



Publikationen des Deutschen Archäologischen Instituts

---

Thibault Girard

## Éros, la torche et l'abeille: Une autre interprétation de l'intaille du Musée Fitzwilliam (Cambridge)

Archäologischer Anzeiger 2. Halbband 2024, 1–13 (§)

<https://doi.org/10.34780/nyb4ks59>

### Herausgebende Institution / Publisher:

Deutsches Archäologisches Institut

### Copyright (Digital Edition) © 2025 Deutsches Archäologisches Institut

Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0

Email: [info@dainst.de](mailto:info@dainst.de) | Web: <https://www.dainst.org>

### Nutzungsbedingungen:

Mit dem Herunterladen erkennen Sie die [Nutzungsbedingungen](#) von iDAI.publications an. Sofern in dem Dokument nichts anderes ausdrücklich vermerkt ist, gelten folgende Nutzungsbedingungen: Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeber\*innen der jeweiligen Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts ([info@dainst.de](mailto:info@dainst.de)). Etwaige davon abweichende Lizenzbedingungen sind im Abbildungsnachweis vermerkt.

### Terms of use:

By downloading you accept the [terms of use](#) of iDAI.publications. Unless otherwise stated in the document, the following terms of use are applicable: All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut ([info@dainst.de](mailto:info@dainst.de)). Any deviating terms of use are indicated in the credits.

---

## IMPRESSUM

### Archäologischer Anzeiger

erscheint seit 1889/*published since 1889*

AA 2024/2 • 294 Seiten/*pages mit/with 255 Abbildungen/illustrations*

### Herausgeber/Editors

Friederike Fless • Philipp von Rummel  
Deutsches Archäologisches Institut  
Zentrale  
Podbielskiallee 69–71  
14195 Berlin  
Deutschland  
www.dainst.org

### Mitherausgeber/Co-Editors

Die Direktoren und Direktorinnen der Abteilungen und Kommissionen des Deutschen Archäologischen Instituts/  
*The Directors of the departments and commissions:*

Ortwin Dally, Rom • Margarete van Ess, Berlin • Svend Hansen, Berlin • Kerstin P. Hofmann, Frankfurt a. M. •  
Jörg Linstädter, Bonn • Felix Pirson, Istanbul • Dietrich Raue, Kairo • Paul Scheding, Madrid • Christof Schuler, München •  
Katja Sporn, Athen

### Wissenschaftlicher Beirat/Advisory Board

Norbert Benecke, Berlin • Orhan Bingöl, Ankara • Serra Durugönül, Mersin • Jörg W. Klinger, Berlin •  
Sabine Ladstätter, Wien • Franziska Lang, Darmstadt • Massimo Osanna, Matera • Corinna Rohn, Wiesbaden •  
Brian Rose, Philadelphia • Alan Shapiro, Baltimore

### Peer Review

Alle für den Archäologischen Anzeiger eingereichten Beiträge werden einem doppelblinden Peer-Review-Verfahren durch internationale Fachgutachterinnen und -gutachter unterzogen./*All articles submitted to the Archäologischer Anzeiger are reviewed by international experts in a double-blind peer review process.*

### Redaktion und Layout/Editing and Typesetting

Gesamtverantwortliche Redaktion/*Publishing editor:*

Deutsches Archäologisches Institut, Redaktion der Zentralen Wissenschaftlichen Dienste, Berlin  
(<https://www.dainst.org/standort/zentrale/redaktion>), [redaktion.zentrale@dainst.de](mailto:redaktion.zentrale@dainst.de)

Für Manuskriptenreichungen siehe/*For manuscript submission, see:* <https://publications.dainst.org/journals/index.php/aa/about/submissions>

Redaktionelle Bearbeitung/*Editing:* Dorothee Fillies, Berlin

Satz/*Typesetting:* le-tex publishing services GmbH, Leipzig

Corporate Design, Layoutgestaltung/*Layout design:* LMK Büro für Kommunikationsdesign, Berlin

Umschlagfoto/*Cover illustration:* Pontische Amphora des Paris-Malers, Inv. 55.7. The Metropolitan Museum of Art

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254814>), Bearbeitung: Ausschnitt des Originalbildes und Verwendung eines Farbfilters, CC0 (<https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/>)

Gestaltung Catrin Gerlach nach Vorlage von Tanja Lemke-Mahdavi. Alle Rechte vorbehalten

### Druckausgabe/Printed edition

© 2025 Deutsches Archäologisches Institut

Druck und Vertrieb/*Printing and Distribution:* Dr. Ludwig Reichert Verlag, Tauernstraße 11, 65199 Wiesbaden •  
[info@reichert-verlag.de](mailto:info@reichert-verlag.de), [www.reichert-verlag.de](http://www.reichert-verlag.de)

P-ISSN: 0003-8105 – ISBN: 978-3-7520-0835-7

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Eine Nutzung ohne Zustimmung des Deutschen Archäologischen Instituts und/oder der jeweiligen Rechteinhaber ist nur innerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes zulässig. Etwaige abweichende Nutzungsmöglichkeiten für Text und Abbildungen sind gesondert im Band vermerkt./*This work, including all of its parts, is protected by copyright. Any use beyond the limits of copyright law is only allowed with the permission of the German Archaeological Institute and/or the respective copyright holders. Any deviating terms of use for text and images are indicated in the credits.*

Druck und Bindung in Deutschland/*Printed and bound in Germany*

### Digitale Ausgabe/Digital edition

© 2025 Deutsches Archäologisches Institut

Webdesign/*Webdesign:* LMK Büro für Kommunikationsdesign, Berlin

XML-Export, Konvertierung/*XML-Export, Conversion:* digital publishing competence, München

Programmiertechnische Anpassung des Viewers/*Viewer Customization:* LEAN BAKERY, München

E-ISSN: 2510-4713 – DOI: <https://doi.org/10.34780/wh9cv954>

Zu den Nutzungsbedingungen siehe/*For the terms of use see* <https://publications.dainst.org/journals/index/termsOfUse>



#### **ABSTRACT**

##### **Eros, the Torch and the Bee**

Another Interpretation of the Intaglio from the Fitzwilliam Museum (Cambridge)

Thibault Girard

The iconography of Eros is full of surprises. A re-examination of the Fitzwilliam Museum's intaglio representing Eros burning an insect, allows us to immerse ourselves in a stylistic period that was then in full upheaval and to distinguish a unique iconography. Contrary to traditional iconography, in this representation Eros does not burn a butterfly, but a bee. By exploring this difference, this intaglio opens up a new symbolism of the gesture and makes it possible to weave direct links with Greek poetry.

#### **KEYWORDS**

Eros, bee, butterfly, glyptic

# Éros, la torche et l'abeille

## Une autre interprétation de l'intaille du Musée Fitzwilliam (Cambridge)

1 Verity Platt, dans un article publié dans les actes du colloque en l'honneur du professeur Martin Henig,<sup>1</sup> se propose d'examiner une pierre gravée figurant Éros. Suivant l'interprétation de l'honoré, l'auteure décrit la scène comme Éros brûlant un papillon à l'aide d'une torche. Tenu de sa main gauche par les ailes, le papillon est positionné au-dessus du feu – un véritable acte de torture. La symbolique qui se cache derrière cette scène (relation entre le papillon et Psychè) est brillamment examinée comme la figure d'Éros et ses multiples relations avec les divinités et les concepts philosophiques fondamentaux. N'y revenons pas. L'intaille, elle, n'est toutefois pas réellement décrite. C'est d'autant plus dommageable qu'un examen minutieux de l'image laisse comprendre une autre symbolique. Il me semble qu'Éros tient dans sa main un tout autre insecte. Nous avons ici affaire non pas à un papillon, mais bien à une abeille.

