail de traduction de quelques vers avec le professeur qui expliquerait la matière de l'hexamètre dactylique au préalable, aspect langagier du cours requis dans toutes séquences.

Toutefois, il existe différents pans de la vie du héros thrace moins connus qui, pourtant, méritent d'être évoqués tout en étant liés à la thématique de cet article et qui permettent d'introduire le thème d'Orphée comme il sera envisagé dans la suite.

Le premier épisode héroïque de la vie d'Orphée consiste en sa participation à l'expédition des Argonautes aux côtés de Jason, d'Hercule (bien qu'il ait fini par quitter l'aventure pour poursuivre ses travaux), de Castor et de Pollux. Hormis l'épisode où la voix d'Orphée couvre les chants des sirènes, divers passages se rattachent aux représentations orphiques. Il existe un épisode d'une escale durant laquelle le chant d'Orphée et la danse de Castor et Pollux réveillent une nature luxuriante pour ouvrir un nouveau passage aux Argonautes, ce

qui peut sans doute expliquer l'omniprésence de la nature dans les représentations du personnage, ce qui sera abordé dans la suite de ces pages.

En outre, c'est durant l'expédition des Argonautes qu'Orphée prend le « rôle » d'un enseignant et d'une sorte de prêtre. Dans un premier temps, il chante l'origine du monde la veille du départ (Apollonios de Rhodes, *Argonautiques,* I, 494-511). Toujours dans cette optique, mais à Samothrace, Orphée initie ses compagnons aux mystères des grands dieux[13] ou, plus précisément, aux mystères des Cabires qui sont les servantes de Perséphone et qui protègent les marins[14], voire ceux d'Éleusis. En outre, selon les *Argonautiques orphiques* (936 ss), il aurait accompli les rites d'Artémis pour atteindre la Toison d'or[15]. Dès lors qu'il s'agit d'une séquence pour le cours de latin, les textes grecs seraient donnés en traduction aux élèves.

Associer texte et image

Contexte historique

Cet enseignement des mystères et le fait qu'il aurait inventé une nouvelle religion en créant le végétarisme, donc sans sacrifice aux dieux, en Égypte, ont sans doute participé à la vision d'Orphée comme une préfiguration du Christ : certains pensent d'ailleurs que, dans ce pays, il aurait lu les livres de Moïse, ce qui aurait permis sa croyance en un Dieu unique[16]. Le fait que les deux descendent aux Enfers, Orphée pour sauver Eurydice et le Christ pour libérer les âmes pieuses et leur ouvrir les portes du paradis inaccessibles avant son propre trépas, renforcent davantage leur lien. C'est la raison pour laquelle le poète thrace est un personnage d'origine païenne qui a perduré au début de l'ère chrétienne et qu'on représentait toujours aux premiers siècles de notre ère. Comme le note Laurence Vieillefon :

> C'est parce que sa personnalité [celle d'Orphée], sa non-violence, ses pratiques religieuses, les aspirations qu'il véhicule, le mettent à l'écart des autres figures de la civilisation gréco-romaine qu'il acquiert une place particulière pendant l'Antiquité tardive, époque de transformations correspondant à des besoins nouveaux. Et on en vient à supposer que c'est pour cette même raison qu'il occupe une place particulière dans l'iconographie paléochrétienne[17].

[13] Gallois, H., « Le périple des Argonautes », dans *Toute la mythologie gréco-romaine*, sous la dir. de Bertrand Audouy, *Mythologie(s)*, n° 41 spécial, octobre-novembre 2020, p. 59.
[14] Martin, M., « Orphée sauve l'équipage », dans *Toute la mythologie gréco-romaine*, sous la dir. de Bertrand Audouy, *Mythologie(s)*, n° 41 spécial, octobre-novembre 2020, p. 60.
[15] Rudhardt, J. « Quelques réflexions sur les hymnes orphiques », dans *Recherches et Rencontres*, n° 3 (*Orphisme et Orphée en l'honneur de Jean Rudhardt*), sous la dir. de Philippe Borgeaud, Genève, Librairie Droz S.A., 1991, p. 282.
[16] Ps.-Justin, *Cohortatio ad graecos*, 14. Cité dans Prigent, P., *Op. cit.*, p. 208.
[17] Vieillefon, L. *La figure d'Orphée dans l'Antiquité tardive. Les mutations d'un mythe : du héros païen au chantre chrétien*, Paris, De Boccard, 2003, coll. « De l'archéologie à l'histoire », p. 157.

Il faut rappeler que le paganisme n'a été interdit que par l'édit de Thessalonique de Théodose en 381, décret qui a entraîné l'arrêt des Jeux olympiques. Toutefois, durant les quatre premiers siècles de notre ère, il y eut des contacts entre le paganisme et la chrétienté. En outre, dans le monde gréco-romain, plusieurs chrétiens étaient des Grecs convertis à la nouvelle religion, mais qui pouvaient apporter des « états d'esprit païens[18] ». Cette réalité sera présentée aux élèves, au moins brièvement, pour faciliter la compréhension de l'évolution de la figure orphique.

