

La Psyché aux ailes d'ange d'une mosaïque d'Antioche

Antakya'dan Bir Mozaik Üzerinde Melek Kanatlı Psykhe

Delphine LAURITZEN*

(Received 18 February 2020, accepted after revision 17 August 2020)

Abstract

The Psyche with Angel Wings on a Mosaic from Antioch

The aim of this article is to propose a new interpretation of a fragmentary mosaic pavement from Antioch depicting Psyche (Antakya, Mus. Hatay 892). Using the “Tale of Cupid and Psyche” in Apuleius’ Metamorphoses (IV, 28-VI, 24), we argue that Psyche is represented at the key moment of the story. For the light of the lamp she is holding has just revealed to her the identity of her mysterious husband as being Cupid himself.

Two main iconographical features differentiate this mosaic from other, standard representations of Psyche: she is neither naked nor wrapped in loose veils, but she appears entirely covered in light colour clothing, and she does not bear butterfly-wings but ones made of feathers. The mosaic has been dated of Trajan’s reign on the base of archaeological evidence. If this date is correct, then it cannot relate to Apuleius himself, as his novel was written in AD 160s. The mosaic would therefore be an early example of the iconographical fortune of the original tale, known in the Greek of Aristides of Miletus or in a Latin translation. One can otherwise hypothesize a later date for the mosaic, which would then make Apuleius stand as a possible terminus post quem.

Keywords: Antioch, House of the aqueduct of Trajan, mosaic, Psyche, Apuleius.

Öz

Bu makalenin amacı, Antakya’da (Antakya Müz. Hatay 892) bulunan parçalı mozaik bir döşemede Psykhe’yi tasvir eden sahne için yeni bir yorumu önermektir. Apuleius’un Metamorfozları’ndaki (IV, 28-VI, 24) “Cupid ve Psykhe Masalı” nı kullanarak Psykhe’nin hikâyesinin kilit bir anında temsil edildiğini ileri sürüyoruz. Elinde tuttuğu lambanın ışığı, ona gizemli kocasının aşk tanrısı Cupid kimliğini açıklamıştır.

İki ikonografik özellik Psykhe’yi diğer standart temsillerden ayırır: Ne çıplak ne de dağınık perdelere sarılmıştır. Ama tamamen açık renkli kıyafetlerle sarmalanmıştır ve kelebek kanatları değil, tüylerden yapılmış kanatlar taşımaktadır. Mozaik, arkeolojik kanıtlar temelinde Traianus’un saltanatına tarihlendirilmiştir. Bu tarih doğrusya, romanı İS 160’larda yazıldığı için Apuleius’un kendisi ile ilgili olamaz. Bu nedenle mozaik, Milet Aristides Yunancası veya Latince çevirisi ile bilinen orijinal masalın ikonografik servetinin erken bir örneği olacaktır. Aksi takdirde mozaik için daha sonraki bir tarih varsayılır, bu da Apuleius’un olası bir terminus post quem olarak durmasını sağlar.

Anahtar Kelimeler: Antakya, Traianus su kemeri evi, mozaik, Psykhe, Apuleius.

* Delphine Lauritzen, Sorbonne Université – UMR 8167 Orient et Méditerranée, composante Monde Byzantin, Institut d’Histoire et Civilisation de Byzance, Collège de France, 52 rue du Cardinal Lemoine, 75005 Paris, France.  <https://orcid.org/0000-0002-4996-3065>. E-mail : delphinelaauritzen@gmail.com

ALATA *The Making of Angels in Late Antiquity. Theology and Aesthetics*. This project has received funding from the European Union’s Horizon 2020 research and innovation program under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement n°793760.

Les figures 1 à 5 (Figs. 1-5) issues du fonds Antioch Expedition Archives sont reproduites ici avec l’autorisation de la Visual Resources Collection, Department of Art and Archaeology, Princeton University.

En mars de l'année 1936, durant la deuxième campagne de fouilles menée par l'Université de Princeton sur le site antique d'Antioche, un pavement de mosaïque fut découvert dans une habitation contigüe à l'aqueduc de Trajan¹ (Fig. 1 et 2). Une importante lacune qui, de l'*emblemata*, n'avait épargné que l'angle inférieur droit² consentait cependant à ce que se laisse reconnaître la silhouette d'une jeune fille ailée : Psyché (*Ψυχή*), « âme » en grec³ (Fig. 3 et



Figure 1
Maison de l'aqueduc de Trajan,
Antioche, vue générale – photographie
31 mars 1936 N/B n° 2611.
© VRC Princeton



Figure 2
Psyché, mosaïque *in situ* (Antakya,
Mus. Hatay 892) – photographie 31
mars 1936 N/B n° 2612.
© VRC Princeton

- 1 Stillwell 1938 : 4. Parmi les « découvertes accidentelles » est mentionné « a small edifice built over the aqueduct of Trajan and paved with mosaic, Antioch sector 26 – L ». La mosaïque est référencée 5815 — M 99.
- 2 Aujourd'hui conservée à Antakya, Mus. Hatay 892. Il est possible d'estimer aux deux tiers environ la partie manquante du panneau figuré central. Les dimensions approximatives pour la partie de la zone figurée restante sont les suivantes : hauteur maximale 95 cm, largeur maximale 65 cm ; pour la figure de Psyché, hauteur depuis le sommet de sa tête jusqu'au bord inférieur de sa tunique 65 cm, longueur de la ligne allant de son genou droit aux phalanges repliées de sa main gauche 40 cm.
- 3 Sur Psyché, voir Grimal (1951) 1999 : 400-401 ; pour la légende d'Amour et Psyché telle que transmise dans *Les Métamorphoses* d'Apulée, nous renvoyons à l'introduction d'Olivier Sers au volume

4). Si l'identification de la figure ne fait guère de doute, la scène dans laquelle elle joue un rôle nous paraît avoir été mal identifiée. Cette étude en propose une interprétation nouvelle et examine certaines des conséquences qui en découlent pour le domaine de l'iconographie dans ses relations avec l'histoire littéraire.



Figure 3
Psyché, mosaïque, partie figurée et bordure (Antakya, Mus. Hatay 892) – photographie 9 mai 1936 N/B n° 2669. © VRC Princeton



Figure 4
Psyché, mosaïque, partie figurée et bordure (Antakya, Mus. Hatay 892) – photographie Kidder Smith 1938 couleur n° 8219. © VRC Princeton

Dans la publication rendant compte de la découverte, Richard Stillwell ne mentionne pas le nom de Psyché et fait seulement état d'une « figure ailée »⁴. Doro Levi, quant à lui, identifie la jeune fille et propose qu'on ait affaire là à un épisode du conte d'Amour et Psyché tel qu'il nous est connu à travers les *Métamorphoses* d'Apulée (Apul.met. IV, 28-VI, 24). L'attitude « timide et inquiète » (*timid and worried*) du personnage ainsi que l'objet qu'elle tient dans sa main gauche, compris comme un récipient (*vase*), le conduit à voir dans cette scène la représentation de l'une des épreuves imposées par Aphrodite à sa future bru : aller puiser de l'eau du Styx dans une petite urne⁵. Dans Apulée, le passage concerné est le suivant (c'est Aphrodite qui parle) :

de la collection « Classiques en poche » aux éditions Les Belles Lettres, 2007, dont sont tirées les traductions des passages cités dans cette étude ; pour les représentations figurées de Psyché, voir LIMC, s.v. Psyché, VII, 1994 et en particulier pour la légende d'Amour et Psyché et parmi une bibliographie abondante Collignon 1877 et Schlam 1976.