### Style et datation

2 L'intaille est une jaspé rouge plate datée par M. Henig du I<sup>er</sup> siècle après J.-C. Elle mesure 12 × 9 × 3 mm et est conservée au Fitzwilliam Museum de Cambridge (Fig. 1).<sup>2</sup> La partie haute montre deux ébréchures sans incidence sur l'image; de même sur la partie basse avec une plus large cassure. Éros est tourné vers la droite, dans sa main gauche un insecte tenu par les ailes, dans l'autre la torche. Debout, son corps potelé est posé sur une ligne de sol discrète. Les ailes, formées par de longues incisions peu profondes, contrastent avec la rondeur des membres. Son visage de profil décrit tous les traits d'un caractère enfantin: un petit nez retroussé, un menton légèrement en saillie, de larges joues gonflées. Lèvres, narine, nez, menton, arcade sourcilière: chaque détail est figuré par une incision courte en longueur et peu profonde. Le style paraît d'inspiration hellénistique. La comparaison avec la pierre du Thorvaldsens Museum, datée du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C., ne laisse

1 L. Gilmour (éd.), *Pagans and Christians. From Antiquity to the Middle Ages. Papers in Honour of Martin Henig*, British Archaeological Reports series (Oxford 2007).

2 Cambridge, Fitzwilliam Museum inv. CG 296 (Henig et al. 1994, 146 no 296; Platt 2007, 89 fig. 1).



1

Fig. 1: Intaille en jaspe (et son moulage) figurant Éros brûlant une abeille. Conservée à Cambridge, Fitzwilliam Museum inv. CG 296. 12 × 9 × 3 mm

que peu de doute (Fig. 2).<sup>3</sup> Pourtant, la forme plate de la pierre de Cambridge rend plus vraisemblable une datation du I<sup>er</sup> siècle et serait dès lors à rapprocher du style classique du début de l'époque impériale.<sup>4</sup> Une série de moulages sur le même thème, issue de la dactylothèque Lippert de Dresde,<sup>5</sup> est à rapprocher très certainement de l'intaille Fitzwilliam. Toutes illustrent cette mode de l'hellénisme alors en vogue durant la première moitié du I<sup>er</sup> siècle. Reste que la nature de la pierre, une jaspe rouge, plaiderait pour une datation postérieure, de l'époque antonine.<sup>6</sup> Ce que l'intaille de Vienne semblerait corroborer, en plus du rendu du corps d'Antinoüs similairement potelé.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Stylistiquement, le traitement de la coiffure sur l'intaille du Fitzwilliam Museum offre des points de comparaison importants (Fig. 3). Constituée de mèches larges, la chevelure ondule pour former une sorte de couronne autour de la tête. Les incisions en «S» parallèles assurent le volume. Cette manière éloigne l'intaille de Cambridge de celle de Vienne. Le portrait, et surtout le traitement de la coiffure, trouve des comparaisons pertinentes avec les jaspes du Rijksmuseum<sup>8</sup> (Fig. 4) et du Thorvaldsens Museum (Fig. 5)<sup>9</sup>,

3 Copenhague, Thorvaldsens Museum inv. I461, «hyacinthe» ovale convexe, 14 × 12 mm (Fossing 1929, 34 pl. 1 cat. 31). Appellation gemmologique maintenue par Melander 1993, 132 cat. 93 et confirmée (hyacinthe = zircon) par K. Bøggild Johannsen, que je remercie pour sa réponse. Signalons toutefois, et nous remercions E. Gagetti d'avoir porté ce problème à notre connaissance, que «hyacinthe» peut aussi désigner un «saphir», ce qui ferait de cette intaille une pièce exceptionnelle. Voir dernièrement Gagetti 2020.

4 Henig et al. 1994, 146: «Classicizing style».

5 Dresde, Staatlichen Kunstsammlungen inv. ASN 5460,0826, ASN 5460,0827 et ASN 5460,0828 (Lippert 1767, 284–285 cat. 826–828).

6 Voir Guiraud 1996, p. 33 et 95. Voir aussi Bianchi 1989 et Vollenweider – Avisseau-Broustet 2003, 148.

7 Vienne, Kunsthistorischen Museums inv. IX 2047, jaspe rouge, autour de 130, 17,7 × 12,3 mm (AGWien III, 68 pl. 19 cat. 1723).

8 Leyde, Rijksmuseum van Oudheden inv. GS-01169, 15,5 × 13 × 2 mm (Maaskant-Kleibrink 1978, 371 cat. 1169).

9 Copenhague, Thorvaldsens Museum inv. I763, 10 × 7 mm (Fossing 1929, 168 pl. 13 cat. 11069).



2



4



3



5

Fig. 2: Intaille en hyacinthe figurant Éros prêt à attraper un papillon. Conservée à Copenhague, Thorvaldsens Museums inv. I461. 14 × 12 mm

Fig. 3: Détail de la tête d'Éros sur l'intaille de Cambridge, Fitzwilliam Museum inv. CG 296

Fig. 4: Intaille en jaspe figurant deux portraits. Conservée à Leyde, Rijksmuseum van Oudheden inv. GS-01169. 15,5 × 13 × 2 mm

Fig. 5: Intaille en jaspe figurant une tête de Méduse. Conservée à Copenhague, Thorvaldsens Museums inv. I763. 10 × 7 mm

Fig. 6: Intaille en jaspe figurant deux Érotés en lutte. Conservée à Paris, BnF, département des Monnaies, médailles et antiques inv. 58.1590. 11 × 9 mm



6

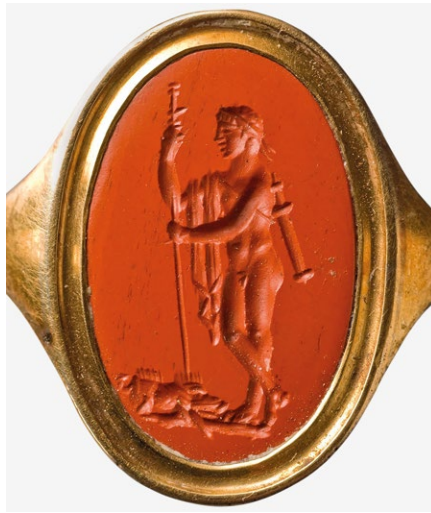
toutes deux datées de la fin du I<sup>er</sup> siècle.<sup>10</sup> La façon dont les volumes du corps sont gravés affine encore un peu plus la datation. Trois pierres, toutes datées de la fin du I<sup>er</sup>-début

10 La différence d'échelle entre l'intaille de Cambridge et celles de Leyde et Copenhague autoriserait à penser que ces dernières sont nécessairement plus précises dans les détails. Pourtant nous avons pu constater que les graveurs peuvent faire preuve d'une grande habileté dans le rendu des détails, peu importe la petitesse de la représentation. Voir Girard 2023, 52–53. L'argument de la petitesse du format qui amoindrirait les détails n'en est pas un, et encore moins valable quant à la définition d'un style.



7

Fig. 7: Intaille en jaspe figurant Ulysse assis sur un rocher. Conservée à Paris, BnF, département des Monnaies, médailles et antiques inv. 58.1827. 17,5 × 14,5 mm (sans monture)



8

Fig. 8: Intaille en jaspe figurant Méléagre debout appuyé sur une lance. Conservée à Paris, BnF, département des Monnaies, médailles et antiques inv. Luynes.102. 14 × 9 mm



9

Fig. 9: Intaille en jaspe figurant Éros tenant un oiseau. Conservée à Paris, BnF, département des Monnaies, médailles et antiques inv. Froehner.2330. 10 × 7 × 2 mm

du II<sup>e</sup> siècle, attirent notre attention par les similitudes de traitement tant dans les détails que dans la représentation des membres. Sur l'une (Fig. 6),<sup>11</sup> qui figure la lutte de deux Érotès, la ligne du ventre, appelée aussi tablier du ventre, est présente, comme l'incision brève et en ligne droite pour signifier les mamelons. Ce détail apparaît aussi sur l'autre pierre, qui montre Ulysse sacrifiant (Fig. 7),<sup>12</sup> tout comme la façon singulière de figurer les différentes articulations du pieds à l'aide de trois incisions de forme ovale. On remarquera également les similitudes dans le rendu du visage (volumes de la barbe et des éléments caractéristiques de la face), et notamment au niveau des yeux, qu'un trait court et large vient préciser entre l'arcade sourcilière, la fine et peu profonde arrête du nez et les narines empâtées. La dernière (Fig. 8),<sup>13</sup> à l'instar des deux autres, est remarquable par le mode de représentation des bras, rendus de façon quasiment tubulaire, presque sans marquer la pliure du coude, et dépourvus de musculature. Avec l'intaille de Cambridge, on serait tenter de voir par le truchement de ces trois pierres un groupe de graveurs stylistiquement cohérents.