De plus, au IVe siècle, Eusèbe de Césarée dans son *Historia ecclesiastica* (VII, 18) voyait dans certaines effigies chrétiennes de saint Pierre, de saint Paul ou du Christ une inspiration des coutumes du paganisme[19]. Certains auteurs antiques, dont saint Augustin, conseillaient même la lecture des œuvres païennes pour en tirer des postulats applicables à la religion chrétienne[20]. Ce dernier présente même Orphée comme le meilleur des poètes théologiens dans un extrait à traduire avec les élèves :

> *Per idem temporis interuallum extiterunt poetae, qui etiam theologi dicerentur, quoniam de diis carmina faciebant, sed talibus diis, qui licet magni homines, tamen homines fuerunt aut mundi huius, quem uerus Deus fecit, elementa sunt aut in principatibus et potestatibus pro uoluntate Creatoris et suis meritis ordinati.* […]
>
> *Eodem Romulo regnante Thales Milesius fuisse perhibetur, unus e septem sapientibus, qui post theologos poetas, in quibus Orpheus maxime omnium nobilitatus est, g-Sophoi appellati sunt, quod est Latine sapientes.*
>
> Dans le même intervalle de temps, subsistèrent des poètes, qu'on appelle également des théologiens, puisqu'ils produisent des chants au sujet des dieux, mais au sujet de tels dieux qui, bien qu'ils soient de grands hommes, furent cependant des hommes : ils sont soit les germes de ce monde que le véritable Dieu créa, ils sont soit disposés dans les prééminences et les pouvoirs eu égard à la volonté et aux qualités du Créateur. […]
>
> On raconte qu'avait vécu, sous le règne de ce même Romulus, Thales Milesius, l'un des sept sages, parmi lesquels Orphée est le plus célèbre de tous, sages qu'on avait appelés « g-Sophoi », ce qui signifie « les sages » en latin.
>
> **AUGUSTIN, *La Cité de Dieu*, XVIII, 14, 1 et 24,1 (traduction personnelle).**

Une première association

Pour convertir le peuple à la nouvelle religion, les chrétiens avaient compris qu'ils devaient faire un pont entre le paganisme et le christianisme : ils ont, en quelque sorte, choisi un code de reconnaissance païen pour le transformer en code de reconnaissance chrétien, le code

[18] BEATRICE, P. Fr., « Hellénisme et christianisme aux premiers siècles de notre ère », 1997. Dans *Kernos*, 10, p. 40. [En ligne] URL : https://journals.openedition.org/kernos/644 (consulté le 16 janvier 2026).
[19] *Ibid.*, p. 47.
[20] *Ibid.*, p. 51.

iconique ayant été poussé à évoluer en termes de croyance religieuse[21], pour favoriser le passage de l'un vers l'autre. Ils cherchèrent donc à mêler les deux traditions dans un vocabulaire connu de tous et qui ne déformait pas le message chrétien. En ce sens, un personnage comme Orphée, qui aurait créé son propre culte et qui serait capable de persuader les gens selon Eschyle[22], est plus apte à perdurer et permet le passage du polythéisme vers le monothéisme : il est d'ailleurs perçu comme un *uates*, notamment chez Claudien (*L'Enlèvement de Proserpine*, préface II, 13 et 41), mot qui se traduit à la fois par « poète » et par « prophète », double signification révélatrice de la vision d'Orphée au fur et à mesure de l'Antiquité[23]. En voici une description en vers de l'Antiquité tardive dans laquelle Boèce évoque les animaux et la nature.

Quondam funera coniugis
uates Threicius gemens,
postquam flebilibus modis
siluas currere mobiles,
amnes stare coegerat,
iunxitque intrepidum latus
saeuis cerua leonibus,
nec uisum timuit lepus,
iam cantu placidum canem,
cum flagrantior intima
feruor pectoris ureret,
nec, qui cuncta subegerant
mulcerent dominum modi,
inmites superos querens
infernas adiit domos.

Autrefois, un poète thrace pleurant la mort de son épouse, après que, de ses tristes mesures, il avait poussé les forêts agiles à courir et les fleuves à s'arrêter, et que la biche rapprocha son flanc intrépide des lions sauvages, et que le lièvre ne craignait pas d'être vu du chien déjà apaisé par le chant, alors qu'une ferveur plus ardente et très profonde brûlait dans son cœur, et que ses mesures, qui avaient soumis tous les autres, ne calmaient pas leur maître, se plaignant des cieux cruels, il se rend dans les résidences infernales.

BOÈCE, *La Consolation de la Philosophie*, III, 12, 5-19 (traduction personnelle).

[21] Cf. ECO, U., *Op. cit.*, p. 16.
[22] *Agamemnon*, 1629-1630. Cité dans JOURDAN, F., « Préambule : trois figures d'Orphée à opposer au Christ » (Première partie), dans *Id.*, *Orphée et les chrétiens. Tome I : Orphée, du repoussoir au préfigurateur du Christ. « Réécriture d'un mythe à des fins* protreptiques *chez Clément d'Alexandrie »*, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, p. 75, note 28.
[23] Cf. MORENO, Fr. M., « Testimonios latinos del período tardío » (Punto 1.1.8.), dans *Id.*, *Orfeo y la mitología de la música*, Tesis doctoral en filología clásica, Universidad complutense de Madrid, 1998, p. 53-60. [En ligne] URL : https://eprints.ucm.es/id/eprint/3946/1/T22666.pdf (consulté le 27 mars 2026) ou https://fr.scribd.com/document/263515895/Molina-Moreno-1998-Orfeo-y-la-mitologi-a-de-la-mu-sica (consulté le 5 novembre 2026).

Ce texte pourrait être donné en traduction, car ce qui importe, ce sont les idées qui s'en dégagent. D'abord, Orphée est entouré de divers types d'animaux : des animaux pacifiques et des prédateurs. Tous l'écoutent en harmonie malgré les règles de la chaîne alimentaire. On suppose, à la lecture du texte, qu'Orphée n'est ni dans un temple ni dans une maison, mais bien dans la nature, lieu où de tels animaux, surtout les carnivores, vivent, et il apaise cette nature. Tout cela a été retenu dans l'art chrétien, dans lequel Orphée était souvent utilisé pour le domaine funéraire, habituellement aux côtés de diverses scènes bibliques, comme dans la figure 1 ci-dessous, qui sera confrontée à l'extrait de Boèce et sera le premier contact entre texte et image pour les élèves.



