

Université de Montréal

L'art du récit chez Apulée

par Emma Servonnet

Centre d'études classiques, Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des arts en vue de
l'obtention du grade de maîtrise en études classiques
option langues et littératures

Août, 2014

© Emma Servonnet, 2014

L'art du récit chez Apulée

Un des éléments des *Métamorphoses* d'Apulée qui attire en premier l'attention des lecteurs est la présence de nombreuses histoires insérées dans le roman, parsemées tout le long du récit et occupant une place très importante dans celui-ci. S'il est peut-être déstabilisant de voir ainsi la trame principale interrompue de façon si régulière (et ce dès le début du roman, tout juste après le prologue !), ces histoires ne sont cependant pas que le résultat d'une envie d'Apulée d'exagérer ou d'en mettre plein la vue, juste pour le plaisir. Certes, l'auteur souhaite divertir son public, mais ces récits ont d'autres fonctions et méritent d'être l'objet d'un examen approfondi, sous plusieurs aspects.

Les *Métamorphoses* d'Apulée ont pour point de départ un roman grec, les *Μεταμορφώσεις*, dont il ne nous est malheureusement rien parvenu. Toutefois, il existe un second texte grec, l'*ὄνομα*, qui est une version abrégée des *Μεταμορφώσεις* et qui permet, dans une certaine mesure, de se rendre compte du contenu du roman original. Bien entendu, l'œuvre d'Apulée tire sa structure de base de l'original grec, dont il reprend la trame principale, tout en offrant fort probablement une version bien plus complexe et variée du récit des *Μεταμορφώσεις*. Les *Métamorphoses* sont plus longues que les deux romans grecs, contiennent plus de récits insérés (notamment, celui de Cupidon et Psyché), sans compter que le onzième livre est sans conteste un ajout propre à Apulée.

De plus, un simple survol de ces récits insérés permet de constater qu'ils véhiculent des thèmes récurrents qui sont d'ailleurs aussi présents dans la trame principale. Ainsi, les premiers livres sont voués à la magie, aux revers de fortune, ce qui pave la voie à la métamorphose de Lucius en âne, à la fin du livre 3. Ou encore, le livre 9 cumule quatre histoires d'adultères, tandis que le livre 10 contient deux histoires de femmes meurtrières. Dans les grandes lignes, il apparaît que trois thèmes principaux sont exploités dans les *Métamorphoses*, soit la *curiositas*, la *voluptas* et la *fortuna*, ce qui contribue à unifier le roman et renforcer sa cohérence.

Par ailleurs, ces nombreux récits insérés nécessitent l'intervention de tout autant de narrateurs et Apulée n'hésite pas à faire parler plusieurs de ses personnages, qu'ils soient

secondaires ou même tertiaires. En effet, il revient à une vieille femme anonyme, dont le rôle est très limité, de raconter le conte de Cupidon et Psyché. Et c'est à peine le roman entamé que Lucius, héros du livre et narrateur principal, cède la parole à un autre personnage, annonçant une tendance déterminante dans les *Métamorphoses*. Mais tous ces personnages tiennent des discours cohérents et plausibles et une attention particulière a été accordée à la transmission des informations, de sorte que Lucius tend à rapporter ce qu'il y a de plus près de la vérité, dans la mesure de ses capacités.

Enfin, ces narrateurs cherchent parfois à servir leurs intérêts, comme Haemus, dans le livre 7, qui, jeune homme de bonne famille, cherche à se faire passer pour un sanguinaire brigand et adresse à son assemblée de voleurs un discours conçu sur mesure pour les convaincre de sa supercherie. De manière générale, Apulée semble avoir cherché à exprimer le point de vue subjectif de ses personnages et leur perception influence parfois l'histoire. C'est bien sûr le point de vue de Lucius qui sculpte le plus le récit, que cela concerne parfois des détails (les descriptions de la maison de Milon dans les trois premiers livres) ou des événements de plus grande importance, comme sa perception grandiose et solennelle de sa transformation en homme et de ses initiations dans le livre 11.

En bref, la première impression quelque peu désordonnée que peuvent donner les *Métamorphoses* n'est pas l'effet d'un manque de planification de la part d'Apulée. Celui-ci, cherchant certes toujours à surenchérir, a pris soin de développer son récit (ou plutôt ses récits) de façon cohérente et significative.