4 Stillwell 1938 : Catalogue of Mosaics 203 n° 97 « Panel A. Fragment with winged figure » ; pl. 77 N/B.

5 Levi 1947 : 34-35 pl. Va XCIVa. Cette interprétation est reprise dans LIMC, s.v. Psyché, 1994 : 578 n° 111* « derrière elle (Psyché), traces d'une femme debout. On pense à l'une des épreuves imposées par Vénus qui consistait à rapporter de l'eau du Styx » et dans Cimok 2000 : 42 « the subject of fragmentary emblemata is related to one of the tasks that Psyche was subjected by Aphrodite, that is, going to Hades and bringing a jug full with the water of the river Styx. The young girl is shown sitting in a rocky landscape with a cup in her hand ».

De là-haut, puise tout au fond de la source, là où elle jaillit des entrailles de la terre, remplis d'eau glacée cette petite urne (*urnula*), et de suite rapporte-la moi, et ce disant elle lui fournit un flacon de cristal taillé (*crustallo dedolatum vasculum*) accompagné de menaces épouvantables. (Apul.met. VI, 13, 5 : 228-229)

On hésite toutefois à reconnaître dans l'objet tenu par Psyché une urne, même de petite taille. Or il est possible de penser à une autre des épreuves de Psyché. Aphrodite ordonne également à la jeune fille d'aller dans l'Hadès demander à Perséphone un peu de son élixir de beauté et lui donne un récipient à cet effet. Cependant, le terme utilisé (Apul.met. VI, 16, 3 *pyxis* – le mot grec est celui employé dans le texte latin d'Apulée), boîte ou « capsule » comme traduit Olivier Sers, ne semble pas non plus correspondre à la représentation de l'objet que tient Psyché dans sa main gauche sur la mosaïque.

Quelle est alors la scène qui s'y trouve figurée ? L'hypothèse qu'il s'agisse d'un épisode appartenant à la série des tribulations de la jeune fille découle pour une part de l'interprétation des pans de draperie – visibles derrière l'aile qui prend son départ sur l'épaule droite de Psyché – comme étant ceux d'un vêtement. La publication initiale proposait déjà que la bande de tesselles rouge sombre au-dessus des plis puisse être une ceinture (*belt*)⁶. Levi va plus loin : « derrière elle (la jeune fille) se trouvent les fragments d'une femme debout ; son bras nu, replié, peut être vu posé sur sa robe⁷ ». Cette figure féminine imposante est pour lui Aphrodite, d'où sa proposition de voir dans la scène représentée l'épisode de Psyché allant puiser de l'eau du Styx et l'argumentation en ce sens, appuyée sur des parallèles iconographiques, qui constitue la majeure partie de son commentaire (Levi 1947 : 5). Sheila Campbell se résout quant à elle à admettre qu'on ne peut comprendre qui est ni ce que fait cette grande figure féminine, pas plus que l'état d'esprit de Psyché tel qu'il se trouve exprimé au travers de sa pose⁸.

Dans ce drapé je vois cependant, plutôt qu'un vêtement, des voilages qui pendent en rideaux, accrochés à une tringle (la ligne sombre de la « ceinture » mentionnée ci-dessus) le long de laquelle on peut peut-être distinguer des anneaux dans l'alternance de tesselles de différentes nuances. Or, si le vêtement disparaît et avec lui la figure d'Aphrodite elle-même, il devient possible d'aller chercher un autre épisode de la légende non nécessairement lié aux épreuves de Psyché. Ces voilages nous orientent vers la représentation d'un intérieur⁹. Dans le contexte de la légende d'Amour et Psyché, il pourrait dès lors s'agir des rideaux qui isolent l'espace de la chambre à coucher nuptiale, de ce *cubiculum* (Apul.met. IV, 4, 4) dans le secret duquel s'unit chaque soir à la jeune fille ce mystérieux mari qu'elle n'a jamais vu. Le lieu où se déroule la scène dépeinte sur la mosaïque serait alors le palais d'Amour.

6 Stillwell 1938 : 203 « at top, left, oval section coloured light grey-violet and grey outlined in light violet, and grey-violet. Near the underside are a few light brown and white cubes. Slanting lines below (drapery?), dark violet, followed by two rows of dark violet-grey, and alternate bands of yellow and dark violet-grey. Belt (?) above slanting folds, dark red; knot, yellow, grey-violet and white ».

7 Levi 1947 : 34-35 « behind her (the girl) are the remains of a standing woman; her naked bent arm can be seen on the background of her dress ».

8 Campbell 1988 : IV A 40 : 83 « behind her can be seen a few fragments of a large standing woman, but her actions and pose are not discernible, nor is the reason why the girl (Psyche?) seems to be cringing or recoiling » ; pls. 232-234.

9 Sur la manière de ménager des portières ou d'agencer l'espace à l'intérieur d'une habitation au moyen de tentures, voir DAGR, s.v. *velum* (παραπέτασμα), 1892 : en particulier 673 sur la convention iconographique de la représentation d'un voilage pour indiquer une scène d'intérieur.

Un autre élément du décor vient appuyer cette conjecture. Dans les *Métamorphoses*, le palais d'Amour est localisé de manière tout à fait spécifique dans un lieu isolé du reste du monde par des montagnes infranchissables, sauf à user d'expédients divins. Or l'arrière-plan sur lequel se détache la figure de Psyché est composé de gros rochers dont l'empilement constitue l'évocation d'une falaise escarpée. C'est bien là le paysage qui sert de toile de fond à la mésaventure initiale de Psyché, lorsque le roi et la reine ses parents, instruits par un oracle, se décident à exposer leur fille, parée comme pour ses noces, et l'abandonnent en pâture au « monstre » qui doit venir la prendre : « On alla sur un roc (*scopulum*) abrupt, on plaça la fille au plus haut point du pic (*cacumen*) qui s'y dressait » (Apul.met. IV, 35, 2 : 164-165). C'est de là d'où descend pour la première fois des hauteurs vers la vallée Psyché portée par le doux souffle du Zéphyr, puis où transitent par la suite ses deux jalouses sœurs lorsqu'elles viennent lui rendre visite, « transportées comme d'habitude au sommet du rocher (*scopulum*) par le vol du vent » (Apul.met. V, 21, 2 : 194-195).

La confirmation qu'il s'agit bien de l'endroit en question est apportée par la présence de l'élément végétal représenté aux pieds de Psyché sur la mosaïque. Les fleurs – bicolores, faites de tesselles blanches d'un côté et grises de l'autre avec en leur centre une tesselle jaune figurant le pistil – ainsi que les lignes courbes suggérant un feuillage luxuriant représentent la prairie semée de fleurs dans laquelle est transportée Psyché.

Tandis que Psyché tremblait et pleurait d'épouvante en haut de son rocher, la douce haleine du caressant zéphyr fit mollement frémir çà et là les pans de sa robe, gonfla leurs plis, de son souffle tranquille insensiblement la souleva, lui fit descendre un par un sans secousse, du haut jusques en bas, les escarpements du piton (*excelsae rupis*), et, une fois arrivée, la déposa confortablement dans la vallée, couchée au creux d'une pelouse fleurie (*vallis...florentis cespitis*). (Apul.met. IV, 35, 2 : 166-167)

Les rochers sont la marque de l'isolement du lieu tandis que les fleurs signalent le *locus amoenus*.

La mosaïque semble donc être une image de la scène fameuse qui se déroule au cœur du palais, dans la chambre à coucher où le dieu s'est endormi après l'amour : celle où Psyché jette pour la première fois les yeux sur son mari et reconnaît Amour. Le texte d'Apulée est comme suit :

Mais sitôt le secret du lit éclairé par la lumière levée, elle vit le plus aimable des fauves, la plus douce des bêtes féroces, le fameux Cupidon lui-même, le dieu joli bellement allongé, à l'apparition duquel même la lumière de la lampe (*lucerna*), égayée, brilla plus clair, cependant que le rasoir (*novacula*) prit honte de sa pointe sacrilège, et qu'elle-même, atterrée par ce qu'elle voyait, l'esprit égaré, livide, décomposée, défaite, tremblante, s'affaissa sur ses jarrets et chercha maladroitement à enfouir le fer (*ferrum*) en se l'enfonçant dans sa propre poitrine, ce qu'elle eut infailliblement accompli si le fer, effrayé d'un tel forfait, ne lui avait échappé des mains pour tomber par terre. (Apul.met. V, 22, 2-4 : 194-197)

Il est extraordinaire de constater à quel point la mosaïque se présente comme la retranscription exacte du texte d'Apulée. Ce sont d'abord la position du corps se détournant et l'expression du visage, figée par l'intensité du regard que Psyché attache sur l'objet de sa vision, qui permettent de reconnaître la scène représentée.