Figure 1 — Dessin de la fresque de la catacombe de Domitille datant de la troisième décennie du IVe siècle[24].

Confronter les images antiques

Il faut savoir que l'art chrétien a fréquemment repris les thèmes païens du Pasteur et du Pêcheur pour les associer au Christ qui, par ses paroles, arrache le fidèle à la perdition et à la mort[25]. La représentation d'Orphée, dans la figure 1, est clairement une reprise du Bon Pasteur chrétien. Avec le professeur, les élèves listeraient les grands traits de l'Orphée chrétien. Dans cette première illustration, Orphée porte le bonnet phrygien, est assis en train de jouer de la lyre dans un cadre sylvain et est entouré de divers animaux parfois difficilement distinguables : « Cinq oiseaux, un paon, un lion, un loup ou un chien à gauche, un cheval, un bélier, un mouton ou une panthère à droite. Sous les pieds d'Orphée, on aperçoit une souris,

[24] Prigent, P., *Op. cit.*, p. 210 et 220.
[25] *Id.*, p. 208.

un lézard, une tortue et un serpent[26]. » La distinction parfois ardue entre les animaux laisse supposer une grande capacité de pacification, ce qui liera le poète thrace au Christ, qui ne sera plus entouré que par des brebis à la symbolique chrétienne. À titre d'exemple, le professeur fournirait la figure 2 afin de clore l'évolution diachronique du personnage orphique.



Figure 2 — Fragment de sarcophage de Cacarens (Gers)[27].

Toutefois, l'art antique ne s'est pas toujours contenté de ces animaux, en témoigne la figure 3.



Figure 3 — Photographie de la mosaïque de Tarse[28].

[26] *Id.*, p. 210.
[27] *Id.*, p. 211.
[28] VIEILLEFON, L., *Op. cit.*, p. 263.

Les élèves compareront les figures 1 et 3 pour en constater l'évolution. Ici, la position d'Orphée et son accoutrement restent identiques à la fresque funéraire précitée, même si la flore est moins importante. Par contre, se distinguent clairement un rapace, un tigre, un sanglier, un léopard, un cervidé, ce qui rejoint les animaux généralement associés dans le type iconographique d'Orphée aux animaux, à savoir des oiseaux, des félins et des cervidés[29]. En d'autres termes, Orphée, dans l'imaginaire chrétien, est entouré d'animaux féroces apaisés puis de brebis, sans doute en lien avec les sirènes et Cerbère qu'il a calmés dans ses différents mythes, ce qui a été associé aux paroles apaisantes du Christ pour les hommes : dans la lecture chrétienne, les animaux désignent les différents chrétiens sauvés par les paroles du Christ-Orphée[30]. Il est toujours au sein de la nature, sans doute en lien avec la fin de son mythe : les arbres représentés avec les joueurs de lyre trouvent sans doute leur origine dans le fait que les femmes présentes lors de la mort d'Orphée se soient changées en arbre après cet acte[31]. En outre, l'idée d'apaisement a perduré après sa mort, car la constellation de la lyre, née après son trépas, était censée harmoniser les mouvements des astres[32].

En d'autres termes, les représentations orphiques de l'Antiquité tardive réunissent divers signes : le bonnet phrygien, la lyre, la position assise, l'accompagnement d'animaux en paix et la nature autour. Bien que, dans une étude diachronique, il faille poser le constat que, selon l'évolution des mentalités religieuses, la peinture orphique a évolué en code iconographique du Bon Pasteur, ces signes ont perduré dans le temps. Certains d'entre eux ont été repris dans *Saint Seiya* comme les pages suivantes le démontreront, même si celles-ci s'attarderont sur les signes plutôt que sur le code iconographique. Les élèves, avec leur professeur, réfléchiront aux liens entre les représentations antiques et l'œuvre japonaise, liens exposés ci-dessous.

DEUXIÈME PARTIE DE LA SÉQUENCE : LA FIGURE DANS *SAINT SEIYA*

Le manga *Saint Seiya* ou *Les Chevaliers du Zodiaque* en français fêtera ses quarante ans cette année. Cette œuvre de Masami Kurumada fait une large place aux mythologies gréco-romaine et nordique, et évoque l'Égypte avec un spectre de Pharaon. Par facilité en matière de couleurs et de « disponibilité », seul l'animé sera convié au sein de ces pages.

[29] *Id.*, p. 53.
[30] PRIGENT, P., *Op. cit.*, p. 205.
[31] Chaîne Nébulaire, *Op. cit.*, 13′ 52″ -13′ 55″ .
[32] JOURDAN, F., *Op. cit.*, p. 74.

En voici un bref résumé. Athéna est la déesse qui protège la Terre. Elle s'est ici réincarnée dans le corps d'une jeune femme, Saori Kido. À son service, elle dispose de quatre-vingt-huit chevaliers représentant les différentes constellations et répartis en différentes classes : les chevaliers de bronze, les chevaliers d'argent et les chevaliers d'or (symbolisant les douze signes du zodiaque). Les personnages les plus connus sont Seiya du Pégase, Shiryu du Dragon, Shun d'Andromède, Hyoga du Cygne et Ikki du Phénix.