4 Une dernière jaspe, représentant un petit Éros tenant un oiseau, conservée aussi au Cabinet des Médailles (Fig. 9), montre des similitudes avec celle étudiée. Si des rapprochements peuvent être établis dans le traitement du corps et des traits du visage, elle s'inscrit néanmoins chronologiquement dans la suite de l'intaille de Cambridge: les formes sont moins rondes, moins profondes, les transitions sont plus abruptes, les ailes plus schématisées et, même si le visage offre des points de comparaisons pertinents, la coiffure paraît moins travaillée. Appartenant à la deuxième moitié du II<sup>e</sup> siècle, la jaspe de Paris semble confirmer la datation antérieure de celle de Cambridge. Tout porte à croire ainsi que l'intaille qui nous occupe constitue un témoignage précieux d'un changement progressif de style de la fin du I<sup>er</sup>-début du II<sup>e</sup> siècle, comme l'atteste la série de pierres gravées de même facture précédemment évoquée.<sup>14</sup>

11 Paris, Cabinet des Médailles inv. 58.1590, jaspe rouge, 11 × 9 mm (Chabouillet 1858, cat. 1590).

12 Paris, Cabinet des Médailles inv. 58.1827, jaspe rouge, 17,5 × 14,5 mm (sans monture) (Chabouillet 1858, cat. 1827; Richter 1971, 65 cat. 305; Girard 2024, fig. 24).

13 Paris, Cabinet des Médailles inv. Luynes.102, jaspe rouge, 14 × 9 mm (*inédite*).

14 Voir aussi: Madrid, Museo Arqueológico Nacional inv. 292 (Casal García 1990, 159 pl. 56, cat. 353); Vienne, Kunsthistorischen Museums inv. IX B 1338 (AGWien II, 175–176 pl. 122 cat. 1322) et VII B 368 (AGWien II, 182 pl. 127 cat. 1357).

## Abeille ou papillon?

5 Que dire de l'insecte? Papillon ou abeille? C'est le nœud du problème. À première vue, étant donné la quantité d'images montrant le personnage accompagné d'un papillon,<sup>15</sup> il serait légitime de penser avec M. Henig et V. Platt à ce volatile. Pourtant M. Henig, dans la description qu'il donne de l'intaille, mentionne que le papillon ressemble plus ici à une abeille.<sup>16</sup> Ce qui ne l'empêche pas d'interpréter l'insecte comme un papillon. Une observation minutieuse de la bête coupe net toutes interprétations dans ce sens. Regardons-la de plus près. Malgré la taille minuscule de la gravure (à peine deux millimètres sur sa plus grande longueur), l'animal ne manque pas de détails. Ainsi distingue-t-on très nettement les trois parties de son corps: l'abdomen long, le thorax plus court et ramassé et la tête pourvue d'antennes courtes, de larges yeux et de mandibules puissantes. L'abdomen montre deux constrictions sur le haut et se termine en pointe recourbée, qui n'est pas sans rappeler l'aiguillon de l'abeille. Les ailes sont oblongues, attachées au thorax, relativement petites par rapport au corps (Fig. 10). Tous ces détails convergent vers la désignation d'un insecte de la famille des apoïdes, une abeille selon toute vraisemblance. D'un point de vue strictement naturaliste, l'insecte ressemble à s'y méprendre à une *Apis mellifera* L., la plus commune des abeilles à miel du bassin méditerranéen.

6 Toute la question est de savoir si les imagiers ont été suffisamment précis pour rendre la distinction visible entre une abeille et un papillon. Sur les pierres gravées, la représentation d'abeille n'est pas courante. Quelques images montrent l'insecte principalement vu du dessus, comme c'est le cas sur l'améthyste de Wurtzbourg,<sup>17</sup> les cornalines de Vienne<sup>18</sup> et de New Haven<sup>19</sup> (Fig. 11) ou, plus ancienne encore, la pâte de verre de Genève.<sup>20</sup> On distingue nettement que la constriction de l'abdomen, l'aiguillon et la forme des ailes sont des caractéristiques immuables de la représentation. Ces images ne permettent toutefois pas d'établir de comparaisons flagrantes avec l'intaille qui nous occupe – l'insecte n'est jamais figuré de profil. Exception notable: la serpentine du British Museum (Fig. 12).<sup>21</sup> L'insecte représenté entre Aphrodite et Éros ne peut être qu'une abeille. L'évocation du mythe rapporté par les poèmes antiques est sans appel.<sup>22</sup> Les rayures sur l'abdomen et l'aiguillon entrent en relation avec le geste d'Éros montrant son doigt meurtri à Aphrodite.<sup>23</sup> Mentionnons encore un nicolo du British Museum qui montre Aristée, dans la posture de l'Ajax méditant son suicide, devant une carcace en décomposition de laquelle s'échappe une abeille.<sup>24</sup> Sur ces deux pierres, l'insecte n'a



10



11

Fig. 10: Détail de l'abeille sur l'intaille de Cambridge, Fitzwilliam Museum inv. CG 296

Fig. 11: Intaille en cornaline figurant une abeille. Conservée à New Haven, Yale University Art Gallery inv. 1986.100.6. 10 x 8,5 mm

15 Motif largement diffusé: voir Maaskant-Kleibrink 1978, 215 n. 505; Guiraud 1995, 374 n. 76; Magni 2009, 72.

16 Henig et al. 1994, 146: «The butterfly is here almost bee-like in appearance».

17 Université de Wurtzbourg, Martin-von-Wagner-Museum inv. 679, I<sup>er</sup> siècle après J.-C., 11,3 x 8,5 mm (Zwierlein-Diehl 1986, 236 pl. 119 cat. 679).

18 Vienne, Kunsthistorischen Museums inv. VII 780, fin I<sup>er</sup> siècle après J.-C., 11,5 x 9,8 mm (AGWien III, 112 f. pl. 58 cat. 1985).

19 Yale University Art Gallery 1986.100.6, I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècle après J.-C., 10 x 8,5 mm (*inédite*).

20 Genève, Musée d'Art et d'Histoire inv. MF 3468, 2<sup>e</sup> moitié du I<sup>er</sup> siècle après J.-C., 27,1 x 30,5 x 8,75 mm (Campagnolo – Fallani 2018, 56–59 et 347–348). Voir aussi la jaspe rouge de Boston (Museum of Fine Arts inv. 1972.964, II<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècle après J.-C.). Le motif de l'abeille vue du dessus est aussi utilisé comme ornement de boîtes à sceau circulaires. On en retrouve deux exemples, fin I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècle, à Leyde (Rijksmuseum van Oudheden inv. F 1944/9.3) et à Thésée-Pouillé (Loir-et-Cher, fouille du *fanum*). Voir Feugère – Abauzit 1995, 48. 55 et fig. 11. Une multitude de monnaies grecques montre également l'animal.

21 Londres, British Museum inv. EA 56316 (G 316), I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècle après J.-C., 17 x 11 x 4 mm (CBd 491; Michel 2001, cat. 91). Voir aussi la pâte de verre moderne (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle) de Wurtzbourg, Martin-von-Wagner-Museum inv. G 306 (Zwierlein-Diehl 2023, 105 cat. 1003 pl. 17), qui reprend le même thème que la serpentine de Londres. Ici encore, la morphologie de l'insecte et surtout la dimension des ailes ne laissent pas de place aux doutes.

22 Difficile d'adhérer à l'interprétation de S. Michel (Michel 2001, 60–61 cat. 91) qui reconnaît un papillon malgré tous les signes contradictoires.