Deux objets signifiants viennent à l'appui de cette thèse. Les sœurs mauvaises

ont en effet persuadé Psyché de tuer son monstre de mari pendant son sommeil. Elles la conseillent ainsi :

Cache en secret au fond du lit, du côté où tu as l'habitude de coucher, un rasoir (*novacula*) très aiguisé, que tu auras encore affûté en le repassant sur ta paume pour le polir, remplis d'huile une petite lampe (*lucerna*) portable qui envoie une lumière aux rayons bien clairs. (Apul.met. V, 19, 20, 2)

Et Psyché de s'exécuter : « elle brandit la lampe, s'empara du rasoir » (Apul. met. V, 22, 1 *prolata lucerna et adrepta novacula*). Or on ne voit pas de rasoir sur l'image. Il pourrait être caché dans le sein de Psyché dont la main droite resserre le vêtement sur sa poitrine ou, si l'on se trouve à l'instant qui suit la tentative de retourner le fer contre elle, il a glissé à terre. Le rasoir aurait alors disparu dans la lacune qui troue le sol aux pieds de la jeune fille.

Il est en revanche possible de reconstruire l'apparence de l'objet que Psyché tient de sa main gauche, ce malgré la lacune qui vient malencontreusement en compliquer la lecture à nos yeux (Fig. 5). Cet objet paraît bien être la lampe (*lucerna*) autour de laquelle se noue le drame. Notant sa forme ronde, Levi y voyait un « bol, ou plutôt une coupe ou un petit vase¹⁰ ». Cependant, la manière



Figure 5
Psyché, mosaïque, détail (Antakya, Mus. Hatay 892) – photographie 9 juin 1936 N/B n° 2788.
© VRC Princeton

dont Psyché tient cet objet semble plutôt indiquer une lampe. Il s'agirait ici du type standard de la lampe à huile portable, telle qu'elle est connue à Rome depuis la plus haute antiquité¹¹. Sa petite taille correspond bien aux dimensions que l'on observe sur la mosaïque, où la longueur de l'objet est à peu près équivalente à celle de la main de la jeune fille. La ligne de tesselles qui en délimite le contour inférieur est incurvée, soulignant le caractère circulaire de sa base. Le bec, qui était très probablement surmonté d'une mèche allumée, disparaît en revanche entièrement dans la lacune. C'est surtout la position des

¹⁰ Levi 1947 : 34 « the left hand protruding from behind the mantle holds a roundish object, which is very damaged, but seems to represent a bowl or rather a cup or a small vessel ».

¹¹ DAGR, s.v. *lucerna*, *lychnus* (λύχνος) 1873 : 1322 « Sous sa forme la plus simple et la plus répandue, la lampe à huile antique se composait d'un récipient circulaire ou ovale, prolongé d'un bec et muni ou non d'une petite anse ».

doigts qui, nous renseignant sur la manière de tenir l'objet, indique qu'on a selon toute probabilité affaire à une lampe. Psyché se détourne de la scène centrale et ouvre vers l'extérieur son bras gauche, entièrement voilé, d'où émerge la main qui tient l'objet dans le prolongement de son geste. Malgré un effet de perspective discutable de la part du mosaïste dû à son intention de dissimuler le pouce derrière les autres doigts (le « gras du pouce » est quant à lui figuré par les deux rangées de tesselles blanches sur la gauche), on distingue clairement l'index passé autour d'une anse ainsi que les trois doigts parallèles repliés au-dessous. Or c'est là la position de la main qui doit être adoptée pour tenir l'anse, en forme d'anneau et relativement épaisse, d'une lampe à huile portative. Il est possible de comparer ce geste avec celui par lequel Oinos, le Vin, figuré sous les traits de Silène, tient son vase à boire sur la mosaïque du banquet d'Opôra et d'Agros provenant de la Maison du bateau des Psyché à Antioche, aujourd'hui conservé au Baltimore Museum of Art (Fig. 6). La position des doigts, en particulier du pouce, n'est pas la même, en raison notamment de la forme de l'anse du vase, différente de celle d'une lampe¹². Finalement, on trouve ainsi une explication satisfaisante à l'objet tenu par Psyché dans sa main gauche et qui n'est donc ni coupe, ni aiguière, ni vase, ni pyxide comme suggéré dans les études précédentes.

Figure 6
Agros et Oinos, mosaïque (Baltimore
Mus. Art) – ill. tirée de
Baratte 1990 : 95 fig. 7.



Un autre détail est susceptible de venir préciser l'aspect de cette lampe. Stillwell signale la présence, sur l'objet tenu par Psyché dans sa main gauche, de trois tesselles de verre bleu¹³. Ces dernières pourraient avoir été employées pour évoquer un reflet. Si l'immense majorité des lampes à huile retrouvées, celles d'usage courant, étaient en terre cuite, certaines étaient faites en métal¹⁴. Une

12 Baratte 1990 : 96 sur le type de vases à boire visibles sur la mosaïque d'Opôra et d'Agros « Il s'agit de *skyphoi*, au pied assez haut tourné en balustre, à la vasque globulaire, en pointe vers le bas, et aux anses horizontales munies d'un poucier plat et d'un anneau pour faire passer l'index ».

13 Stillwell 1938 : 203 « object in left hand has three blue-glass tesserae preserved ».

14 DAGR, s.v. *lucerna*, *lychnus* (λύχνος) 1873 : 1327 fig. 4591.

autre possibilité aurait été d'y voir une lampe de terre recouverte d'un vernis noir brillant, mais ces lampes dites de type grec ne possédaient pas d'anse¹⁵. Il semble donc possible que la lampe tenue par Psyché sur la mosaïque ait été figurée comme jetant des éclats métalliques. On pourrait même aller plus loin et suggérer que si des tesselles se sont descellées précisément à cet endroit-là, c'est parce que, faites de verre, elles adhéraient peut-être de manière moins solide au mortier dans lequel elles se trouvaient disposées. La forme de la lacune, ou plus exactement de la portion sur laquelle les tesselles sont manquantes, devient ainsi signifiante et permet de redessiner les contours de la lampe disparue.

Une suggestion annexe peut encore être faite : peut-être aussi Psyché tient-elle la lampe dans sa main gauche parce que sa main droite – la plus forte – était celle avec laquelle elle projetait de brandir le fer, l'autre objet en lien avec la scène représentée, avant de se raviser et de rajuster les plis de sa tunique, comme elle apparaît dans la pose qui est la sienne sur la mosaïque.

Un dernier élément vient confirmer l'interprétation d'ensemble à donner au tableau. Juste sous la main qui tient la lampe, à l'interstice entre deux blocs de rochers, l'artiste a pris soin de représenter une petite flaque. Or ce liquide ne saurait être de l'eau, comme a pu le suggérer Campbell¹⁶. Point de tons bleutés : ce sont des tesselles de couleur jaune qui ont été spécifiquement employées, jaune comme l'huile dont on remplit les lampes. Si on en doutait encore, ce n'est donc pas un vase que tient Psyché et la flaque en-dessous ne représente pas l'eau du Styx. Cette dernière est en effet puisée dans un fleuve déchaîné, de plus non par Psyché elle-même, mais par l'aigle de Jupiter qui prend pitié de la jeune fille (Apul.met. VI, 15). Par ailleurs, il n'est dit nulle part dans le conte que Psyché renverse cette eau ; de même pour l'élixir de beauté (Apul.met. VI, 20). Le seul moment dans le narratif où un liquide sort de son contenant est l'épisode de la lampe.