Le dessin demande une lecture plurielle, développée entre autres par Roland Barthes[33]. Le premier élément consiste à comprendre que chaque dessin dépend de l'époque à laquelle il a été produit : cela se remarque notamment dans le dernier arc du manga,[34] dont les traits sont plus précis que les trois premiers arcs, car ils sont séparés de vingt ans. Ensuite, il faut comprendre que le dessin ne peut reproduire tout, un choix a été opéré : par exemple, que ce soit pour la lyre d'Orphée ou la harpe de Mime, le nombre de cordes n'est jamais déterminé, contrairement à la réalité, et dépend de l'échelle des plans (en d'autres termes, même si une lyre a habituellement sept cordes, celles-ci ne sont toutes représentées que sur un gros plan ou un très gros plan). Et, évidemment, la technique de dessin dépend de l'apprentissage de l'auteur : dans *Saint Seiya*, les personnages ont des yeux très particuliers, typiques de l'art de Kurumada. Ces bases vont permettre la partie interprétative du travail sans que la technique ne soit plus interrogée.

Orphée de la Lyre

Présentation du personnage

Orphée de la Lyre est un chevalier d'argent servant Athéna. Il apparaît dans le dernier arc du *manga*, dont l'animé a paru plus récemment (2002-2007), dans lequel les forces d'Athéna affrontent les cent huit spectres d'Hadès. Du côté d'Athéna, il « réside » en Enfers auprès d'Eurydice qu'il a tenté de ramener d'entre les morts, comme dans le mythe : il a échoué, car il s'est retourné, croyant apercevoir les rayons du soleil ; Eurydice s'est donc changée en pierre comme elle le raconte à Seiya et à Shun[35]. Orphée décide alors de ne pas remonter à la surface et jouera tous les treize jours de la musique dans la Giudecca, le palais d'Hadès. Il se rendra compte qu'il a été dupé par Pandore, qui a envoyé le spectre du Pharaon avec un miroir imitant les rayons du soleil : le but de celle-ci était qu'Hadès puisse conserver la musique qu'il appréciait. Il se vengera en se ralliant à Athéna : il tuera le Pharaon et tentera

[33] BARTHES, R., *Op cit.*, p. 46.
[34] Cf. le point suivant. Dans l'univers des mangas, un *arc* serait l'équivalent d'une saison : c'est un cycle narratif particulier avec son début, son milieu et sa fin. Dans le cadre de *Saint Seiya*, les arcs sont marqués par la bataille contre un ennemi principal (Poséidon ou Hadès notamment) et les hommes qui le servent.
[35] *Saint Seiya, The Hades Chapter*, ép. 10, 13'35''-18'01''.

d'en faire de même pour Hadès après avoir endormi par ses chants Pandore et les juges Éaque et Minos. Il échouera dans son projet et sera tué par Rhadamanthe, le troisième juge, qui n'a pas été affecté par sa mélodie.

L'intérêt de la figure d'Orphée n'est pas le lien avec les animaux, car, évidemment, il n'y a aucun être vivant dans les Enfers (hormis les chevaliers d'Athéna, considérés comme des intrus, et les spectres d'Hadès). Il n'y a donc aucune scène qui ressemble de près ou de loin à un Orphée aux animaux. Toutefois, qu'importe les moments où le personnage apparaît, il y a systématiquement le leitmotiv floral.

Rappel de l'Antiquité dans le manga

En effet, lorsque Orphée n'a pas réussi à ramener Eurydice dans le monde des vivants, les deux amoureux sont restés aux Enfers, dans une région rocailleuse derrière la deuxième prison. Au fur et à mesure du temps, de la végétation a poussé auprès de la statue d'Eurydice, fleurs qui sont déjà apparues lors de la pétrification de la Nymphe[36]. Ce lieu deviendra le champ de fleurs, seul endroit « agréable » des Enfers[37]. Nonobstant, dès qu'Orphée se bat, des fleurs apparaissent : cela reste logique lors de son combat contre le Pharaon, car il se bat à proximité d'Eurydice, mais cela devient plus révélateur lors de deux autres moments.

Le premier cas est l'apparition d'Orphée face aux chevaliers d'Athéna Seiya et Shun. Ils viennent d'affronter Cerbère et sont opposés au Pharaon, qui utilise son attaque de la *Balance of Curse* : quiconque entend cette musique voit son cœur sortir de sa poitrine pour être pesé sur la balance du destin, comme dans la mythologie égyptienne. Orphée intervient avec sa *Death trip serenade* pour couvrir la musique du Pharaon, un peu comme lorsqu'il chantait plus fort que les sirènes dans le périple des Argonautes. Lorsqu'il se met à jouer, des fleurs volent comme le montre la capture d'écran suivante[38] (figure 4 ci-après).

Cette animation est propre à Orphée, mais ne présente aucune logique vu le décor : il est clair que les personnages se trouvent à l'intérieur du temple du Pharaon, dans la deuxième prison, où résident les âmes des humains sujets à l'envie qui reçoivent une pluie glaciale avant d'être dévorées par Cerbère. Cela s'explique par le leitmotiv floral de l'Orphée aux animaux, qui impliquait systématiquement un décor sylvestre, car il était associé à un berger, aussi bien dans les représentations antiques que dans celles du XVII^{e} siècle.

[36] Ici, le texte d'Ovide paraît plus intéressant que celui de Virgile, car le terme *saxo* apparaît clairement (*Métamorphoses*, X, 67), même s'il désigne Orphée comparé à un berger pétrifié face à Cerbère et non Eurydice.
[37] Mister Z., « *L'ENFER dans SAINT SEIYA* », 29 septembre 2018, 5′ 45″ -5′ 56″. [En ligne] URL : https://www.youtube.com/watch?v=tEvhE-FwoPc (consulté le 4 avril 2026).
[38] *Saint Seiya, The Hades Chapter*, ép. 10, 10'39''.