Génétiq ue et structure

Les *Métamorphoses* sont, comme d'autres textes latins, basées sur un roman grec, les Μεταμορφώσεις, qui a fourni à Apulée l'intrigue principale, ainsi que quelques-uns des récits insérés du livre. Si il est évident que le conte de Cupidon et Psyché et que le onzième livre sont propres à Apulée, il est beaucoup plus difficile de se prononcer sur l'origine des autres histoires que rapporte Lucius, humain ou âne, d'autant plus que le texte original grec ne nous est pas parvenu. Il subsiste cependant sous une forme abrégée, l'ὄνοϋς, qui est indépendante des *Métamorphoses* et qui permet de clarifier en partie les similitudes et les différences entre le roman grec et le roman latin. Afin de prendre la mesure de l'apport d'Apulée au texte grec, et d'ainsi mieux comprendre l'importance qu'il accordait aux récits insérés, il est essentiel de s'attarder aux deux versions grecques des *Métamorphoses*.

Romans grecs

Le texte qui est généralement admis comme étant le roman original des aventures de Lucius, intitulé Μεταμορφώσεις, ne nous est pas parvenu et n'est accessible que par ses deux dérivés, soit en grec l'ὄνοϋς et en latin les *Métamorphoses*. Il est aussi mentionné dans la Βιβλιοθήκη¹ de Photios, qui avait vraisemblablement à disposition les deux textes grecs et qui d'ailleurs conclut que l'ὄνοϋς est une version abrégée des Μεταμορφώσεις. Peu de choses nous sont rapportées à propos du contenu, sinon que les deux histoires contiennent leurs lots de superstitions et d'événements fantastiques. Selon Photios, la principale distinction à faire est dans le ton, c'est-à-dire que pour lui l'ὄνοϋς est satirique alors que les Μεταμορφώσεις n'aurait pas ce détachement et ce ton humoristique, son auteur aurait réellement cru possibles les aventures qu'il décrit.

Étant donné que le commentaire de Photios sur les deux romans grecs est notre seul point de départ (hormis les textes de l'ὄνοϋς et des *Métamorphoses*) dans l'étude de l'ὄνοϋς et surtout des Μεταμορφώσεις, il est préférable de prendre connaissance de ce passage avant

¹ Photios, *Bibliothèque*, codex 129.

tout.

« Ἀνεγνώσθη Λουκίου Πατρέως μεταμορφώσεων λόγοι διάφοροι. Ἔστι δὲ τὴν φράσιν σαφῆς τε καὶ καθαρὸς καὶ φίλος γλυκύτητος· φεύγων δὲ τὴν ἐν λόγοις καινοτομίαν, εἰς ὑπερβολὴν διώκει τὴν ἐν τοῖς διηγήμασι τερατείαν, καὶ ὡς ἂν τις εἴποι, ἄλλος ἐστὶ Λουκιανός.

Οἱ δὲ γε πρῶτοι αὐτοῦ δύο λόγοι μόνον οὐ μετεγράφησαν Λουκίῳ ἐκ τοῦ Λουκιανοῦ λόγου ὃς ἐπιγράφεται «Λουῖκις ἢ Ὅνος» ἢ ἐκ τῶν Λουκίου λόγων Λουκιανῶ. Ἔοικε δὲ μᾶλλον ὁ Λουκιανὸς μεταγράφοντι, ὅσον εικάζειν· τίς γὰρ χρόνῳ πρεσβύτερος, οὐπω ἔχομεν γνῶναι. Καὶ γὰρ ὥσπερ ἀπὸ πλάτους τῶν Λουκίου λόγων ὁ Λουκιανὸς ἀπολεπτύνας καὶ περιελὼν ὅσα μὴ ἐδόκει αὐτῷ πρὸς τὸν οἰκεῖον χρῆσιμα σκοπόν, αὐταῖς τε λέξεσι καὶ συντάξεσιν εἰς ἓνα τὰ λοιπὰ συναρμόσας λόγον, «Λουῖκις ἢ Ὅνος» ἐπέγραψε τὸ ἐκεῖθεν ὑποσυληθέν.

Γέμει δὲ ὁ ἑκατέρου λόγος πλασμάτων μὲν μυθικῶν, ἀρρητοποιίας δὲ αἰσχυρᾶς. Πλὴν ὁ μὲν Λουκιανὸς σκόπτων καὶ διασύρων τὴν Ἑλληνικὴν δεισιδαιμονίαν, ὥσπερ κὰν τοῖς ἄλλοις, καὶ τοῦτον συνέταπτεν. Ὁ δὲ Λούκιος σπουδάζων τε καὶ πιστὰς νομίζων τὰς ἐξ ἀνθρώπων εἰς ἀλλήλους μεταμορφώσεις τὰς τε ἐξ ἀλόγων εἰς ἀνθρώπους καὶ ἀνάπαλιν καὶ τὸν ἄλλον τῶν παλαιῶν μύθων ὕθλον καὶ φλήναφον, γραφῇ παρεδίδου ταῦτα καὶ συνύφαινε. »