La tache d'huile qui indique que cette dernière laisse tomber des gouttes est en fait un indice du moment précis où se produit l'action. Comme souvent dans les représentations de ce type, c'est le *kairos* (καίρος), l'instant suspendu, qui est ici figuré. On se trouve juste avant le drame annoncé : la brûlure de l'huile échappée de la lampe qui provoque le réveil en sursaut et la fuite éperdue d'Amour, trahi dans sa confiance et meurtri dans sa chair. Déjà, il y avait eu dans le texte des indices de la péripétie fatale : insistance de la part des sœurs à bien remplir la lampe d'huile (Apul.met. V, 19, 20, 2) ou effet d'annonce « la lumière même de la lampe vacillait » (Apul.met. V, 22, 5 *ipsum lumen lucernae vacillabat*). Et ce qui devait arriver arriva :

Mais comme, ivre de bonheur, elle défaillait et cherchait son souffle, la lampe fatale, soit pire des perfidies, soit jalousie maléfique, soit encore qu'elle ardât de toucher elle aussi un si beau corps et comme de l'embrasser, laissa tomber du haut de son bec une goutte d'huile bouillante sur l'épaule droite du dieu. (Apul.met. V, 23, 4 : 198-199)

Il y a enfin un avantage supplémentaire à identifier la scène représentée sur la mosaïque comme le moment de la révélation de l'identité d'Amour à Psyché. C'est que l'on peut restituer l'image, définitivement perdue, que contemplait la jeune fille. Apulée fournit en effet une *ekphrasis* de la scène disparue : Amour endormi avec ses armes – arc, carquois et flèches – posées au pied du lit (Apul. met. V, 22, 4-7).

¹⁵ *Ibid.* : 1330.

¹⁶ Campbell 1988 : IV A 40 : 83 « the semicircle of yellow and white below her hand may be intended as a small pool of water among the rocks » ; pl. 232-234.

Si notre interprétation est correcte, nous avons donc affaire ici à l'une des rares représentations de cet épisode crucial du conte d'Amour et Psyché. Dans l'iconographie, le lien avec la lampe comme élément symbolique est exprimé de deux manières : soit Psyché seule ou le couple sont utilisés comme figures pour la décoration de lampes – les deux exemples cités¹⁷ (Fig. 7 et 8) illustrent le type habituel, celui en terre cuite, de forme ronde, au couvercle figuré –, soit la représentation du couple formé par Amour et Psyché est accompagnée de l'image d'une lampe ou d'une lanterne posée sur le sol à leur côté. C'est le cas sur une statuette de terre cuite conservée à Budapest¹⁸ (Fig. 9) et, de manière encore plus intéressante pour le cas qui nous intéresse, sur une lampe de terre cuite appartenant à l'ancienne collection E. v. Sieglin. Sur cette dernière en effet, Psyché dévoile Amour endormi sur son lit avec, près de lui, une lampe¹⁹.

Figure 7
Psyché renversant une cruche d'eau,
lampe de terre cuite (Berlin, Staatl.
Mus. TC 6943) – ill. tirée du LIMC,
s.v. Psyché, 1994 : II pl. 436, 8*.



Figure 8
Amour et Psyché enlacés, lampe
de terre cuite (Saint-Petersbourg,
Ermitage Б 1037 [St. 246]) – ill. tirée
du LIMC, s.v. Psyché, 1994 : II pl. 457,
138b*.



Figure 9
Amour et Psyché enlacés, statuette de
terre cuite (Budapest, Mus. Hongrois
des Beaux-Arts T.498) – ill. tirée du
LIMC, s.v. Psyché, 1994 : II pl. 450,
89*.

17 LIMC, s.v. Psyché, 1994 : n°8* I 570-II 436 lampe de terre cuite, Berlin, Staatl. Mus. TC 6943, d'Athènes, 2^e quart du I^{er} s. de notre ère, Psyché renverse le contenu d'une cruche ; *ibid.* : n°138b* I, 580-II, 457 lampe de terre cuite, Saint-Petersbourg, Ermitage Б 1037 (St. 246), d'Italie, I^{er} s. de notre ère, Amour et Psyché, debout et enlacés dans une pose représentative du couple.

18 *Ibid.* : n°89* I, 576-II, 450 statuette de terre cuite, Budapest, Mus. Hongrois des Beaux-Arts T.498, d'Égypte, époque impériale, Amour et Psyché debout et enlacés, une grosse lanterne aux pieds de Psyché.

19 *Ibid.* : n°88, I 576 lampe de terre cuite, d'Égypte, Levi 1947 : 161 fig. 61 (bibl.), Schlam 1976 : 54-55 n. 205.

Le parallèle le plus proche de la scène que nous pensons avoir été représentée sur la mosaïque de Psyché est en fait un dessin sur papyrus réalisé à l'encre, provenant d'Oxyrhynchus et daté du II^e s. de notre ère, actuellement conservé à Florence²⁰ (Fig. 10). Amour, étendu sur un lit, est tourné dans la direction opposée à Psyché. Il a les yeux ouverts mais son coude levé derrière sa tête suggère l'attitude du dormeur. Sa compagne au contraire le regarde fixement. L'objet qu'elle tenait dans sa main droite est difficile à reconnaître. On peut néanmoins suggérer qu'il pourrait s'agir là aussi de la lampe à la lueur de laquelle Psyché découvre les traits de son amant.

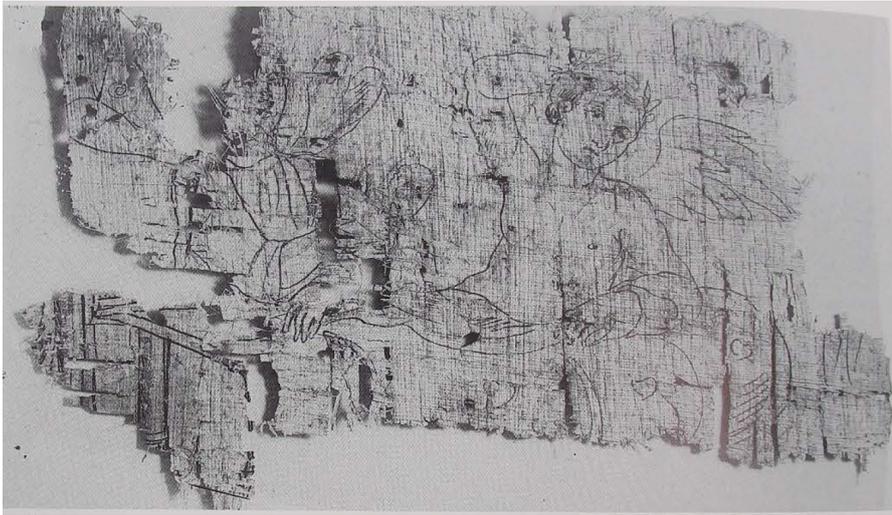


Figure 10
Psyché contemplant Amour, dessin sur papyrus (Florence, Mus. arch. PSI 919 [8682]) – ill. tirée du LIMC, s.v. Psyché, 1994 : II pl. 450, 87*.