23 Sur le mythe, voir *infra*.

24 Girard 2024, 221–228.





12

Fig. 12: Intaille en serpentine figurant Aphrodite et Éros. Conservée à Londres, British Museum inv. G 316 (EA 56316). 17 × 11 × 4 mm

toutefois rien de comparable d'un point de vue anatomique avec celui présent sur notre intaille. Il faut dès lors se tourner vers la figuration des papillons, plus nombreuse et somme toute plus standardisée dans l'iconographie, pour obtenir des éléments de comparaisons légitimant notre interprétation.

7 Tous les graveurs n'ont pas eu la même sensibilité à la nature que le nôtre.<sup>25</sup> Les représentations d'Éros brûlant un papillon sont très souvent schématiques – pour ne pas dire imprécises – quant à l'insecte figuré. Force est de constater toutefois que la représentation des papillons dans l'imagerie antique, par le biais d'autres scènes, répond à certains standards. En premier lieu, la tête et les antennes. Par comparaison avec d'autres gemmes, on constate que la tête est représentée proportionnellement plus petite que celle de l'intaille du Fitzwilliam Museum. Les antennes sont, elles, très bien dessinées par de longues incisions dont les extrémités se terminent par de petites protubérances rondes. Déjà, la pierre gravée républicaine du Thorvaldsens Museum illustre cette singularité anatomique (Fig. 2).<sup>26</sup> Les exemples de l'époque

impériale vont dans ce sens et sont nombreux: deux intailles du British Museum,<sup>27</sup> trois du Rijksmuseum,<sup>28</sup> celle du J. Paul Getty Museum<sup>29</sup> comme celle du Cabinet des Médailles (Fig. 13).<sup>30</sup> Et sur toutes ces pierres, en second lieu, les ailes et le corps ont des proportions différentes de l'insecte de la pierre du Fitzwilliam Museum. Le corps est allongé, semblable à celui d'une fourmi (Fig. 14)<sup>31</sup>; les ailes, si elles ne sont pas plus grandes par rapport à Éros, sont au moins aussi grandes que le corps du papillon. Souvent agrémentées de petits points figurant grossièrement les éléments dissuasifs dont la nature a doté les papillons, on distingue sur certaines images deux paires d'ailes (Fig. 15).<sup>32</sup> Rien ne laisse penser dès lors que le graveur ait laissé de côté autant de détails significatifs au détriment d'autres, si précis d'un point de vue entomologique.<sup>33</sup>

25 On sera surpris d'ailleurs que, d'un point de vue entomologique, les Anciens aient souvent confondu les abeilles avec les guêpes, les frelons et autres insectes à rayures. Voir, dans le détail, Beavis 1988, 187–198.

26 Voir n. 3. Voir aussi: Leyde, Rijksmuseum van Oudheden inv. GS-00173, cornaline, 15 × 11 mm (Maaskant-Kleibrink 1978, cat. 173).

27 Londres, British Museum inv. 1814,0704.2232, pâte de verre pourpre, 14 × 12,5 mm (*inédite*); *ibid.* inv. 1799,0521.16, sarde, 11 × 9 mm (Walters 1926, cat. 2538).

28 Leyde, Rijksmuseum van Oudheden inv. GS-00209, cornaline rouge pâle, 9 × 8 mm (Maaskant-Kleibrink 1978, cat. 209), inv. GS-00210, cornaline orange plate, 14 × 12 mm (Maaskant-Kleibrink 1978, cat. 210) et inv. GS-00443, agate rayée brun-rougeâtre/blanc ovale, 11 × 8,5 mm (Maaskant-Kleibrink 1978, cat. 443).

29 Malibu, Getty Museum inv. 83.AN.437.19, calcédoine verte plate, 10 × 9 × 3 mm (Spier 1992, cat. 248).

30 Paris, Cabinet des Médailles inv. 58.1592, cornaline, 15 × 19 mm (Chabouillet 1858, cat. 1592; Richter 1971, 42 cat. 159).

31 Paris, Cabinet des Médailles inv. Luynes.56, nicolo monté sur bague, 10 × 8 mm (*inédite*).

32 Leyde, Rijksmuseum van Oudheden inv. GS-00210 (voir n. 28).

33 D'une manière générale, même stylisés, les insectes qui peuplent souvent les rinceaux et les guirlandes de végétation dans la peinture vasculaire italienne ou dans la peinture murale romaine n'ont rien d'aléatoire dans leur représentation. Sauterelles, abeilles et autres papillons sont assez reconnaissables pour ne pas être confondus entre eux ou avec d'autres espèces. Sur l'aspect naturaliste des représentations sur monnaies et pierres gravées, voir dernièrement Campagnolo – Fallani 2018. Un relief figurant deux Érotés brûlant un papillon, conservé au Vatican (Museo Pio-Clementino inv. MV.783.0.0, 50–40 avant J.-C.), et dont on trouve un moulage au Thorvaldsens Museum (inv. L293 [Zahle 2020, vol. II, 176 sqq. cat. L293]) (Fig. 17), pourrait nous faire mentir s'il n'était pas l'exemple *kat'exochen* que les imagiers ont mis l'accent sur les ailes pour distinguer le type du papillon des autres insectes. Sur celui-ci, l'unique indice qui certifie que l'animal est bien un papillon, ce sont ses ailes, grandes, larges, de forme triangulaire, au nombre de quatre, qui ne peuvent être confondues avec celles d'une abeille, plus petites et de forme ovale. Tout le reste du corps désignerait anatomiquement une abeille ou une guêpe. Relevons enfin que, sur toutes les représentations de Psychè (sculpture, peinture, pavements, petits objets), les ailes sont celles d'un papillon, telles que nous les avons décrites – sans ambiguïté.



13



14



15



Fig. 13: Intaille en cornaline figurant Éros en lutte contre un coq, derrière lui un papillon. Conservée à Paris, BnF, département des Monnaies, médailles et antiques inv. 58.1592. 15 × 19 mm

Fig. 14: Intaille en nicolo figurant Éros dansant entouré de papillons. Conservée à Paris, BnF, département des Monnaies, médailles et antiques inv. Luynes.56. 10 × 8 mm

Fig. 15: Intaille en cornaline figurant Éros sur un attelage tiré par des papillons. Conservée à Leyde, Rijksmuseum van Oudheden inv. GS-00210. 14 × 12 mm

## Interprétation

8 Éros brûle une abeille. L'image – un *unicum*<sup>34</sup> – n'a jamais été commentée car toujours confondue avec celle montrant un papillon. De surcroît, son caractère unique limite *de facto* les comparaisons et oblige à se tourner vers d'autres sources pour interpréter l'image. Soulignons encore que l'abeille fait face à Éros, détail qui a son importance, car peu de gemmes d'Éros et Psychè-papillon montrent cette particularité.<sup>35</sup>

9 L'association d'Éros et de l'abeille n'est pas nouvelle dans la littérature et la poésie antique – nous l'évoquions brièvement plus haut à propos de la serpentine du British Museum (Fig. 12). On pense immédiatement à Anacréon (VI<sup>e</sup>–V<sup>e</sup> siècle avant J.-C.) qui a mis en scène dans un poème moralisateur les déconvenues d'Éros aux prises avec des abeilles.<sup>36</sup> Piqué au doigt, en pleurs, c'est Aphrodite qui lui rappelle qu'il inflige les mêmes plaisirs et souffrances avec ses flèches que l'abeille avec son miel et sa piqûre. Le parallèle avec la double facette douceur-douleur que peut revêtir le sentiment amoureux est une image littéraire bien ancrée.<sup>37</sup> Un poème alexandrin du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C., alternativement attribué à Bion, Moschos et Théocrite, décrit la même scène.<sup>38</sup> B. MacLachan, dans un court mais brillant article sur les fragments 130–131 de Sappho,<sup>39</sup> établit que la poétesse évoque, elle-aussi, à mot couvert, cet aspect de l'abeille.<sup>40</sup> Éros est le doux-amer (γλυκύπικρος Ἔρος)<sup>41</sup> à l'instar de l'abeille. Comme dans un jeu de miroir, la faiseuse de nectar devient une sorte d'alter-ego à l'amour personnifié. La sentence de Sappho («Pour moi ni miel ni abeille», frg. 146 Voigt), devenue proverbiale à l'époque d'Auguste,<sup>42</sup> affirme la continuité d'une telle pensée, un héritage direct de la poésie grecque. À son tour, dans l'épigramme à Juventius, Catulle (I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.) suggère plus qu'il ne l'affirme la saveur douce-amer commune au dieu et à l'insecte.<sup>43</sup> Paradoxalement, les poètes latins, et particulièrement de l'époque augustéenne, n'ont pas entretenu l'association. Sûrement faut-il voir dans cette rupture un changement de mentalité imposé par un nouveau pouvoir: le livre IV des *Géorgiques*, entièrement consacré à l'abeille et à l'apiculture, est à cet égard considéré comme un exemple poétique de la propagande augustéenne.<sup>44</sup> Là, la pureté, la chasteté et le labeur sont mis en avant au détriment du rapprochement avec la personnification du désir.<sup>45</sup> Dans ce contexte, l'association grecque n'est plus soutenable par les poètes latins amoureux, même les plus célèbres.<sup>46</sup>

34 Même si tout porte à croire que le même thème est représenté sur le moulage Lippert de Dresde, quelques détails incitent à la prudence.