« Nous avons lu [...] les *Métamorphoses* de Lucius de Patras, en plusieurs livres. Sa phrase est claire et pure ; il y a de la douceur dans son style ; il ne cherche point à briller par un bizarre emploi des mots ; mais dans ses récits il se plaît trop au merveilleux, tellement qu'on le pourrait appeler un second Lucien ;

et même ses deux premiers livres sont quasi copiés de celui de Lucien qui a pour titre : la *Luciade* ou *L'Ane* ; ou peut-être Lucien a copié Lucius ; car nous n'avons pu découvrir qui des deux est le plus ancien. Il semble bien, à dire vrai, que de l'ouvrage de Lucius l'autre a tiré le sien comme d'un bloc, duquel, abattant et retranchant tout ce qui ne convenait pas à son but, mais dans le reste conservant et les mêmes tournures et les mêmes expressions, il a réduit le tout à un livre intitulé par lui : la *Luciade* ou *L'Ane*.

L'un et l'autre ouvrage est rempli de fictions et de saletés ; mais avec cette différence que Lucien plaisante et se rit des superstitions païennes, comme il a toujours fait, au lieu que Lucius, parle sérieusement et en homme persuadé de tout ce qui se raconte de prestiges, d'enchantements, de métamorphoses d'hommes en bêtes, et autres pareilles sottises des fables anciennes. »²

Une première lecture permet de cerner les principales problématiques concernant les textes grecs : l'un dérive de l'autre (vraisemblablement, l'un est une version abrégée de l'autre) ; deux auteurs sont nommés (Lucius de Patras, Lucien) et les deux œuvres auraient

2 Traduction de Paul-Louis Courier dans Lucius de Patras, *L'âne*, Éditions Allia, Paris, 2004, pp. 9 et 10.

un ton différent (l'une relève plutôt du satire, l'autre serait crédule). Ainsi, Photios attribue les Μεταμορφώσεις (le texte original, au ton plus crédule) à Lucius de Patras, tandis que l'ὄνοϋς (la version abrégée, satirique) est attribué à Lucien de Samosate. Étant donné qu'un seul des deux textes nous est parvenu, il est très difficile de départager les informations que nous apporte Photios, tout particulièrement lorsque l'on constate que Lucius de Patras est le personnage principal de l'ὄνοϋς (et donc fort probablement des Μεταμορφώσεις), ce qui met en doute le fait qu'il serait aussi l'auteur du roman original grec. Cependant, en comparant l'ὄνοϋς avec les *Métamorphoses* d'Apulée, il est possible dans une certaine mesure de tracer un portrait des Μεταμορφώσεις et peut-être même de leur auteur.

L'ὄνοϋς, épitome des Μεταμορφώσεις

S'il a d'abord été généralement admis que l'ὄνοϋς est une version abrégée des Μεταμορφώσεις, comme le laisse entendre Photios dans son commentaire, il n'en demeure pas moins que certains doutes ont été soulevés et qu'il importe de revenir sur certains éléments du texte qui permettent de déterminer que l'ὄνοϋς est bel et bien un épitome³.

Tout d'abord, ce sont surtout certaines incohérences dans l'ὄνοϋς qui se révèlent être des erreurs survenues lors de l'abréviation du texte original. Par exemple, lorsque Lucius et la jeune fille s'enfuient du repère des brigands, ils sont interceptés par ceux-ci au croisement de trois routes. Les voleurs les attrapent aisément, malgré le fait qu'ils soient à pieds et que les divers embranchements de la route auraient pu faciliter la fuite de l'âne et de la jeune fille. On comprend mieux ce passage en le comparant au même épisode qui est décrit par Apulée à la fin du livre 6 des *Métamorphoses*. Alors que Charité et Lucius sont en train de s'enfuir, ils arrivent à un carrefour et la jeune fille veut aller à droite, vers chez ses parents, tandis que l'âne insiste pour aller à gauche, car il sait que l'autre chemin a été emprunté par les voleurs qu'ils risqueraient de croiser. Tandis que tous deux se disputent à propos de la voie à prendre, les brigands les surprennent, les capturent et les ramènent dans

3 Perry, B. E., *The Metamorphoses Ascribed to Lucius of Patrae*, 1920, Press of the New Era Printing Company, Lancaster, pp. 8 à 11.

leur repère. Il est donc fort probable que dans la version originale, tout comme dans les *Métamorphoses*, Lucius et la jeune fille aient été en désaccord sur le chemin à suivre (puisque dans l'ὄνοχος, il est clairement indiqué qu'il s'agit d'une voie qui se divise en trois, « τριπλῆ ὁδός ») et que ce soit à cause de cela que les voleurs aient pu les récupérer si facilement. Étant donné que cette dispute a été coupée dans l'épitome, que la route se divise en trois voies devient un détail superflu, qui n'explique en rien que les brigands aient pu attraper si vite Lucius et la jeune fille.