Figure 4 — Orphée face au Pharaon, Seiya et Shun.

Le second cas correspond au moment où Orphée tente de vaincre Hadès. Après sa prise de conscience relative à la trahison de Pandore et après le trépas d'Eurydice, qui lui avait demandé de redevenir le chevalier qu'il était auparavant, Orphée se retourne contre Hadès. Il débarque avec une caisse remplie de fleurs dans laquelle se cachent Shun et Seiya, plonge dans un profond sommeil son public (pour rappel, Pandore, Éaque et Minos) et se tourne vers Hadès. Rhadamanthe le blesse une première fois avant d'être retenu par les autres chevaliers d'Athéna pour qu'Orphée puisse jouer sa *Mélodie fatale* contre Hadès. Voici une capture d'écran de la scène[39] :



Figure 5 — Orphée attaque Hadès.

[39] *Saint Seiya, The Hades Chapter*, ép. 12, 9'22''.

Comme lors de la première apparition d'Orphée, les fleurs présentes lors de ses mouvements n'ont, à première vue, aucun sens, que ce soit en termes de logique ou même en termes d'animation. Elles ne peuvent s'expliquer qu'en tenant compte du leitmotiv floral associé au poète thrace depuis l'Antiquité et que Masami Kurumada a conservé.

En d'autres termes, étudier la figure d'Orphée proprement dite dans le manga permet d'observer une version moderne du mythe (en tout cas, de sa partie la plus connue) tout en montrant la survivance d'un motif appliqué depuis l'Antiquité comme le prouvait l'analyse des représentations d'Orphée aux animaux (cf. les figures 1 à 3). Cela signifie que, même dans un lieu où la nature ne s'exprime pas, Kurumada a trouvé le moyen de conserver une image qui a perduré dans l'art et a appliqué celle-ci à son œuvre : il a respecté un motif qui a traversé les âges et qui s'associe à un enseignement diachronique de l'image en cours de langues anciennes. Les élèves comprendront dès lors, par ces premiers exemples, que les codes antiques survivent même lorsqu'ils ne présentent aucune logique, mais qu'ils restent présents par respect strict de l'iconographie de l'époque. La richesse de l'Orphée aux animaux demande nonobstant l'étude d'un autre personnage.

Mime de Benetnasch

Présentation du personnage

Le personnage est tiré du deuxième arc, qui se passe dans le royaume du Nord, à Asgard, où la princesse Hilda de Polaris est la proie du mal[40]. Elle décide de faire fondre les glaces du nord, qu'elle doit pourtant maintenir sur les ordres du dieu Odin, pour inonder le reste du monde, ce que tentent d'empêcher Athéna et ses chevaliers de bronze.

Mime de Benetnash est le guerrier divin d'Eta (les sept guerriers divins symbolisent les sept étoiles de la Grande Ourse) qui a été fortement inspiré du personnage d'Orphéus présent dans le téléfilm *La Légende de la pomme d'or*[41] et dont, à l'origine, Mime devait hériter de l'âme, ce qui lie déjà ce personnage au poète thrace[42]. Il a été élevé par le plus grand guerrier d'Asgard, Forkel, mais finit par tuer ce dernier, car il était persuadé qu'il était l'assassin de ses parents biologiques. C'est un guerrier qui use d'une harpe et qui est extrêmement calme durant les combats. Il sera opposé au chevalier Shun d'Andromède, qui ne pourra

[40] La particularité de cet arc, contrairement aux autres, est qu'il n'existe qu'en animé et pas en manga.
[41] Réalisé par Kozo Morishita, 1987.
[42] L'article ne s'étendra pas sur cette filiation, puisque le personnage d'Orphéus n'est pas canon, c'est-à-dire qu'il n'est pas officiel. Dans l'univers de l'animation japonaise, les films ont généralement cette qualification pour les distinguer de l'animé qui est, lui, considéré comme officiel. En d'autres termes, un personnage qui n'est pas canon est censé n'avoir aucune influence sur l'intrigue principale qui correspond à l'animé. Pour les liens entre les deux personnages, la vidéo de la chaîne YouTube Chaîne Nébulaire est une bonne introduction.

rien contre lui. C'est ensuite le frère de Shun, Ikki du Phénix, qui l'affrontera. Ikki finira par le vaincre en réveillant ses souvenirs et en lui faisant comprendre qu'il fait erreur depuis des années.

À première vue, et sans connaître la filiation originale entre Mime et Orphéus, ce personnage ne présente aucun lien avec le poète thrace : il utilise des illusions face à ses adversaires, ce qu'Orphée ne fait pas, et il joue d'une harpe, pas d'une lyre (mais, entre les deux instruments, il n'y a finalement que la couleur qui soit différente). Ce dernier point peut toutefois être associé au fait que l'arc fasse référence à la mythologie nordique et pas à la mythologie grecque : une harpe paraît donc plus adéquate qu'une lyre inventée par Apollon, Hermès ou Orphée. Dans une séquence sur le chantre thrace, il reste cependant important de le voir après le personnage d'Orphée proprement dit, car, de prime abord, seules la lyre et la harpe rapprochent les deux personnages.