Une illustration de ce même épisode ou, plus exactement, de la péripétie qui en découle, est par ailleurs visible sur d'autres pavements d'Antioche. C'est le moment où, remise de sa stupeur initiale face à la vision d'Amour endormi, Psyché joue avec les armes de ce dernier. Deux exemples en sont connus. Sur le premier²¹, provenant de la Maison du concours de boisson (Fig. 11), Psyché, debout, se penche au-dessus d'Amour endormi sur sa couche, ce dernier serrant dans sa main une couronne de fleurs. Elle s'est déjà de la main gauche emparé de l'arc du dieu et avance la droite afin de saisir son carquois, suspendu à l'extrémité d'une branche. Le paysage suggère ici aussi le cadre idyllique de la prairie entourant le palais d'Amour. Le second²², plus fragmentaire, montre Psyché tenant le carquois sous un motif végétal qui correspond là encore au décor du conte. Le passage dans Apulée procède ainsi :

Durant que Psyché, qui, étant fort curieuse, considérait insatiablement toutes choses, tripotait admirativement les armes de son mari, elle ôta une flèche du carquois, voulut en éprouver le bout de la pointe en la piquant sur son pouce, appuya plus fort, et, comme son poignet tremblait encore, piqua assez profondément pour que perlent à la surface de la peau de minuscules gouttelettes de sang vermeil. (Apul.met. V, 23, 1-2 : 196-197)

20 *Ibid.* : n°87* I, 576-II, 450 dessin, Florence, Mus. Arch. PSI 919 (8682), II^e s. de notre ère : « le texte au-dessus et au-dessous est trop abîmé pour que l'on puisse savoir ce qu'il illustrait exactement mais on pourrait penser au moment où Psyché s'apprête à cacher une lampe ».

21 *Ibid.* : n°86a* I, 576-II, 450 mosaïque de Psyché jouant avec les armes d'Amour endormi, Antakya, Mus. Hatay 1021 ; Cimok 2000 : 136-137.

22 *Ibid.* : n°86b* I, 576-II, 450 *idem*, Princeton, Univ. Art Mus. 40.156.



Figure 11
Psyché jouant avec les armes
d'Amour, mosaïque (Antakya, Mus.
Hatay 1021) – ill. tirée de Cimok
2000 : 136.

Dans le déroulement de la narration, il s'agit de la scène qui suit immédiatement la révélation de l'identité de son amant à Psyché grâce à la lumière de la lampe. Que ce moment précis soit représenté de préférence sur les mosaïques d'Antioche prouve qu'on a bien affaire là à l'épisode-clé du conte, ou en tout cas ressenti comme tel.

Une autre scène que l'on trouve figurée en mosaïque, si ce n'est à Antioche même, du moins dans son voisinage, est le banquet final qui consacre Psyché comme épouse légitime du dieu de l'amour²³. Une mosaïque de Zeugma, située dans la Maison de Poséidon (dite aussi de Pasiphaé ou de la Télété dionysiaque) et datée de la fin du II^e ou du début du III^e s., montre Amour et Psyché assis côte à côte sur un large siège, les pieds posés sur un long tabouret bas²⁴ (Fig. 12). Amour tient dans sa main droite une couronne de fleurs du même genre que celle mentionnée précédemment tandis qu'il passe le bras gauche autour des épaules de son épouse. La dernière scène du conte dans Apulée est expédiée de manière parodique :

On ne lambina pas à servir un abondant repas de noce. Sur le lit du haut était couché le marié tenant sa Psyché embrassée sur ses genoux, ensuite Jupiter pareil avec sa Junon, et après tous les dieux rangés dans l'ordre. (Apul.met. VI, 24, 1 : 240-241)

23 Pour ce type de représentations, voir *ibid.*, O. Mariage d'Amor et Psyche, I, 582-583.

24 Mosaïque des noces d'Amour et Psyché, Mus. Belkis/Zeugma, III. E. 22 ; Önal 2007 : 136-141. Sur l'identification de la jeune épousée, voir Darmon 2011.



On peut cependant se demander si la mosaïque de Zeugma n'est pas à interpréter, au-delà de la représentation du dernier épisode du conte d'Amour et Psyché, comme une image de type « hiératique » d'un couple divin trônant, tel celui formé par ailleurs par Aphrodite et Adonis. Ce serait alors la portée symbolique – l'union de l'âme et de l'amour – qui primerait dans la lecture qui doit en être faite.

Les représentations « narratives » que nous venons d'évoquer et qui se rapportent, de manière directe ou plus distanciée, au conte d'Amour et Psyché diffèrent d'images pouvant être qualifiées de davantage « allégoriques » présentes sur d'autres mosaïques d'Antioche. C'est le cas lorsque Psyché est présentée comme le simple *alter ego* féminin d'Amour, sans histoire et sans « personnalité » propre. Sur la mosaïque du Jugement de Pâris de la Maison de l'atrium, Psyché à gauche, Amour à droite sont figurés comme des enfants, ou plutôt comme de petits génies (Fig. 13)²⁵. Ils assistent sans y participer à la scène qui se déroule en contrebas, leur seule présence suffisant à suggérer l'issue du concours de beauté en faveur d'Aphrodite. L'un et l'autre ne sont là que pour symboliser la toute-puissance de la déesse de l'amour. C'est elle la protagoniste de la séquence narrative, alors qu'Amour et Psyché sont à peine des acolytes, des petits symboles dont la valeur côtoie presque le seul ornement décoratif.

Figure 12
Amour et Psyché trônant, mosaïque
(Mus. Belkis/Zeugma III. E. 22)
– ill. tirée de Önal 2007 : 1^{ère} de
jaquette amovible.

²⁵ LIMC, s.v. Psyché, 1994 : n° 49* I, 572-II, 444 mosaïque du Jugement de Pâris, Paris, Louvre MA 3443 ; Cimok 2000 : 29.

Figure 13
 Jugement de Pâris, mosaïque (Paris,
 Mus. Louvre MA 3443) – ill. tirée
 de Cimok 2000 : 29.



Enfin, l'autre extrémité de la chaîne interprétative est atteinte lorsque Psyché n'est plus considérée comme personnage mythologique ni même comme figure symbolique de l'amour mais, actualisant le sens de son nom, en tant que personnification de l'âme humaine. Un magnifique exemple en est la mosaïque trouvée dans la Maison (éponyme) du bateau des Psyché, datée de 235-312 de notre ère (Fig. 14)²⁶. Monté sur deux Psyché qui font office de char marin, Amour guide ces dernières comme il le ferait de marionnettes. Comme on le voit, il n'est plus question ici d'une quelconque allusion à la légende d'Amour et Psyché.

La mosaïque dont nous nous occupons appartient en revanche clairement au type « narratif » des représentations de Psyché puisque, comme on l'a vu, elle illustre le moment crucial – pouvant du reste être interprété de manière allégorique – du conte d'Amour et Psyché. Sa spécificité iconographique apparaît principalement à deux niveaux. Contrairement à l'usage prédominant, notre Psyché porte des ailes non de papillon (encore moins de chauve-souris comme cela est quelquefois le cas) mais d'oiseau. Parmi les exemples cités ci-dessus, les Psyché qui peuplent les autres mosaïques d'Antioche ont toutes des ailes de papillon ; celle de Zeugma est aptère, ce détail pouvant aller dans le sens d'une interprétation partagée de l'image, oscillant entre narratif (Psyché est une mortelle dans le conte, elle n'a donc pas d'ailes contrairement au dieu qui l'accompagne) et allégorique (les ailes de l'âme lui sont données métaphoriquement par sa proximité avec Amour. Lui en est pourvu ; elle n'en a donc pas besoin). Il n'est cependant pas rare de rencontrer des Psyché aux ailes de plumes dans les images nombreuses et variées qui représentent cette figure. La raison la plus simple consiste à y voir

26 *Ibid.* : n° 69* I, 574-II, 447 mosaïque du bateau des Psyché, Antakya, Mus. Hatay 846 ; Cimok 2000 : 159.