Quelques autres exemples similaires ont été relevés, comme dans le chapitre 38 (il est mentionné que les prêtres de la déesse syrienne utilisent un fouet d'une sorte particulière, probablement un *flagrum*, pour punir Lucius ; or il apparaît évident que dans la version originale, ce fouet avait été précédemment mentionné, comme dans le livre 8 des *Métamorphoses*, où ce même fouet est utilisé par les prêtres pour se flageller en public). Dans la même veine, la rencontre décrite dans le chapitre 44 entre le jardinier, maître un temps de Lucius, et d'un soldat romain semble elle aussi avoir été maladroitement abrégée. Le jardinier provoque la colère du soldat parce qu'il ne comprend pas le latin et ignore donc la question qui lui a été adressée. Une bagarre s'ensuit, durant laquelle la violence dont fait preuve le jardinier paraît disproportionnée (il abandonne pour mort le soldat). Or, encore une fois, si l'on compare ce passage à celui des *Métamorphoses* (9, 39 à 40), on se rend compte que le soldat a en fait voulu prendre l'âne de force au jardinier et que celui-ci a défendu son bien⁴. Étant donné qu'il est possible de compléter ces lacunes grâce au texte latin, il paraît évident que l'ὄνοχος est une version abrégée d'un roman qui, lui, a servi de base aux *Métamorphoses* d'Apulée.

En plus de cette démonstration intratextuelle, la langue dans laquelle a été rédigé l'ὄνοχος donne aussi à penser que ce texte se baserait sur un autre roman, écrit dans un excellent grec attique (Photios le qualifie de « καθαρὸς »). L'épitome préserve en grande partie ce style du roman original, mais il y mêle aussi des éléments de κοινή que Perry attribue à la personne qui aurait abrégé les Μεταμορφώσεις et non à l'auteur de celles-ci⁵.

4 Ibid., pp. 9 à 11.

5 Ibid., p.12 et p.65.

Cela sans compter que la pratique d'abrégé les textes était relativement répandue durant l'antiquité tardive. D'ailleurs, dans le cas des romans grecs, celui de Xénophon d'Éphèse, *les Éphésiaques*, nous est probablement parvenu sous une forme raccourcie, puisque, selon la Souda, le roman était composé d'une dizaine de livres, alors qu'il nous est parvenu sous la forme de seulement cinq livres⁶. S'il est aisé de démontrer que l'ὄνομα est une forme abrégée des Μεταμορφώσεις, la prochaine problématique concerne l'auteur de ce roman, ainsi que de son épitome.

Lucien, auteur de l'ὄνομα ou des Μεταμορφώσεις ?

Photios attribue les Μεταμορφώσεις à un certain Lucius de Patras, qui n'est probablement autre que le personnage principal du livre (si l'on se fie à l'ὄνομα) qui s'exprime à la 1^{ère} personne du singulier. Toutefois, il semble assez clair qu'il s'agit d'une confusion entre le protagoniste de l'histoire et son auteur, une confusion dont l'origine est incertaine et qui n'est pas inhabituelle dans le cas des textes antiques⁷. Ou comme l'énonce Perry : « ... it would have required the exercise of a greater critical alertness than that possessed by most copyists to avoid acceptance of the authorship as indicated by the professed historian Lucius ... »⁸. Par ailleurs, même Apulée est le sujet d'une telle méprise : Saint Augustin, parlant des *Métamorphoses*, croit que c'est Apulée lui-même qui s'est transformé en âne et qui a entrepris d'écrire ses propres aventures⁹.

Dans ce cas, Photios aurait pris aux pieds de la lettre les déclarations de Lucius concernant sa fascination pour la magie, qui n'auraient été en réalité là que pour ajouter au ton satirique de l'œuvre. Cependant il ne s'agit que de suppositions, puisque dans l'ὄνομα de trop longues discussions sur les croyances et le surnaturel auraient été coupées, n'apportant rien à l'action. Quant à l'ὄνομα, Photios désigne Lucien de Samosate comme étant l'auteur de

6 Ibid., p.12.

7 Perry, B. E., *The Ancient Romances*, 1967, University of California Press, Berkeley, p. 212 et p. 217.

8 Perry, B. E., *The Metamorphoses Ascribed to Lucius of Patrae*, 1920, Press of the New Era Printing Company, Lancaster, p.15.