Une reprise étonnante

Un premier lien s'établit tout de même entre le personnage et le poète. Lorsque Mime affronte Shun, qui est totalement impuissant face à lui, il utilise sa technique finale qui n'a pas de nom en français. Il dit juste à Shun « Écoute ce requiem » avant de lancer son attaque. Le chevalier d'Athéna est pris dans les cordes de la harpe qui se resserrent tout autour de son corps pendant que Mime entame sa mélodie. Ikki interrompra le processus pour sauver son frère, ce à quoi Mime répondra qu'il l'a empêché d'avoir une mort agréable, sans douleur. Il est vrai que, malgré l'image où Shun semble souffrir et se débattre, il tiendra des propos inverses en précisant que la sensation qu'il ressentait était agréable, même s'il était conscient d'être aux portes de la mort. Cette réflexion de Shun se rattache à deux éléments, le premier étant le sens de *requiem* qui est finalement l'accusatif masculin singulier de *requies* et qui signifie « le repos », à comprendre ici comme le repos éternel. En effet, lors du combat, Mime lit dans les pensées de Shun, qui n'aime pas se battre, et essaie de lui faire comprendre que tous les combats qu'il a menés précédemment ne lui ont apporté qu'une chose : une nouvelle bataille. Le requiem que Shun entend peut dès lors être perçu comme son repos, sa libération des combats qu'il exècre. Ensuite, la musique de Mime est tout aussi apaisante que celle du poète thrace : Orphée calmait la férocité grâce à ses chants et, d'une certaine manière, Mime fait pareil contre ses adversaires qui ne sont pas capables de contrer son attaque et qui, comme Shun, ne semblent même pas en ressentir le besoin.

Il y a un autre lien encore plus explicite entre Orphée et Mime, mais dans le second combat du guerrier d'Asgard contre Ikki du Phénix. Dès le début, ce dernier comprend que Mime est comme lui et qu'il cache un lourd secret, secret qu'il peut révéler avec son attaque

de l'*Illusion du Phénix*. Il ne parvient pas immédiatement à user de cette technique, mais Mime lui donne déjà une pièce du puzzle : il dit qu'il a tué son père. S'ensuit un flashback dont voici l'une des premières images[43].



Figure 6 — Le jeune Mime aux animaux.

Le jeune Mime est occupé à jouer de la harpe aux côtés d'animaux dans un décor sylvestre. Comme l'avait remarqué la chaîne YouTube Chaîne Nébulaire déjà évoquée dans l'introduction, cette esquisse est évidemment un copier-coller du motif d'Orphée aux animaux. En effet, Mime est assis, comme dans les représentations des joueurs de lyre antiques, et est entouré à la fois de prédateurs et d'herbivores. Comme dans l'Antiquité, ces animaux sont des lièvres et des cervidés, mais les fauves ont été remplacés par des ours. Cela peut sans doute s'expliquer de la même manière que le choix de la harpe au lieu de la lyre : les ours correspondent davantage à la faune du nord de l'Europe que les fauves comme des tigres ou des léopards. L'adaptation de la figure d'Orphée aux animaux reste donc logique, vu le cadre spatial de la scène. Tout cela sera développé par les élèves qui compareront cette scène à la figure 3, en tentant d'expliquer les différences à l'aide de la présentation du personnage.

Le sens de cette scène est également lié à l'Orphée aux animaux, puisqu'il s'agit d'un moment de calme, lequel est interrompu par l'arrivée de Forkel qui vient pour entraîner Mime. Voici les quelques secondes après son arrivée et ses premiers propos[44] :

[43] *Saint Seiya*, ép. 85, 13'10''.
[44] *Idem*, 13′ 28″ .



Figure 7 — L'arrivée de Forkel.

L'animation japonaise a choisi le rouge pour le ciel et les ombres, couleur qu'on peut associer au mal ou à l'Enfer. Quand Forkel arrive, les animaux s'en vont et on suppose que la nature reprend ses droits. En d'autres termes, Forkel a rompu l'harmonie et le calme de la harpe de Mime, le pacificateur, car il symbolise la guerre dès lors qu'il vient pour entraîner son fils adoptif. La suite de la scène poursuit ce constat : Forkel reproche à Mime de perdre son temps avec son instrument avant de le lui arracher des mains pour le détruire. Il est l'homme qui détruit la paix, c'est-à-dire l'incarnation du Mal. Mime perdra d'ailleurs son innocence enfantine après ce moment. Il subit le lourd entraînement de Forkel pour devenir le meilleur guerrier d'Asgard à son tour et les scènes suivantes montrent le moment où Mime croit apprendre la vérité sur ses parents. Il était en effet persuadé que Forkel les avait tués de sang-froid alors que sa mère biologique l'implorait, mais l'*Illusion du Phénix* lui a révélé que Forkel avait ramené son père biologique dans son domicile, qu'il l'avait à nouveau frappé pour se défendre d'une attaque dans le dos et que sa mère s'était interposée. Par respect, Forkel avait même enterré le couple et pris Mime sous son aile. Tout cela sera décrit par le professeur pour que les élèves comprennent bien le sens de la reprise de l'Orphée aux animaux.

Mime représente donc l'apaisement, plus qu'Orphée, qui est le symbole de la flore. Sa mélodie symbolise l'harmonie et le calme, d'où sans doute le nom de requiem contrairement à la sérénade d'Orphée. C'est précisément quand il perd cette harmonie et que son cœur ressent la colère qu'il devient vulnérable, un peu comme si le chantre Orphée ne chantait plus et ne régissait plus le monde, ce qui apparaît à deux reprises dans le mythe : lorsqu'il perd Eurydice et lorsqu'il ne parvient pas à la sauver. Ce personnage complète donc l'étude

d'ensemble de la figure d'Orphée, aussi bien en termes de mythe qu'en termes d'illustrations. Il paraît donc nécessaire d'aborder ces deux figures pour enseigner la reprise de l'iconographie antique dans *Saint Seiya*.