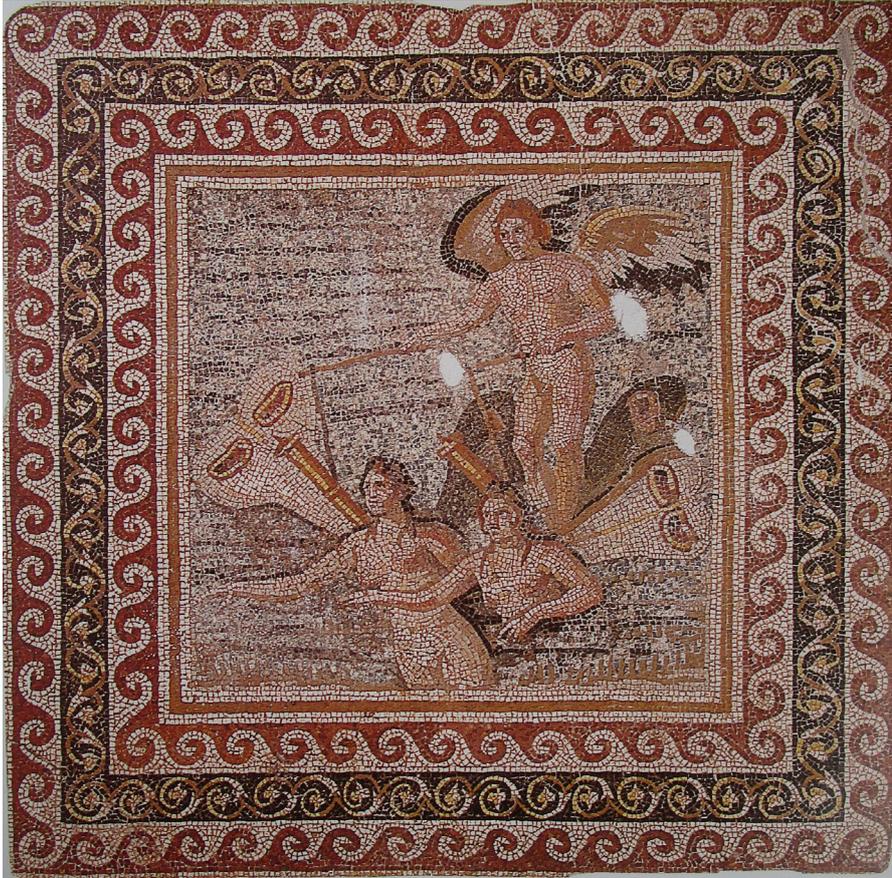


Figure 14
Éros sur le char des Psyché
(Antakya, Mus. Hatay 846) – ill.
tirée de Cimok 2000 : 159.

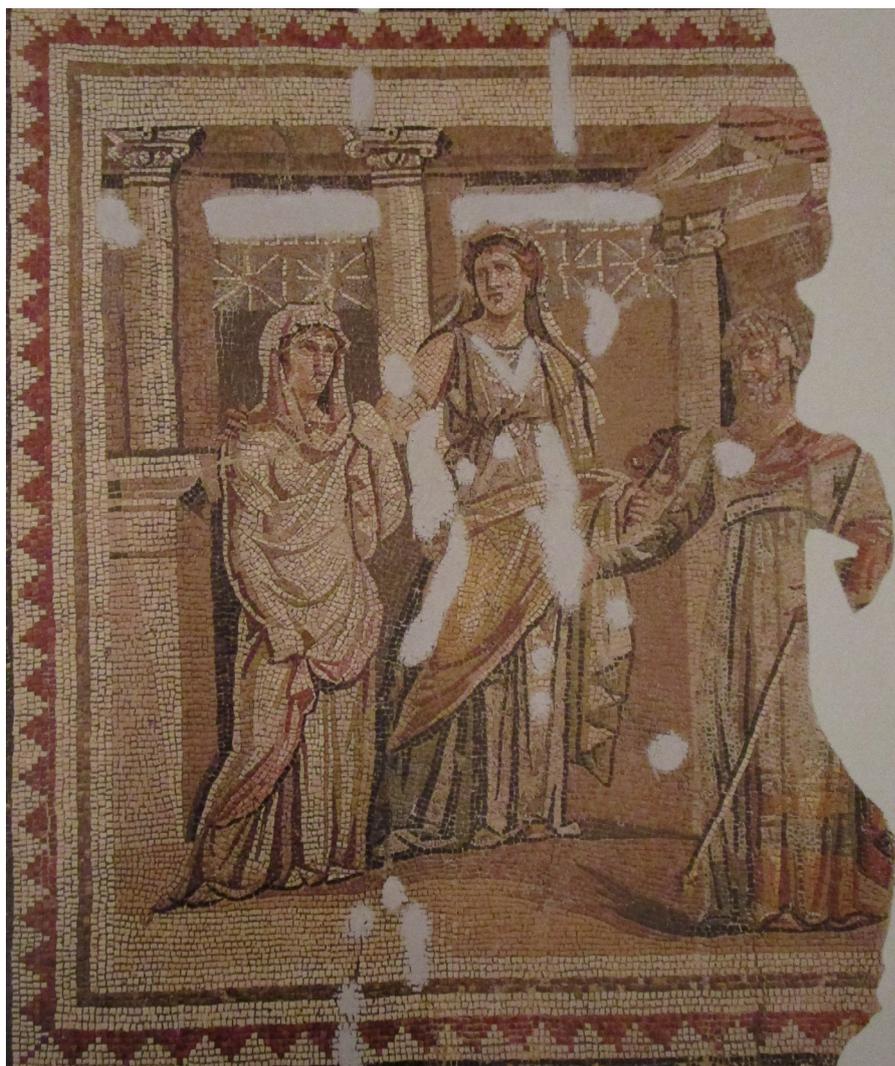
la contamination de son type iconographique avec celui d'Amour. Dans le cas qui nous intéresse, l'artiste a peut-être souhaité exprimer la différence ténue qui sépare le symbolique de l'allégorique. Psyché a des ailes (du type le plus courant, donc d'oiseau) parce qu'il convient d'indiquer qu'elle n'est pas un personnage de roman comme les autres, mais le support d'une interprétation intellectuelle qui reste cependant liée au conte. C'est parce que la scène de la révélation à la lumière de la lampe est suffisamment caractéristique en elle-même qu'on n'a peut-être pas ressenti le besoin, dans ce contexte précis, de surdéterminer la figure de Psyché en lui adjoignant des ailes d'un type spécifique. Dans cette perspective, on pourrait dès lors se demander si la scène, peut-être moins immédiatement identifiable, où Psyché joue avec les armes d'Amour ne devait pas, quant à elle, être rendue plus lisible par la présence des ailes de papillon ; à moins qu'il ne s'agisse simplement du caractère singulier d'œuvres de facture et d'époque diverses, ce qui ne serait pas non plus exclusif des considérations présentées ci-dessus.

L'autre caractéristique de cette Psyché tient à son habillement et à sa coiffure²⁷. Elle se présente en effet comme entièrement enveloppée dans un ample *himation* aux reflets gris et vert pâle porté sur un *chiton* blanc dont le drapé marque le contour de ses jambes. Un pan de ce manteau revient par derrière pour couvrir le sommet de sa tête, laissant apparaître sa chevelure. Il est à noter qu'elle n'est pas coiffée en côtes de melon comme peut généralement l'être la figure

27 LIMC, s.v. Psyché, 1994 : 569 « Dans les descriptions des objets, il ne sera fait mention ni des ailes de papillon, caractéristiques de P., ni de son costume, composé généralement d'un chiton ceinturé, qui découvre souvent une épaule, et d'un himation enroulé autour des hanches. De même P. est le plus souvent coiffée en côtes de melon, ses cheveux relevés en chignon. Nous ne précisons donc que les détails qui s'écartent de ce type ».

de Psyché mais que des mèches de cheveux bruns encadrent son visage. La manière dont elle est vêtue peut se comparer à la mise de la jeune fille, Iphigénie ou Alceste, sur la mosaïque de la Maison dite d'Iphigénie²⁸ à Antioche (Fig. 15). Par contraste avec la grande figure féminine centrale, parée de bijoux et dont les riches vêtements colorés laissent à découvert les bras, la jeune fille, la tête et les extrémités de ses membres entièrement voilés, apparaît telle qu'il convient à sa condition. C'est sans doute cet aspect que l'artiste a souhaité rendre en ce qui concerne la Psyché qui nous occupe : il s'agit en effet d'une jeune fille, dont les noces n'ont pas encore été officiellement célébrées à ce moment-là de l'histoire. Ce trait peut être interprété comme un indice supplémentaire en faveur de l'interprétation « narrative » relative à l'épisode spécifique de la lampe dans le conte d'Amour et Psyché.