9 Auguste, *La cité de Dieu*, 18.

ce texte et si le ton de l'histoire semble seoir au style de Lucien, il paraît peu probable qu'il ait abrégé le roman d'un autre, surtout si l'on considère que l'ὄνοϛ reprend mot pour mot les Μεταμορφώσεις et que sans modifier le texte original qu'il transmet, il en omet seulement certains passages (et c'est ce que semble indiquer Photios et ce qui est communément admis¹⁰). Tout comme les Μεταμορφώσεις ont été attribuées par erreur à Lucius de Patras, l'ὄνοϛ est attribué à Lucien, qui aurait écrit l'original et non la version épitome. Toutefois, avec si peu d'informations sur les auteurs, et sans le premier roman de la *Luciade*, il est difficile d'affirmer quoi que ce soit avec certitude et seuls les contenus des deux dérivés des Μεταμορφώσεις peuvent fournir de potentiels indices sur l'auteur du roman.

L'une des pistes pourrait être l'identité du personnage principal, Lucius, qui dans les versions grecques comme dans celle d'Apulée, est issu de la noblesse romaine¹¹. À la fin de l'ὄνοϛ est aussi mentionné le frère de Lucius, Gaïus qui est un « prophète », et même si il ne fait qu'apparaître brièvement, on devine qu'il est du même moule que Lucius. Ces deux personnages, aux noms génériques, représenteraient un certain type de Romains, jugés enclins à croire aux miracles et à la magie¹². Apparemment, cela constituerait une des particularités du récit : « Nothing could be more surprising or startling to an ancient reader of fiction, especially burlesque fiction, than to find the leading character in a story, he who was the butt of the farce, a Roman of high social standing. »¹³. Et surtout, Perry relève un passage d'*Alexandre ou le faux devin* de Lucien dans lequel le Romain Rutilien demande à Alexandre quel précepteur il devrait engager pour son fils. La réponse est « Pythagore ». Or, l'enfant meurt quelques jours plus tard, prouvant ainsi l'incompétence du devin. Mais c'est Rutilien lui-même qui sauve la mise du charlatan, en expliquant que Pythagore éduquerait son fils dans l'au-delà¹⁴. En extrapolant, il apparaît que Lucien aurait pu considérer les membres de la noblesse romaine comme susceptibles de croire à ce genre de superstitions¹⁵.

10 Perry, B. E., *The Ancient Romances*, 1967, University of California Press, Berkeley, p. 223.

11 Ibid. pp. 220 à 221.

12 Ibid., p. 221.

13 Ibid., p. 220.

14 Lucien de Samosate, *Alexandre ou le faux devin*, 33.

15 Perry, B. E., *The Ancient Romances*, 1967, University of California Press, Berkeley, p. 222.

Perry estime aussi que, considérant que les Μεταμορφώσεις devaient probablement dater du II^e siècle après J.C., Lucien est l'un des rares auteurs grecs connus qui possédaient le sens de l'humour requis pour écrire un tel roman¹⁶. Toutefois, au-delà du ton du récit, il faut aussi prendre en compte la langue dans laquelle il a été écrit. En effet, le grec de l'ᾠνος, en majorité attique, contient toutefois plus d'éléments de κοινή, ioniques et propres à la poésie que les autres textes de Lucien qui nous sont parvenus. Cela peut s'expliquer en partie par le fait que le texte a été abrégé par une tierce personne, mais aussi par le fait que le ton du roman et son thème trivial imposait un style différent de celui dont usait habituellement Lucien¹⁷. D'autres éléments permettraient d'identifier Lucien comme étant l'auteur des Μεταμορφώσεις, que ce soit la nature de ses autres travaux, les résultats d'une analyse de son style en comparaison avec celui de l'ᾠνος¹⁸ ou encore, ses comparaisons récurrentes entre l'homme et l'âne, une de ses images préférées¹⁹.