CONCLUSION

De ces pages se dégagent quelques idées. Orphée a évolué au fil du temps, puisque l'Orphée aux animaux est devenu au fur et à mesure l'Orphée chrétien. Malgré cette évolution et « l'identité » des animaux, la représentation est somme toute semblable. C'est la raison pour laquelle cette dernière a inspiré une œuvre moderne qui pourrait être l'objet d'un enseignement en classe de langues anciennes.

Pour ce faire, il faudrait entamer la séquence avec un texte antique, soit d'Ovide, soit de Virgile (ou les deux pour avoir l'entièreté de la légende), et le récit du mythe par Eurydice dans le *manga*. Ensuite, d'autres textes seront conviés, ceux de Saint-Augustin et de Boèce, pour les associer aux figures 1 à 3 afin d'en dégager les grandes caractéristiques et, pour favoriser la clarté de l'exercice, cette contribution s'est limitée à l'iconographie funéraire. À partir de là, le leitmotiv floral sera abordé avec les figures 4 et 5, car il ne s'explique que par les symboles de l'Antiquité tardive. Enfin, pour voir la profondeur de la reprise, le professeur s'intéressera au personnage de Mime parce qu'il récupère l'Orphée aux animaux alors que le seul signe qui rapproche ce personnage du poète thrace, c'est le dessin de l'instrument, bien qu'il soit désigné par une harpe et non par une lyre. En d'autres termes, l'anniversaire de l'œuvre japonaise est une bonne occasion de travailler à la fois une effigie antique qui a perduré et évolué et une œuvre plus moderne qui s'en est inspirée, mais dont il faut combiner les arcs pour percevoir l'entièreté de la référence.

Les élèves contribueraient également à ce travail de survivance en recherchant, seuls ou par groupe, des tableaux de la Renaissance comme les différents *Orphée charmant les animaux* de Roelandt Savery (avant 1526), de Toussaint Dubreuil (au XVI^{e} siècle) ou de François Boucher (en 1740), ou encore *Orfeo tocando entre los animales* de Luca Giordano (en 1697). L'évaluation porterait sur la comparaison entre le tableau et l'Orphée chrétien antique pour déterminer le « degré de respect » de la reprise. Il est évident que, pour éviter le hors-sujet, les élèves devraient bien trouver un tableau s'approchant de l'Orphée chrétien et non un tableau symbolisant la descente aux Enfers.

Cette contribution a réduit l'interprétation à des perceptions ou à des traits pertinents particuliers[45], cela ne signifie pas que ce soit la seule lecture possible. De plus, elle n'a pas développé le choix du terme *uates*. Toutefois, cela resterait intéressant dans la survie de la figure d'Orphée durant l'Antiquité tardive, d'autant plus que les auteurs de l'époque qualifiaient parfois ses *cantus* ou ses *carmina* de *fides*[46]. Le texte de Boèce contient déjà un terme polysémique : *dominum* au vers 17 qui, selon qu'il a une majuscule ou non, peut se traduire par « le maître » ou « Dieu ». Il resterait également opportun d'interroger d'autres types de productions reprenant Orphée que celles de l'iconographie funéraire.

Dans cette optique, d'autres « entités » feraient l'objet d'une même étude. Il est vrai qu'Orphée est le plus « aisé » à aborder, mais il existe d'autres créatures mythologiques qui ont reçu une lecture chrétienne : le phénix[47], les sirènes en tant que symbole des tentations[48] et la victoire de Bellérophon sur la chimère associée à celle du Christ sur le mal[49]. Toutes ces créatures (dont Pégase pour le mythe de Bellérophon) apparaissent dans *Saint Seiya* : la manière dont elles sont dessinées et les pouvoirs qui leur sont associés pourraient être abordés, le phénix notamment si on le compare à celui présent dans la saga *Harry Potter* (à titre d'exemple). Toujours dans l'optique diachronique, l'œuvre du *De raptu Proserpinae* traduit une certaine survivance du paganisme, car Claudien a écrit juste après l'édit de Thessalonique et son œuvre, qui cite Orphée, est polysémique, notamment au vu de la personnalité mystérieuse de Claudien dont on ne peut certifier les croyances : il est difficile d'assurer si le mot *uates*, dans l'œuvre claudienne, désigne le « poète », soit la version païenne d'Orphée, ou « le prophète », soit la version chrétienne du personnage.

Dorian Pire.

Bibliographie

« 92. *Constantin et les débuts de l'Empire chrétien* (Eusèbe de Césarée, *Vie de Constantin*, I, 28-29) », dans *Rome par les textes. Anthologie*, éd. de Sylvie Laigneau-Fontaine, Paris, Librairie Générale Française, 2023. Coll. « Le Livre de Poche. Classiques », p. 308-310.

« 93. *Théodose : victoire du christianisme et partition de l'Empire* (saint Augustin, *La Cité de Dieu*, V, 26) », dans *Rome par les textes. Anthologie*, éd. de Sylvie Laigneau-Fontaine,

[45] Eco, U., *Op. cit.*, p. 19.
[46] Cf. notamment Moreno, Fr. M., *Op. cit.*
[47] Deproost, P.-A, « La réception chrétienne du mythe d'Orphée », *s.l.*, *s.d.* [En ligne] URL : https://potpourri.fltr.ucl.ac.be/itinera/enseignement/glor2390/Deproost/Orphee_chretien.html#D3 (consulté le 6 février 2026).
[48] Cf. Vieillefon, L., *Op. cit.*
[49] *Id.*

Paris, Librairie Générale Française, 2023. Coll. « Le Livre de Poche. Classiques », p. 310-313.

« 94. *Permanence de la culture païenne* (Claudien, *Le Rapt de Proserpine*, I, 1-14) », dans *Rome par les textes. Anthologie*, éd. de Sylvie LAIGNEAU-FONTAINE, Paris, Librairie Générale Française, 2023. Coll. « Le Livre de Poche. Classiques », p. 313-316.