Figure 15
Iphigénie ou Alceste, mosaïque
(Antakya, Mus. Hatay 961) – ill.
tirée de Cimok 2000 : 107.



Si l'on compare cette Psyché aux autres représentations en mosaïques évoquées ci-dessus, des différences notables apparaissent. La Psyché jouant avec les armes d'Amour endormi de la Maison du concours de boisson à Antioche (Fig. 11) est vêtue d'une robe colorée rehaussée de bordures chatoyantes tandis que les pans de son manteau rejeté en écharpe sur son épaule volent de part et

²⁸ Antakya, Mus. Hatay 961 ; Cimok 2000 : 107. Sur l'identification d'Iphigénie en Alceste, voir Darmon 2012.

d'autre en laissant voir ses bras nus. Ce trait, combiné aux observations déjà faites concernant les ailes de papillon, va dans le sens d'un choix différent de la part de l'artiste ayant réalisé cette œuvre. Alors que les deux images illustrent le même épisode du conte d'Amour et Psyché, le traitement esthétique en est résolument divers. Notre Psyché aux ailes de plumes, entièrement drapée et voilée d'étoffes claires, contraste avec celle-là, aux ailes de papillon, à la tête et aux bras découverts, vêtue de tissus chamarrés. C'est que le sens donné à chacune de ces images n'est de toute évidence pas le même. Dans le cas qui nous intéresse, l'accent est mis sur le moment précis de la révélation à la lumière de la lampe. L'interprétation de la scène se porte davantage du côté d'une réflexion de type philosophique, dans une orientation éthique n'excluant pas des échos métaphysiques sur la relation entre l'âme humaine et la connaissance du divin. La Psyché « blanche », au regard intense, se révèle ainsi comme un support plus propice à l'interprétation allégorique que sa consœur « chamarrée », qui illustre quant à elle l'aspect somme toute anecdotique du conte, considéré non plus comme parabole mais comme simple roman. Dans une logique littéraire interne au récit, la péripétie vise en effet à expliquer que Psyché tombe amoureuse de son amant parce qu'elle se pique au doigt avec les armes du dieu de l'Amour. La Psyché de Zeugma (Fig. 12) pour sa part irait davantage dans le sens de l'interprétation allégorique, ancrée cependant dans le narratif du conte par le biais de la scène finale qu'est le banquet nuptial. Elle aussi est couverte par ses vêtements, avec un voile sur la tête, le tout étant cependant de la couleur safran qui distingue le *flammeum* d'une jeune mariée. Au contraire, les Psyché du char marin (Fig. 14), nues comme il convient à des nageuses, s'offrent comme des images allégoriques sans rapport avec l'élaboration mythologique qui sous-tend les autres représentations étudiées.

Il reste maintenant à explorer les implications de l'identification de la scène comme le moment où, dans le conte d'Amour et Psyché, est révélée à la jeune fille au nom d'âme, par la lumière, la vision du divin. La question de la datation de la mosaïque ouvre des perspectives tout à fait intéressantes. Il semble en effet dans un premier temps que l'on ait affaire à un pavement précisément daté, du moins si l'on suit la démonstration qu'en donne Levi :

Cette maison s'élevait dans les environs de la ville, là où un aqueduc, construit par Trajan d'après la preuve des marques de briques, pénètre le cercle de la muraille par l'ouest. Le plan de la maison semble avoir été conçu de manière simultanée à la construction de l'aqueduc. La maison fut gravement endommagée par le tremblement de terre de 115 et semble avoir été abandonnée à cette date, après laquelle on ne trouve pas signe de la réoccupation du site. L'on n'a pas découvert de traces archéologiques sous les mosaïques, lesquelles peuvent toutefois être datées avec une certitude suffisante du règne de Trajan d'après les évidences ci-dessus²⁹.

Le *post quem* serait donc la construction de l'aqueduc de Trajan et un *ante quem* probant le grand tremblement de terre de 115. Si tel est bien le cas, alors la mosaïque ne peut être la représentation de l'histoire d'Amour et Psyché dans la version d'Apulée. La date de composition des *Métamorphoses* est en effet plus

29 Levi 1947: 34 « This house rose on the outskirts of the town, where an aqueduct, built by Trajan according to the evidence of its stamped bricks, enters the ring of the walls from the west. The plan of the house seems to have been conceived simultaneously with the construction of the aqueduct. The house was badly damaged by the earthquake of 115 AD and seems to have been abandoned at this date, after which there is no sign of re-occupation of the site. No archaeological remains were discovered under the mosaics, which, however, can be dated with sufficient certainty in Trajan's reign by the above evidence ».

tardive et se place très probablement dans les années 160³⁰. Il faut donc poser l'alternative suivante : soit la datation archéologique est correcte et la mosaïque est bien l'illustration de l'histoire d'Amour et de Psyché, mais connue dans un texte antérieur à celui d'Apulée ; soit il faudrait réévaluer les données du terrain pour voir s'il serait possible de donner une date plus avant dans le II^e voire au début du III^e siècle, et, dans ce cas, l'hypothèse que ce soit la version d'Apulée qui ait inspiré la mosaïque deviendrait alors envisageable.

Ces deux propositions présentent chacune des tenants et des aboutissants divers. Dans le premier cas de figure – la maison et sa mosaïque datent de l'époque de Trajan – l'archéologie nous fournirait ainsi des renseignements précieux sur la genèse du texte d'Apulée, tout en nous invitant à nous méfier de l'effet-miroir dû au fait que seule cette version de la légende soit parvenue jusqu'à nous. Or ce n'est pas Apulée qui a inventé l'histoire d'Amour et Psyché. Lui-même y fait allusion lorsqu'il présente le récit-enchâssé narré par la vieille femme à la jeune fille prisonnière des brigands ainsi qu'à l'âne-Lucius comme une matière « milésienne ». Fort vraisemblablement, la légende faisait donc partie de celles reformulées par Aristide de Milet à la période hellénistique dans ses « contes milésiens »³¹. Si la mosaïque est bien du début du II^e s., elle apporte une preuve supplémentaire que le substrat grec de l'histoire, par ailleurs traduit en latin probablement déjà au I^{er} s. av. J.-C., était connu et diffusé dès avant la version qu'en donnera Apulée par la suite³².

Cependant, l'objection consistant à dire que l'image transcrit la lettre du texte d'Apulée de manière si fidèle qu'elle ne peut qu'être postérieure à ce dernier est forte et doit être examinée. L'étude de détail menée dans la première partie de cet article a en effet mis en lumière, c'est le cas de le dire, l'extraordinaire correspondance entre le texte (celui d'Apulée) et l'image. Il faut donc envisager la possibilité que la maison ait bien été construite et la mosaïque effectuée, certes en fonction du tracé de l'aqueduc de Trajan, mais à une époque postérieure³³. Il faudrait alors chercher un autre tremblement de terre – et ce n'est pas là ce qui manque dans cette région marquée par une forte sismicité – pour expliquer l'abandon de la maison et essayer d'en préciser la date. L'argumentation littéraire fait ainsi sauter les *termini* posés par l'archéologie pour en proposer d'autres, plus vagues. Si l'on interprète la mosaïque comme une illustration d'Apulée, son *post quem* est défini par la date de composition des *Métamorphoses* (c. 166) assortie de considérations sur le degré de rapidité et de perméabilité de sa diffusion. Il faudrait malgré tout prendre en considération le fait que l'on se trouve à Antioche dans un milieu où le conte d'Amour et Psyché avait peut-être davantage de chances d'être tout de même connu et transmis dans sa version grecque originale (celle d'Aristide de Milet) ou des variantes qu'à travers le texte latin donné par Apulée. L'argument inverse répondrait que c'est peut-être précisément la nouvelle version du conte donnée par Apulée qui a conduit à un intérêt accru pour le sujet. Par ailleurs, le raisonnement reposant sur la proximité de « traduction » entre le texte et l'image pourrait tout aussi bien être utilisé pour

30 Voir la préface de Sers, *Met.* 2007 : xiv-xv. En 161, Apulée, énumérant la variété de ses œuvres, ne mentionne pas les *Métamorphoses* (Flor. 11) ; en 197 en revanche l'empereur Septime Sévère se moque de Clodius Albinus qui à la grande littérature préfère les élucubrations des *Métamorphoses* ; entre les deux *termini*, il est par ailleurs possible de calculer que le lever de la pleine lune à la date et l'heure indiquées au début du livre XI des *Métamorphoses* correspond à l'année 166.