Cependant, en l'absence du texte original, il est difficile d'affirmer avec autant d'assurance que Perry que Lucien serait l'auteur des Μεταμορφώσεις. Tout en considérant aussi Lucien comme pouvant être l'auteur du roman grec original, Van Thiel avance aussi d'autres noms. Tout d'abord, Adrien de Tyr, rhéteur grec, est aussi l'auteur d'un livre intitulé *Métamorphoses*. Toutefois, il est reconnu comme étant l'auteur de ce livre, alors que les Μεταμορφώσεις sont apparemment anonymes. De plus, la longueur des deux textes ne semblent pas concorder, l'œuvre d'Adrien de Tyr étant de 7 livres, tandis que les Μεταμορφώσεις étaient plus courtes et n'excédaient probablement pas 4 livres. Il est cependant possible que les Μεταμορφώσεις aient été une parodie du livre d'Adrien de Tyr²⁰. Flavius Phoenix et Flavius Phylax de Hypata, deux frères, sont aussi mentionnés par Van Thiel, comme étant de potentiels auteurs du texte grec. La ville dont ils sont originaires, la même que celle dans laquelle l'action commence dans les *Métamorphoses*, est peut-être un indice. Par ailleurs, ils étaient les fils du sophiste Flavius Alexandre, et auraient appartenu à

16 Ibid., p. 221.

17 Ibid., p. 225.

18 Perry, B. E., *The Metamorphoses Ascribed to Lucius of Patrae*, 1920, Press of the New Era Printing Company, Lancaster, pp. 65 à 73.

19 Ibid., p.62.

20 Van Thiel, Helmut, *Der Eselsroman, tome I Untersuchungen*, 1971, C. H. Beck, München, p.39.

une école rivale de celle d'Adrien de Tyr, ce qui signifie que les *Μεταμορφώσεις* étaient peut-être bel et bien une parodie, c'est-à-dire celle des *Métamorphoses* d'Adrien de Tyr. De plus, une remarque sur le style de Flavius Phénix faite par Philostrate semble concorder avec le genre des *Μεταμορφώσεις*²¹. Cependant, le problème initial, l'absence de texte sur lequel se baser, empêche de se prononcer avec assurance sur l'identité de l'auteur des *Μεταμορφώσεις*.

Titre, longueur et contenu des *Μεταμορφώσεις*

Van Thiel estime que le nombre de pages des *Μεταμορφώσεις* était deux fois supérieur à l'ὄνοϛ, ce qui donnerait un texte d'environ de 70 pages Teubner, tandis que Perry évalue que le roman, divisé en seulement deux livres, devait contenir une cinquantaine de ces pages. Le nombre de livres qui composait l'ὄνοϛ est difficile à estimer (Van Thiel pense qu'il y en aurait eu environ 4) et Photios ne fournit pas de renseignements précis à ce sujet, se contentant d'un « *λόγοι διάφοροι* » qui semble indiquer qu'il n'ait pas pris la peine de vérifier une seconde fois le nombre de livres dans le manuscrit²². La différence entre ces deux appréciations tient de ce qui est ou non attribué à l'original grec par Perry et Van Thiel, parmi les nombreux passages des *Métamorphoses* d'Apulée qui ne se retrouvent pas dans l'ὄνοϛ.

Quant au titre de l'œuvre, qui diffère dans ses deux versions grecques, il a aussi fait part des questionnements quant à la composition du texte original grec, ainsi qu'à propos de l'identité de l'auteur. En effet, le titre du premier roman contient le mot « métamorphose », tandis que l'épitome le remplace par « âne », et ces deux mots résument chacun à leur façon l'intrigue du livre. Si le titre de la version abrégée est bel et bien *Λούκιος ἢ Ὄνοϛ* (« Lucius ou l'âne »), celui de l'original est moins certain : *Λούκιος ἢ περὶ μεταμορφώσεων* (« Lucius ou des métamorphoses »), *Λούκιος ἢ μεταμορφώσεις* (« Lucius ou les métamorphoses »), *Λουκίου μεταμορφώσεις* (« Les métamorphoses de Lucius »)²³. Photios le mentionne

21 Ibid., pp. 41 à 42.

22 Perry, B. E., *The Ancient Romances*, 1967, University of California Press, Berkeley, p. 216.

23 Ibid., p. 224.

comme « Μεταμορφώσεων λόγοι διάφοροι » (« divers récits sur les métamorphoses »).

Il demeure néanmoins que le mot « métamorphose » est employé au pluriel, ce qui aurait pu laisser entendre qu'outre la transformation de Lucius en âne, le récit contenait d'autres exemples de métamorphose. Mais le récit des Μεταμορφώσεις en est un continu, et non pas une succession d'épisodes plus ou moins reliés entre eux. Il paraît donc plus probable qu'il ne s'agit que d'une formule, une façon de dire « metamorphoses exemplified in the case of Lucius »²⁴. Que le prénom du personnage soit utilisé dans le titre a peut-être aussi contribué à la confusion concernant l'auteur du roman, bien que ce soit plus probablement la narration à la 1^{ère} personne qui aurait pu laisser croire qu'auteur et narrateur étaient une seule et même personne. De plus, le titre différent que porte l'építome n'est pas non plus un fait inusité, d'ailleurs les *Métamorphoses* d'Apulée sont aussi appelées *Asinus Aureus*.