35 Le caractère schématique de certaines représentations ne permet pas de distinguer de quel côté se trouve la tête de l'animal. Avec certitude toutefois, l'insecte (indéterminé) a la tête tournée vers Éros sur le moulage (Marlborough inv. 142, Bessborough inv. 73) d'un grenat de hyacinthine du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. (Boardman et al. 2009, 178 cat. 396). Pierre déjà connue par L. Natter (Boardman et al. 2017, 95, cat. 152).

36 Anacr. Od. 40. Légende illustrée sur la serpentine du British Museum (voir n. 21).

37 Et avec une postérité inattendue dans la peinture moderne et contemporaine, depuis Cranach jusqu'à Picasso en passant par Ronsard.

38 Ps.-Théocrite Id. 19. Le texte dit bien qu'Éros est ἴσος ἐσσι μέλισσαις, «égal aux abeilles» (Legrand).

39 Frg. 130–131 (Voigt): «Ἔρος δηΐτε μὴ ὀλυσμέλης δόνει | γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον | Ἄθρι σοὶ δὲ ἐμεθεὺν μὲν ἀπήχθετο | φροντίδην, ἐπὶ δὲ Ἄνδρομέδαν πόττη<».

40 MacLachan 1989. Voir aussi Carson 2015, 112.

41 Théognis (v. 1353–1356) et Posidippe (Epigr. 5.134.4) le surnomment également ainsi. Voir, sur le sujet, Carson 1986, 3–9, Jenner 2006, 40–42 et Létoublon – Boulic 2012.

42 Comme le rapporte le grammairien Trypho, Trop. 25: «μήτ' ἔμοι μέλι μήτε μέλισσα» (Waltz).

43 Catul. Epigr. 99.

44 On ne compte plus les études sur ce livre et son sujet, si mystérieux aux yeux des historiens et philologues. Voir surtout Brisson 1966, 208–223. Récemment, voir aussi Powell 2008.

45 Selon Aristote, Varron et Pline, c'est un animal pur (Arist. HA 9.40.18; Varr. RR. 3.16.6; Plin. HN 11.25); Columelle, Élien, Plutarque la considèrent comme chaste (Colum. 9.14.3; Aelian NA 5.11; Plut. Prec. Coni. 144 d–e. Voir aussi Plin. HN 11.44); Virgile, Varron et Sénèque la savent laborieuse (Verg. G. 4.158; Hor. O. 4.2.25; Varr. RR. 3.16.4; Mart. Ep. 4.32; 14.222; Sen. Ep. 121.22. Voir aussi Plin. HN 11.11).

46 Pas plus Horace qu'Ovide, que Propertius ou bien que Tibulle n'a répété ce motif littéraire. Cicéron va plus loin.

10 L'abeille partage donc des traits de caractères fondamentaux avec l'Éros grec.<sup>47</sup> Tout porte à croire d'ailleurs qu'il faille parler ici d'un Éros, et non de Cupidon. La question est dès lors inévitable: est-ce une mise en abîme? Éros se brûle-t-il lui-même par cet acte de torture? La réponse, moins lyrique ou philosophique que pragmatique, est dans l'image semble-t-il; la clef de lecture se trouve dans la main qui sacrifie: la torche. Comme nous l'avons exploré dans un article précédent,<sup>48</sup> la torche est un instrument qui, tenu par Éros, symbolise l'amour dévoilé au grand jour.<sup>49</sup> À l'inverse de la lanterne, dont la lumière discrète et filtrée sous-entend dans la littérature comme dans l'imagerie une passion dissimulée, adultère, la torche par sa flamme nue et portée haute ouvre les voies de la passion sans limite, liée à l'ivresse et à la fête. Ici, sur cette intaille, qu'Éros brûle une abeille avec une torche n'est par conséquent pas anecdotique. L'image fonctionne tel un rébus: par le feu de la torche, Éros veut brûler les effets néfastes de l'amour pour n'en garder que l'ardent désir. Dans ce face-à-face inédit, l'action brutale est déraisonnée, elle n'est ni réfléchie ni sans conséquence. Car comment donc profiter durablement des rayons de miel sucré si la productrice est incinérée?! Tout se passe comme si cette image, qui reprend le schéma bien connu d'Éros brûlant un papillon, est une commande spécifique, qui illustre un propos très personnel.<sup>50</sup> L'épigramme d'Artémon exprime peu ou prou la même chose (Anth. Pal. 12.124): c'est l'amour dans ce qu'il a de plus versatile et incertain dont on ne sait en le saisissant si c'est une ortie, un essaim ou un feu que l'on a dans les mains<sup>51</sup> – l'amour-fou, au sens propre. «Ἀστραγάλοι δ' Ἐρωτός εἰσιν | μανία τε καὶ κυδοιμοί», comme le souligne Anacréon.<sup>52</sup>

## Contexte iconographique

11 L'intaille de Cambridge, même si la signification qu'elle propose est inédite, s'inscrit tout de même dans l'imagerie d'Éros et du papillon. Elle en reprend non seulement la composition, mais également les postures, les attributs et la gestuelle caractéristiques du type. Dans la glyptique, l'image d'Éros brûlant un papillon est un poncif,<sup>53</sup> dont les premières représentations appartiennent à la deuxième moitié du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.<sup>54</sup> Sa popularité grandissante, le motif prend de l'importance durant les II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles.<sup>55</sup> Il n'appartient pas à cet article d'en faire l'étude exhaustive –

---

En Tusc. II 52, il assimile la douleur d'une piqûre d'abeille exprimée de façon exacerbée à l'efféminé, loin des valeurs viriles de l'ancien temps, qu'il regrette.

47 Relevons aussi que, comme Éros, dans la mythologie et les pratiques religieuses grecques du V<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C., l'abeille est aussi connectée avec des notions d'immortalité de l'âme et avec les croyances orphiques de l'après-vie, notamment par le truchement du mythe d'Aristée. Voir surtout Rohde 1928, 335-361, et plus spécifiquement dans l'iconographie funéraire du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C., Burn 1985 et Sgourou – Agelarakis 2001, 329-335.

48 Girard 2019.

49 Par ex.: la scène de Mars devancé par un Éros portant la torche pour retrouver Rhéa Silvia sur l'intaille en jaspé rouge du Rijksmuseum van Oudheden inv. GS-00740 (Maaskant-Kleibrink 1978, cat. 740) ne veut pas dire autre chose.

50 On se plaît à croire que, à l'instar de l'épigramme à Juventius de Catulle, cette intaille était destinée à une courtisane ou un amant.

51 «ἀλλὰ μελισσέων ἔσμοῦ καὶ κνίδης καὶ πυρὸς ἠψάμεθα» (Waltz).