31 Voir déjà Levi 1947 : 34-35, n. 1 avec bibliographie.

32 Sur la traduction des *Contes milésiens* d'Aristide par Sisenna, voir Pepe 1959 : 55-95.

33 Stillwell 1938 : 4 mentionne sans plus de précision que la maison est construite *au-dessus de* l'aqueduc de Trajan (built *over* the aqueduct of Trajan). Ce détail remet en question toute l'argumentation de Levi 1947 : 34 mentionnée plus haut.

établir le lien entre la version grecque du conte et notre mosaïque de Psyché, à ce détail près que, le texte étant perdu, l'étude ne peut être menée. En fin de compte, l'exactitude de la traduction est peut-être à chercher davantage entre l'original grec et la version latine du conte. Rien n'empêcherait dès lors que toutes les correspondances évoquées plus haut entre le texte d'Apulée et la mosaïque valent en fonction de la fidélité du romancier romain à sa source hellénique, la datation de la Psyché de l'aqueduc de Trajan redevenant alors indépendante de la date des *Métamorphoses*.

Nous voici donc revenus à notre point de départ concernant les considérations de datation. À ce stade, il semble que la question ne saurait être tranchée que par la réévaluation à nouveaux frais des *realia* archéologiques, puisque l'histoire littéraire paraît, jusqu'à nouvel ordre du moins, avoir livré toutes ses suggestions. Une dernière série de propositions irait dans le sens de cette entreprise. Aussi délicate et complexe que soit l'appréciation du style de la mosaïque, l'approche artistique doit cependant être prise en considération pour tenter de préciser la datation de la mosaïque. Les limites imparties à cet article ne permettent cependant pas qu'une étude de l'ampleur nécessaire soit menée ici. Nous nous contentons donc d'indiquer quelques pistes pour servir à une réflexion future dans ce domaine. Pour la partie « figurative » de la mosaïque, un certain nombre d'éléments pourraient sans doute être mis en série ou en parallèle avec d'autres documents comparables : on pense à la taille et au panel chromatique des tesselles employées, à la composition d'ensemble et au dessin, à la manière enfin dont sont rendus les traits caractéristiques du voilage en toile de fond, du vêtement et de la coiffure de Psyché.

Enfin, le riche tapis géométrique dans lequel s'insère le panneau central devrait permettre de préciser la date et le contexte dans lesquels prend place la mosaïque³⁴. Nous nous limitons ici à décrire la bordure, dans laquelle pas moins de huit éléments sont associés. De l'extérieur vers l'intérieur, ce sont :

- une bande monochrome blanche à cinq rangs de tesselles (Décor I : 26-27 pl. 1y)³⁵
- une bande monochrome noire à cinq rangs de tesselles (*ibid.*)
- une bande monochrome blanche à quatre rangs de tesselles (*ibid.*)
- une ligne de postes à enroulement incomplet orientées dans le sens antihoraire (Décor I : 156 pl. 101a)
- une tresse à trois brins polychromes sur fond pointillé (Décor I : 122 pl. 72e)
- une ligne de postes à enroulement incomplet orientées dans le sens horaire (Décor I : 156 pl. 101a)
- un fond constitué d'une bande monochrome blanche à trois rangs de tesselles (Décor I : 26-27 pl. 1y)
- un cadre noir formé d'un filet double pointillé (Décor I : 26-27 pl. 1i) se croisant en intersection.

À nouveau, de deux choses l'une : ou bien l'on a avec cette mosaïque un terme de comparaison fermement daté du début du II^e s. pour servir à l'étude de matériel comparable ; ou bien le rapprochement avec d'autres documents provenant

³⁴ Pour une description de la bordure, voir Stillwell 1938 : 203 n°97, Panel A ; Levi 1947 : 34 ; Campbell 1988 : 83.

³⁵ Les références sont faites à Décor I.

d'une époque plus tardive pourra éventuellement faire pencher la balance en faveur de la seconde hypothèse proposée.

En conclusion, je dirai un mot du choix du titre de cette étude : pourquoi Psyché aux ailes d'ange et pas simplement aux ailes d'oiseau, qui la distinguent des autres représentations connues sur les mosaïques d'Antioche aux ailes de papillon ? C'est que cette Psyché-ci se donne à voir comme une silhouette angélique, toute de blanc vêtue, avec ses ailes immaculées. L'impression esthétique qui s'en dégage concourt ainsi à suggérer son statut d'être intermédiaire, ni plus tout à fait humaine, ni encore entièrement divine, oscillant dans l'entre-deux de la révélation.

Bibliography – Kaynaklar

- Apul.met. Apulée, Les Métamorphoses ou l'Âne d'or, texte établi par D. S. Robertson et traduit par O. Sers, Paris 2007 (Les Belles Lettres, Classiques en poche 82).
- Baratte 1990 Fr. Baratte, « La vaisselle de bronze et d'argent sur les monuments figurés romains. Documents anciens et nouveaux », BAntFr (1990-1992), 89-108.
- Campbell 1988 S. Campbell, The Mosaics of Antioch, Toronto (Pontifical Institute for Medieval Studies; Brepols, Subsidia Mediaevalia 15).
- Cimok 2000 F. Cimok, Antioch Mosaics, a Corpus, İstanbul.
- Collignon 1877 M. Collignon, Essai sur les monuments grecs et romains relatifs au mythe de Psyché, Paris.
- DAGR Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, Ch. Daremberg – E. Saglio (eds.), Paris (Hachette)
s.v. *lucerna*, *lychnus* (λύχνος), J. Toutain, III.2 (1873), 1320-1339.
s.v. *velum* (παραπετασμα), V. Chapot, V (1892), 671-677.
- Darmon 2011 J.-P. Darmon, « L'épouse mystique de Zeugma : Ariane ou Psyché ? Encore une *retractatio* », BAntFr (2004-2005), 83-95.
- Darmon 2012 J.-P. Darmon, « Une énigme enfin résolue : la fausse Iphigénie d'Antioche était une Alceste », M. Şahin (ed.), 11th International Colloquium on Ancient Mosaics, October 16th-20th, Bursa-Turkey, 286-294.
- Décor I C. Balmelle – M. Blanchard Lemée – J. Christophe – J.-P. Darmon – A.-M. Guimier Sorbets – H. Lavagne – R. Prudhomme – H. Stern, Le Décor Géométrique de la Mosaïque Romaine I, Paris, 1985.
- Grimal (1951) 1999 P. Grimal, Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, Paris.
- Levi 1947 D. Levi, Antioch Mosaic Pavements Vol. I-II, Princeton.
- LIMC Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Zürich/München (Artemis) s.v. Psyché, N. Icard-Gianolio, VII (1994) I : 569-585 – II : 436-461.
- Önal 2007 M. Önal, Belkis/Zeugma and its Mosaics, İstanbul.
- Pepe 1959 L. Pepe, Per una storia della narrativa latina, Napoli (Armani).
- Schlam 1976 C. Schlam, Cupid and Psyche: Apuleius and the Monuments, University Park, Pa (American Philological Association Pamphlets).
- Stillwell 1938 R. Stillwell, Antioch-on-the-Orontes, II, The Excavations 1933-1936, Princeton/London/The Hague.