Deux choses au moins sont claires à propos du titre et de l'auteur des Μεταμορφώσεις. Tout d'abord, malgré l'emploi du pluriel, le titre fait référence à la transformation de Lucius en âne, et non à une succession d'histoires plus ou moins liées ayant pour thème une métamorphose. Car il semble clair que le personnage principal était le même dans toute l'œuvre (si bien qu'on l'a confondu avec l'auteur) et qu'il n'ait pas subi d'autre transformation, en dehors de celle qui l'a rendu âne et de celle qui lui a fait reprendre sa forme humaine et qui conclut ses aventures dans l'építome. De plus, lorsque Photios mentionne les Μεταμορφώσεις dans une autre notice (*Bibliothèque*, codex 166), il en parle comme d'un roman à la trame narrative unifiée²⁵. Ensuite, le roman est probablement paru de façon anonyme, du moins la copie qu'en possédait Photios n'était pas « signée » par son auteur, et c'est donc communément à Lucius de Patras, le personnage principal (et fictif), qu'on a longtemps attribué ce roman.

Apulée

24 Ibid., p. 218.

25 Perry, B. E., *The Metamorphoses Ascribed to Lucius of Patrae*, 1920, Press of the New Era Printing Company, Lancaster, pp. 24 à 26.

S'il est très probable qu'Apulée a repris certains récits déjà insérés dans les *Μεταμορφώσεις*, il en a cependant ajouté de son cru, en plus de développer ceux déjà présents dans le roman original. Outre le conte de Cupidon et Psyché et le 11ème livre, Apulée a allongé et remanié plusieurs histoires et même si la tâche est difficile et délicate, il est possible de démêler dans une certaine mesure les éléments grecs des éléments propres à Apulée dans les *Métamorphoses*. De plus, l'apport d'Apulée ne se limite pas à l'ajout d'anecdotes, il a aussi porté un intérêt particulier à la psychologie des personnages ainsi qu'à l'expression de leurs points de vue. Son rapport à la magie et aux divers éléments fantastiques du récit diffère de celui présent dans l'ᾠδος, ce qui contribue donc à donner à son œuvre un ton différent de celui de la seule version grecque subsistante.

À première vue, il est assez aisé de diviser les *Métamorphoses* en trois parties : avant la transformation de Lucius en âne (livres 1 à 3), ses péripéties en tant qu'âne (livres 4 à 10) et son retour à une forme humaine, à la toute fin (livre 11). C'est d'ailleurs une structure similaire à celle de l'ᾠδος et probablement à celle des *Μεταμορφώσεις*. Toutefois, les aventures de Lucius sont interrompues par le conte de Cupidon et Psyché (du livre 4 au livre 6 !) et, généralement, les *Métamorphoses* laissent une impression un peu brouillonne au lecteur, particulièrement les livres 6 à 10, en plus de finir de façon inattendue, par un livre au ton radicalement différent du reste du roman, dans lequel on ne retrouve d'ailleurs aucun récit inséré. Enfin, le nombre même de livres qui compose cette histoire, 11, est apparemment un cas unique dans la littérature latine et une autre occasion pour Apulée de faire montre d'une grande originalité.

Longueur du roman

Si l'on se fie aux estimations de Perry concernant la taille des *Μεταμορφώσεις* (celles-ci n'excédant pas 2 ou 3 livres, soit une cinquantaine de pages Teubner)²⁶, les *Métamorphoses* d'Apulée sont d'une longueur 5 à 6 fois plus importante, avec ses 11

26 Perry, B. E., *The Ancient Romances*, 1967, University of California Press, Berkeley, p. 216.

livres. Bien sûr, l'ajout du conte de Cupidon et de Psyché et du 11ème livre, qui s'étend du livre 4 au livre 6, contribue beaucoup à l'allongement de l'histoire, mais c'est aussi dans sa manière de raconter les mésaventures de Lucius qu'Apulée ajoute au texte grec et se démarque. Photios mentionne d'ailleurs cette différence de ton entre les œuvres grecques, la première, les *Μεταμορφώσεις*, ayant un ton plus crédule, prenant au sérieux les phénomènes qu'elle décrit, tandis que la seconde, l'*ὄνομα*, est plus drôle et satirique. Il est peu plausible qu'Apulée ait cru à ce qu'il écrivait, c'est plutôt en apportant une attention particulière à la psychologie de ses personnages et en adoptant leur point de vue qu'il a transformé le récit : « The tone in which the story is told is often much more serious, more moral, and more sympathetic with the thoughts and emotions of the actors, however superstitious or credulous these may be, that in the Greek original »²⁷. Le style d'Apulée le pousse donc à allonger des phrases et des passages, ce qu'il fait en s'appuyant sur des récits insérés déjà présents dans l'original.