52 Frg. 111 (Gentili) = PMG 398: «Les osselets (Ἀστραγάλοι) de l'Amour sont la folie et le vacarme» (trad. auteur).

53 Voir n. 15. Schwartz 1999, 31 cat. 13, produit une liste importante.

54 Voir, pour les témoignages les plus anciens, un grand nombre d'empreintes de sceaux découvertes à Délos (Stampolidis 1992, 101-122, pl. 17, 10-23). Quelques exemples = Éros tient la torche: Copenhague: pâte de verre inv. I466 (Fossing 1929, 123 pl. 9 cat. 749). Wurtzbourg: sardo inv. 208 et calcédoine inv. 209 (Zwierlein-Diehl 1986, 128 pl. 42 cat. 208-209). Collection Beverley inv. 168 (Scarlsbrick et al. 2017, 182 cat. 168). La torche posée contre l'autel, devant Éros = Munich: cornaline inv. A.1980 (AGDS I-3, 17 pl. 191 cat. 2196). Collection Beverley inv. 167 (Scarlsbrick et al. 2017, 181 cat. 167). Collection Marlborough: grenat de hyacinthine inv. 396 (Boardman et al. 2009, 178 cat. 396).

55 Quelques exemples = Vienne: cornaline inv. IX B 1458 et plasma inv. IX B 519 (AGWien II, 182 pl. 127 cat. 1358 et 1359). Munich: cornaline inv. 2535 (AGDS I-3, 69-70 pl. 232 cat. 2535); onyx inv. 2549 (AGDS I-3,



16

Fig. 16: Camée en sardonix figurant Éros brûlant un serpent. Conservé à Paris, BnF, département des Monnaies, médailles et antiques inv. camée.59bis. 26 × 19 mm

pour cela, on se rapportera à l'article érudit d'H. Sichtermann.<sup>56</sup> On peut toutefois relever que, par sa datation à la fin du I<sup>er</sup>-début du II<sup>e</sup> siècle, l'image du Fitzwilliam Museum a été gravée alors que le motif était déjà bien connu et répandu. En conséquence, la variation observée concernant l'insecte ne peut être considérée comme une hésitation au sujet du motif ou une incompréhension face à la référence mythologique d'Éros et Psychè.

12 En raison de son thème amoureux et du caractère très personnel que peut recouvrir sa signification, le motif d'Éros brûlant un papillon sur les pierres gravées a très souvent été désigné comme «magique». <sup>57</sup> A. Mastrocinque, dans ses ouvrages *Sylloge Gemmarum Gnosticarum*, a répertorié, avec raison parfois, bon nombres d'intailles portant le motif.<sup>58</sup> Peut-on ranger dans cette catégorie celle de Cambridge? Difficile d'adopter une vision rigide ici. Et ce pour deux raisons: la première est factuelle. En effet, d'une part, la pierre ne porte aucune inscription (ni à l'avant, ni au revers, ni sur la tranche) qui évoquerait une formule magique, comme c'est fréquemment le cas. Et, d'autre part, la substitution du papillon par l'abeille dans l'image interdit *de facto* le regroupement de notre intaille avec les autres. La seconde raison est méthodologique. Le motif d'Éros brûlant un papillon est très fréquemment interprété comme magique car les commentateurs ont établi un

lien entre l'image gravée et l'image littéraire développée sur un papyrus magique, appelé «Le Glaive de Dardanos». <sup>59</sup> Datée du IV<sup>e</sup> siècle après J.-C., cette description détaillée révèle la façon dont une pierre doit être gravée et les incantations qui doivent y figurer pour s'assurer la possession d'une âme à des fins sexuelles. Ce témoignage tardif entre, il est vrai, en forte résonance avec les pierres gravées. À tel point que les commentateurs, au fil de leurs publications, ont tendance à prendre les images pour des illustrations de ce texte, ou d'un équivalent perdu dont il serait l'écho lointain.<sup>60</sup> Ce raisonnement spéculatif paraît biaisé. Il ne doit pas faire oublier les faits, à savoir que le motif est nettement plus ancien que le témoignage littéraire et que, *ipso facto*, s'il y a eu une mise en relation du motif avec des pratiques magiques, aucun lien de dépendance ne peut être souligné. Plus généralement, et pour reprendre le mot de R. Lambrechts: «c'est une erreur de considérer les sources figurées comme des «illustrations» pures et simples de la littérature antique. Malgré de nombreuses et inévitables interférences, on peut dire que la tradition figurative et la tradition poétique vivent des vies parallèles, s'abreuvant l'une et l'autre, mais indépendamment, à un même fonds commun de traditions mythiques. Il n'est pas étonnant dès lors que l'art se fasse l'écho parfois de sentiments, de légendes, de croyances, partiellement ou totalement ignorés de la littérature». <sup>61</sup> Dès lors, en l'absence d'inscription «magique», faut-il se garder d'être trop affirmatif dans la classification des images,<sup>62</sup> d'autant plus en ce qui concerne la pierre de Cambridge qui ne montre pas strictement le même motif.

71 pl. 234 cat. 2549); plasma inv. 2550 (AGDS I-3, 71 pl. 234 cat. 2550); jaspe inv. 2961 (AGDS I-3, 130 pl. 290 cat. 2961). Madrid: cornaline inv. 253 (Casal García 1990, 134 pl. 44 cat. 253); jaspe inv. 254 (Casal García 1990, 134 pl. 44 cat. 254). Xanten: nicolo inv. XAV 2073, L79 (Platz-Horster 1987, 66 pl. 23 cat. 120).

56 Sichtermann 1969, 266–306 pls. 88–97.

57 Sur la torture par le feu dans les rituels magiques, voir Faraone 1999, 55–60.

58 SGG II cat. Al 2, Fi 77, Pe 16, Ra 14, Ro 20, Ro 21, Ts 16, Vr 21, Vr 22 et Vr 24.

59 PGM IV 1716–1870. Sur ce texte et son rapport avec les pierres gravées, voir, entre autres, Nock 1925 et Mouterde 1930.

60 Pour ne citer que deux études récentes, voir Dasen 2014, 207–208 («l'image correspond très exactement au texte») et May 2023, 846 («... gemstone from Perugia which illustrates the so-called «Sword of Dardanus» ...»).

61 Lambrechts 1968, 27.

62 Ainsi pouvons-nous douter du caractère magique de l'améthyste de Trieste, Museo d'Antichità



17

13 La jaspé du Fitzwilliam Museum n'est ni magique, ni tardive, ni même d'une exécution raffinée bien que précise. La pierre n'est pas non plus particulièrement précieuse.<sup>63</sup> C'est un objet du quotidien, avec une valeur certaine pour son époque, mais qui n'est cependant pas luxueux. Malgré cela, elle revêt une importance capitale pour les études iconographiques dans le sens où elle force à rendre compte du caractère personnel des vestiges archéologiques étudiés. Certes, l'intaille s'inscrit dans une imagerie spécifique et bien calibrée, mais son message la distingue. Elle est pour ainsi dire personnalisée par la variation iconographique du motif. Son cas n'est d'ailleurs pas isolé: un camée en sardonix du Cabinet des Médailles attire notre attention (Fig. 16). Alors que la pierre montre un motif similaire à celui étudié précédemment, le papillon (ou l'abeille) se trouve ici remplacé par ce qui ressemble à un serpent.<sup>64</sup> Un développement semblable à celui que nous venons de fournir serait nécessaire pour comprendre cette image – nous ne nous y aventurerons pas ici. Toutes deux apportent en revanche un témoignage sensible sur la réappropriation du motif à l'époque impériale, ainsi que sur la culture et la richesse d'esprit des graveurs et/ou des propriétaires, par le truchement d'un motif qui a connu son développement le plus spectaculaire sur les pierres gravées – le relief du Vatican, comme quelques rares reliefs funéraires,<sup>65</sup> restent des exceptions qui confirment la règle (Fig. 17).<sup>66</sup>

Fig. 17: Relief en plâtre, copie de l'original du Vatican (Museo Pio-Clementino inv. MV.783.0.0), figurant deux Érotès brûlant un papillon. Conservé à Copenhague, Thorvaldsens Museums inv. L293. 210 × 750 mm

J. J. Winkelmann inv. G 237 (SGG II cat. Ts 16; CBd 4043), de la sarde de Vérone, Civico Museo Archeologico al Teatro romano inv. 26214 (SGG II cat. Vr 21; CBd 4104), de l'agate inv. 26215 (SGG II cat. Vr 22; CBd Vr22) et de la lapis lazuli inv. 26371 (SGG II cat. Vr24; CBd 4107).