BARTHES, R., « Rhétorique de l'image », dans *Communications*, 4, 1964, Recherches sémiologiques, p. 40-51. [En ligne] URL : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027 (consulté le 22 mars 2026).

BEATRICE, P. Fr., « Hellénisme et christianisme aux premiers siècles de notre ère », dans *Kernos*, 10, p. 39-56. [En ligne] URL : https://journals.openedition.org/kernos/644 (consulté le 16 janvier 2026).

Compétences terminales et savoirs requis en Latin & Grec, Bruxelles, Humanités générales et technologiques, 1999.

DEPROOST, P.-A, « La réception chrétienne du mythe d'Orphée », *s.l.*, *s.d.* [En ligne] URL : https://pot-pourri.fltr.ucl.ac.be/itinera/enseignement/glor2390/Deproost/Orphee_chretien.html#D3 (consulté le 6 février 2026).

ECO, U., « Sémiologie des messages visuels », dans *Communications*, 15, 1970, L'analyse des images, p. 11-51. [En ligne] URL : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1970_num_15_1_1213 (consulté le 5 avril 2026).

GALLOIS, H., « Le périple des Argonautes », dans *Toute la mythologie gréco-romaine*, sous la dir. de Bertrand Audouy, *Mythologie(s)*, n° 41 spécial, octobre-novembre 2020, p. 58-59.

JOURDAN, F., « Introduction » (deuxième partie), dans *Id.*, *Orphée et les chrétiens. Tome I : Orphée, du repoussoir au préfigurateur du Christ. « Réécriture d'un mythe à des fins* protreptiques *chez Clément d'Alexandrie »*, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, p. 259-269.

JOURDAN, F., « Préambule : trois figures d'Orphée à opposer au Christ » (première partie), dans *Id.*, *Orphée et les chrétiens. Tome I : Orphée, du repoussoir au préfigurateur du Christ. « Réécriture d'un mythe à des fins* protreptiques *chez Clément d'Alexandrie »*, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, p. 71-84.

MARTIN, M., « Orphée sauve l'équipage », dans *Toute la mythologie gréco-romaine*, sous la dir. de Bertrand Audouy, *Mythologie(s)*, n° 41 spécial, octobre-novembre 2020, p. 60.

MORENO, Fr. M., « Testimonios latinos del período tardío » (Punto 1.1.8.), dans *Id.*, *Orfeo y la mitología de la música*, Tesis doctoral en filología clásica, Universidad complutense de Madrid, 1998, p. 53-60. [En ligne] URL : https://eprints.ucm.es/id/eprint/3946/1/T22666.pdf (consulté le 27 mars 2026) ou https://fr.scribd.com/document/263515895/Molina-Moreno-1998-Orfeo-y-la-mitologi-a-de-la-mu-sica (consulté le 5 novembre 2026).

MULLER, C., « L'image en didactique des langues et des cultures : une thématique de recherche ancienne remise au goût du jour », dans *Synergies Portugal*. n° 2, 2014, p. 119-130. [En ligne] URL : https://gerflint.fr/Base/Portugal2/muller.pdf (consulté le 16 janvier 2026).

Pauzet, A., « Représentations picturales et imaginaire collectif », dans *Éla. Études de linguistique appliquée*, n° 138, 2005/2, p. 137-151. [En ligne] URL : https://shs.cairn.info/revue-ela-2005-2-page-137?lang=fr&tab=texte-integral (consulté le 21 mars 2026).

Prigent, P., « Orphée dans l'iconographie chrétienne », dans *Revue d'histoire et de philosophie religieuse*, 64e année, n° 3, juillet-septembre 1984, p. 205-221. [En ligne] URL : https://www.persee.fr/doc/rhpr_0035-2403_1984_num_64_3_4768 (consulté le 2 avril 2026).

Programme d'études langues anciennes. Enseignement secondaire. Humanités générales. 2e et 3e degré, Bruxelles, Wallonie-Bruxelles Enseignement, 2016.

Programme Latin/Grec. 3e degré. Humanités générales et technologiques, Bruxelles, Enseignement catholique secondaire, 2016.

Puigdevall, F., Moreno, J. C. *Jason et les Argonautes* (trad. Olivier De Plas), Barcelone, RBA, Coleccionables, S.A.U., 2017, coll. « Mythologie ».

Rudhardt, J. « Quelques réflexions sur les hymnes orphiques », dans *Recherches et Rencontres*, n° 3 *Orphisme et Orphée en l'honneur de Jean Rudhardt*, sous la dir. de Philippe Borgeaud, Genève, Librairie Droz S.A., 1991, p. 263-289.

Spathari, E. « L'expédition des Argonautes », dans *Id.*, *La mythologie grecque* (trad. Cécile Petit), Athènes, Papadimas Ekdotiki, 2015, p. 117-125.

Viellefon, L. *La figure d'Orphée dans l'Antiquité tardive. Les mutations d'un mythe : du héros païen au chantre chrétien*, Paris, De Boccard, 2003, coll. « De l'archéologie à l'histoire ».

Sitographie

Chaîne Nébulaire, *Saint Seiya : Orphéus, Mime et Orphée*, 12 février 2021. [En ligne] URL : https://www.youtube.com/watch?v=H1xjr5VuLDs (consulté le 24 mars 2026).

Mister Z., « L'ENFER dans SAINT SEIYA », 29 septembre 2018. [En ligne] URL : https://www.youtube.com/watch?v=tEvhE-FwoPc (consulté le 4 avril 2026).