63 Vollenweider 1983, 189 n. 2, note la fréquence du sujet dans la glyptique, y compris sur des pierres de très haute qualité.

64 Paris, Cabinet des Médailles inv. camée.59bis (Froehner 1887, 47 cat. 604). La pierre a été très peu étudiée. Cependant, que ce soit W. Froehner ou la base de données actuelle, tous reconnaissent avec plus ou moins d'appui la forme serpentine et asymétrique comme celle d'un arc. Difficile de partager cette interprétation.

65 Voir Sichtermann 1969, pl. 89, 2 ; 90, 3 ; 91, 1-2 ; 97, 1. Voir aussi Stročka 2023, 135 fig. 8.

66 Voir n. 33.

## Références

- AGDS I-3** E. Brandt – A. Krug – W. Gerke – E. Schmidt, *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen I 3*. Staatliche Münzsammlung – München (Munich 1972)
- AGWien II** E. Zwierlein-Diehl, *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien II* (Munich 1979)
- AGWien III** E. Zwierlein-Diehl, *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien III* (Munich 1991)
- Cbd** The Campbell Bonner Magical Gems Database, <http://cbd.mfab.hu>
- PGM** K. Preisendanz, *Papyri Graecae Magicae. Die griechischen Zauberpapyri I–II* (Leipzig 1928–1931)
- SGG** A. Mastrocinque, *Sylloge Gemmarum Gnosticarum I–II*, *BNumRoma* 8.2.I–II (Rome 2003–2007)
- Beavis 1988** I. C. Beavis, *Insects & Other Invertebrates in Classical Antiquity* (Liverpool 1988), <https://doi.org/10.5949/liverpool/9780859892841.001.0001>
- Bianchi 1989** C. Bianchi, *Un gruppo di diaspri rossi aquiliesi di età antonina con teste femminili*, *AquilNost* 60, 1989, 209–222
- Boardman et al. 2009** J. Boardman – C. Wagner – D. Scarisbrick – E. Zwierlein-Diehl, *The Marlborough Gems: Formerly at Blenheim Palace, Oxfordshire* (Oxford 2009)
- Boardman et al. 2017** J. Boardman – J. Kagan – C. Wagner – C. Phillips, *Natter's Museum Britannicum. British Gem Collections and Collectors of the Mid-Eighteenth Century* (Oxford 2017)
- Brisson 1966** J.-P. Brisson, *Virgile, son temps et le nôtre* (Paris 1966)
- Burn 1985** L. Burn, *Honey-Pots: Three White-Ground Cups by the Sotades Painter*, *AntK* 28, 1985, 93–105, <https://www.jstor.org/stable/41320839> (06.09.2024)
- Campagnolo – Fallani 2018** M. Campagnolo – C. M. Fallani, *De l'aigle à la louve. Monnaies et gemmes antiques entre art, propagande et affirmation de soi* (Milan 2018)
- Carson 1986** A. Carson, *Eros the Bittersweet. An Essay* (Princeton 1986), <https://www.jstor.org/stable/j.ctt7zv117> (06.09.2024)
- Carson 2015** R. D. Carson, *The Honey Bee and Apian Imagery in Classical Literature* (Diss. University of Washington 2015)
- Casal García 1990** R. Casal García, *Colección de glíptica del Museo Arqueológico Nacional (serie de entalles romanos)* (Bilbao 1990)
- Chabouillet 1858** A. Chabouillet, *Catalogue général et raisonné des camées et pierres gravées de la Bibliothèque impériale* (Paris 1858)
- Dasen 2014** V. Dasen, *Sexe et sexualité des pierres*, in : V. Dasen – J.-M. Spieser (éds.), *Les savoirs magiques et leur transmission de l'Antiquité à la Renaissance* (Florence 2014) 195–220
- Faraone 1999** C. A. Faraone, *Ancient Greek Love Magic* (Cambridge, MA 1999), <https://doi.org/10.4159/9780674036703>
- Feugère – Abauzit 1995** M. Feugère – P. Abauzit, *Les boîtes à sceau circulaires à décor zoomorphe riveté d'époque romaine*, *RAE* 46, 1995, 41–57
- Fossing 1929** P. Fossing, *Catalogue of the Antique Engraved Gems and Cameos. The Thorvaldsens Museum* (Copenhagen 1929)
- Froehner 1887** W. Froehner, *Collection de M. Montigny, Pierres gravées. Vente 23–25 mai 1887* (Paris 1887)
- Gagetti 2020** E. Gagetti, *Le vie del lusso. Un raro diadema con zaffiri da Colonna* (Roma), *LANX. Rivista Della Scuola Di Specializzazione in Beni Archeologici – Università Degli Studi Di Milano* 28, 2020, 38–113, <https://doi.org/10.13130/2035-4797/14907>
- Girard 2019** T. Girard, *Éros à la lanterne. Style, iconographie et littérature. À propos d'une intaille inédite du Musée d'Art et d'Histoire de Genève*, *AntK* 62, 2019, 58–70, <https://www.jstor.org/stable/26891465> (06.09.2024)
- Girard 2023** T. Girard, *Les représentations de Mars Ultor sur les pierres gravées* (Oxford 2023)
- Girard 2024** T. Girard, *Héraclès et la sphinx dans l'iconographie antique et moderne. Compositions, postures et significations*, *BABesch* 99, 2024, 211–240, <https://doi.org/10.2143/BAB.99.0.3293146>
- Guiraud 1995** H. Guiraud, *Intailles de Lons-le-Saunier*. *Jura, Gallia* 52, 1995, 359–406, <https://doi.org/10.3406/galia.1995.3158>
- Guiraud 1996** H. Guiraud, *Intailles et camées romains*, *Antiqua* 1 (Paris 1996)
- Henig et al. 1994** M. Henig – M. Whiting – D. Scarisbrick, *Classical Gems. Ancient and Modern Intaglios and Cameos in the Fitzwilliam Museum*, Cambridge (Cambridge 1994)
- Jenner 2006** E. Jenner, *The Metamorphosis of Eros. The God of Love in Early Greek Poetry*, *Journal of Humanities* 20, 2006, 39–52
- Lambrechts 1968** R. Lambrechts, *Un miroir étrusque inédit et le mythe de Philoctète*, *BBelgRom* 39, 1968, 5–29
- Létoublon – Boulic 2012** F. Létoublon – N. Boulic, *Éros doux-amer*, in : C. Bost Pouderon – B. Pouderon (éds.), *Les hommes et les dieux dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours 22–24 octobre 2009* (Lyon 2012) 55–72, [www.persee.fr/doc/mom\\_0151-7015\\_2012\\_act\\_48\\_1\\_3194](http://www.persee.fr/doc/mom_0151-7015_2012_act_48_1_3194) (06.09.2024)
- Lippert 1767** P. D. Lippert, *Dactyliothec. Das ist Sammlung geschnittener Steine der Alten aus denen vornehmsten Museis in Europa zum Nutzen der schönen Künste und Künstler, in zwey Tausend Abdrücken* (Leipzig 1767)
- Maaskant-Kleibrink 1978** M. Maaskant-Kleibrink, *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet, the Hague. The Greek, Etruscan, and Roman Collections* (La Haye 1978)

- MacLachan 1989** B. MacLachan, What's Crawling in Sappho Fr. 130, *Phoenix* 43, 2, 1989, 95–99, <https://www.jstor.org/stable/1088209> (06.09.2024)
- Magni 2009** A. Magni, Parte Prima. Le gemme di età classica, in: G. Sena Chiesa – A. Magni – G. Tassinari (éds.), *Gemme dei Civici Musei d'Arte di Verona* (Rome 2009)
- May 2023** R. May, Hellenistic Poetry, Magical Gems and ›The Sword of Dardanus‹ in Apuleius' Cupid and Psyche, *ClQ* 73, 2, 2023, 845–861, <https://doi.org/10.1017/S0009838823000800>
- Melander 1993** A. T. Melander, Thorvaldsens antikker: En temmelig udvalgt samling (Copenhagen 1993)
- Michel 2001** S. Michel, Die magischen Gemmen im Britischen Museum (Londres 2001)
- Mouterde 1930** R. Mouterde, Le Glaive de Dardanos. Objets et inscriptions magiques de Syrie, *MelBeyrouth* 15, 3, 1930, 51–138, <https://doi.org/10.3406/mefao.1930.1008>
- Nock 1925** A. D. Nock, Magical Notes. Kap. 1 The Sword of Dardanus, *JEA* 11, 1925, 154–158, <https://doi.org/10.2307/3854135>
- Platt 2007** V. Platt, Burning Butterflies. Seals, Symbols and the Soul in Antiquity, in: L. Gilmour (éd.), *Pagans and Christians. From Antiquity to the Middle Ages. Papers in Honour of Martin Henig*, British Archaeological Reports series (Oxford 2007) 89–99
- Platz-Horster 1987** G. Platz-Horster, Die antiken Gemmen aus Xanten I. Im Besitz des Niederrheinischen Altertumsvereins, des Rheinischen Landesmuseums Bonn, der Katholischen Kirchengemeinde St. Viktor und des Regionalmuseums Xanten, *Kunst und Altertum am Rhein* 126 (Cologne 1987)
- Powell 2008** A. Powell, Virgil the Partisan. A Study in the Re-Integration of Classics (Swansea 2008)
- Richter 1971** G. M. A. Richter, Engraved Gems of the Romans. A Supplement to the History of Roman Art. The Engraved Gems of the Greeks, Etruscans and Romans 2 (Londres 1971)
- Rohde 1928** E. Rohde, Psyche. The Cult of Souls and Belief in Immortality Among the Ancient Greeks (Londres 1928)
- Scarisbrick et al. 2017** D. Scarisbrick – C. Wagner – J. Boardman, The Beverley Collection at Alnwick Castle (Londres 2017)
- Schwartz 1999** J. H. Schwartz, Engraved Gems in the Collection of the American Numismatic Society II: Intaglios with Eros, *AmJNum* 11, 1999, 13–45, <https://www.jstor.org/stable/43580061>
- Sgourou – Agelarakis 2001** M. Sgourou – P. A. Agelarakis, Jewellery from Thasian Graves, *BSA* 96, 2001, 327–364, <https://doi.org/10.1017/S0068245400005323>
- Sichtermann 1969** H. Sichtermann, Ερωσ γλυκυπικρος, *RM* 76, 1969, 266–306
- Spier 1992** J. Spier, Ancient Gems and Finger Rings. Catalogue of the Collections (Malibu 1992)
- Stampolidis 1992** N. C. Stampolidis, Ο ερωτικός κυκλος Τομος Α. Τα σφραγισματα της Δηλου 2 (Paris 1992)
- Strocka 2023** V. M. Strocka, Das Schicksal der Psyche nach zwei hellenistischen Mosaikemblemen in Pompeji, *AA* 2023/2, § 1–16, <https://doi.org/10.34780/8th6-5c6h>
- Vollenweider 1983** M.-L. Vollenweider, Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées III. La collection du révérend Dr. V. E. G. Kenna et d'autres acquisitions et dons récents (Mayence 1983)
- Vollenweider – Avisseau-Broustet 2003** M.-L. Vollenweider – M. Avisseau-Broustet, Camées et intailles II. Les portraits romains du Cabinet des Médailles. Catalogue raisonné (Paris 2003)
- Walters 1926** H. B. Walters, Catalogue of Engraved Gems and Cameos, Greek, Etruscan and Roman in the British Museum (Londres 1926)
- Zahle 2020** J. Zahle, Thorvaldsens. Collector of Plaster Casts from Antiquity and the Early Modern Period (Aarhus 2020)
- Zwierlein-Diehl 1986** E. Zwierlein-Diehl, Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg I. Abdrücke von antiken und ausgewählten nachantiken Intagli und Kameen (Munich 1986)
- Zwierlein-Diehl 2023** E. Zwierlein-Diehl, Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg II. Abdrücke von neuzeitlichen Kameen und Intaglien (Berlin 2023)



---

## RÉSUMÉ

### Éros, la torche et l'abeille

Une autre interprétation de l'intaille du Musée Fitzwilliam (Cambridge)

Thibault Girard

L'iconographie d'Éros est pleine de surprise. Le réexamen de l'intaille du musée Fitzwilliam, représentant Éros en train de brûler un insecte, permet de se plonger, d'une part, dans une période stylistique alors en plein bouleversement et, d'autre part, de distinguer une iconographie singulière. Contrairement à l'iconographie traditionnelle, Éros ne brûlerait pas un papillon, mais une abeille. Dès lors, cette intaille ouvre vers une nouvelle symbolique du geste et permet de tisser des liens directs avec la poésie grecque.

## MOTS-CLÉS

Éros, abeille, papillon, glyptique

---

## CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Photo de couverture: © The Fitzwilliam Museum, Cambridge

Fig. 1: © The Fitzwilliam Museum, Cambridge

Fig. 2: Copenhagen, Thorvaldsens Museum, <https://kataloget.thorvaldsensmuseum.dk/en/I461>, photographe: Jakob Faurvig, CC0 (<https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/>)

Fig. 3: © The Fitzwilliam Museum, Cambridge

Fig. 4: National Museum of Antiquities, Leiden, <https://hdl.handle.net/21.12126/198484>, CC0 (<https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/>)

Fig. 5: Copenhagen, Thorvaldsens Museum, <https://kataloget.thorvaldsensmuseum.dk/en/I763>, photographe: Jakob Faurvig, Traitement d'image: la photo a été détournée, CC0 (<https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/>)

Fig. 6: © Serge Oboukhoff; © BnF-CNRS-Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès

Fig. 7: © Serge Oboukhoff; © BnF-CNRS-Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès

Fig. 8: © Serge Oboukhoff; © BnF-CNRS-Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès

Fig. 9: © Serge Oboukhoff; © BnF-CNRS-Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès.

Fig. 10: © The Fitzwilliam Museum, Cambridge

Fig. 11: Yale University Art Gallery, <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/7253>, CC0 (<https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/>)

Fig. 12: © The Trustees of the British Museum

Fig. 13: © Serge Oboukhoff; © BnF-CNRS-Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès

Fig. 14: © Serge Oboukhoff; © BnF-CNRS-Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès

Fig. 15: National Museum of Antiquities, Leiden, <https://hdl.handle.net/21.12126/197525>, CC0 (<https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/>)

Fig. 16: © BnF-CNRS-Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès

Fig. 17: Copenhagen, Thorvaldsens Museum, <https://kataloget.thorvaldsensmuseum.dk/en/L293>, photographe: Ole Haupt, CC0 (<https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/>)

---

## CONTACT

Dr. Thibault Girard  
École normale supérieure de Lyon  
thibault.girard.jean@gmail.com  
ORCID-iD: <https://orcid.org/0000-0003-0391-4863>  
ROR ID: <https://ror.org/04zmssz18>

---

## METADATA

Titel/*Title*: Éros, la torche et l'abeille. Une autre interprétation de l'intaille du Musée Fitzwilliam (Cambridge)/*Eros, the Torch and the Bee. Another Interpretation of the Intaglio from the Fitzwilliam Museum (Cambridge)*

Band/*Issue*: 2024/2

Bitte zitieren Sie diesen Beitrag folgenderweise/  
*Please cite the article as follows*: Th. Girard, Éros, la torche et l'abeille. Une autre interprétation de l'intaille du Musée Fitzwilliam (Cambridge), AA 2024/2, § 1–13, <https://doi.org/10.34780/nyb4ks59>

Copyright: Alle Rechte vorbehalten/*All rights reserved*.

Online veröffentlicht am/*Online published on*:  
05.05.2025

DOI: <https://doi.org/10.34780/nyb4ks59>

Schlagwörter/*Keywords*: Éros, abeille, papillon, glyptique/*Eros, bee, butterfly, glyptic*