Récits insérés

En ce qui concerne les récits insérés, il est presque unanimement établi qu'Apulée en a repris une partie, déjà présents dans les *Μεταμορφώσεις*, mais aussi qu'il en a augmenté le nombre et la longueur de façon significative : « ... Apuleius was not himself responsible for introducing the technique of inserting tales at various point into the narrative of the *Luciad* proper. A pattern of narrative interruption was already to be found in the Greek original. The Roman author, it seems, significantly enlarged the number and expanded the length of the inserted tales, just as he amplified the frame-narrative itself. »²⁸ Mais, en l'absence du texte original, seules des suppositions peuvent être faites, à l'aide de l'*ὄνομα*, ou encore en se basant seulement sur le texte d'Apulée. Il semble en fait qu'Apulée ait cherché à intégrer un grand nombre de récits insérés, en plus de ceux déjà présents dans

27 Ibid., p. 250.

28 Scobie, A., *The Structure and Unity of Apuleius' Metamorphoses*, dans *More Essays on the Ancient Romance and its heritage*, 1973, Meisenheim am Glan, p. 43.

les Μεταμορφώσεις. Selon Perry, Apulée aurait ajouté le livre 11 afin de donner à son roman un aspect plus sérieux, une manière de compenser pour la quantité d'anecdotes au contenu plus léger que contiennent les *Métamorphoses*. Cet ajout aurait été fait sans pour autant que les histoires et le 11ème livre soient liés²⁹. D'ailleurs il s'oppose en cela à Tatum, qui voit dans les récits insérés une façon de préparer l'intervention d'Isis et la fin grandiose du roman³⁰. Mais que l'on soit d'accord avec l'un ou l'autre, on ne peut nier l'importance qu'accordait Apulée aux récits insérés et le soin particulier qu'il leur a apporté.

Quelques passages de l'ὄνοϋ permettent, en comparaison avec le texte des *Métamorphoses*, de constater qu'Apulée reprend du contenu des Μεταμορφώσεις qui a été exclu de l'építome. Cela permet non seulement de prouver qu'Apulée se base bel et bien sur les Μεταμορφώσεις, mais aussi de reconstituer quelques bribes de ce texte perdu. Toutefois, les exemples sont très rares et pointus et ne permettent pas de reconstituer dans son ensemble le texte disparu, loin de là³¹. Ainsi, dans l'ὄνοϋ 24 (lorsque Lucius en compagnie de la jeune fille tente d'échapper aux brigands), 38, 40-41 (Lucius en compagnie des prêtres de la déesse syrienne) et 44 (lorsque le maraîcher se bat avec le soldat), le texte présente des lacunes, tandis qu'Apulée semble suivre de très près la trame originale. Quelques autres phrases de l'ὄνοϋ laissent aussi supposer que des récits présents dans les Μεταμορφώσεις ont été omis dans sa version abrégée, comme par exemple lors du repas des brigands : « ... et entre eux commencèrent tant et si divers propos (λόγος πολὺς) que c'était merveille de les ouïr .» (ὄνοϋ, 21). On sait que dans le roman d'Apulée sont alors racontées trois histoires de voleurs et qu'il est donc possible qu'elles soient partiellement reprises de récits déjà existants. Par contre, il est difficile d'établir si les trois histoires étaient présentes dans le texte original, ou seulement certaines d'entre elles, tout comme il semble impossible de déterminer si leur contenu est resté le même³².

Hormis ces exemples précis, il est très difficile de déterminer quels récits doivent

29 Perry, B. E., *The Ancient Romances*, 1967, University of California Press, Berkeley, p. 244.

30 Tatum, James, *The tales in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1969, vol. 100, pp. 524 à 525.

31 Mason, H. J., *Fabula Graecanica, Apuleius and his Greek sources*, dans *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, 1978, édité par Hijmans B. L. & Paardt R. Th. van der, Groningen, p. 3.

32 Ibid., pp. 3 à 4.

être attribués à l'original grec, et quels autres à Apulée. C'est soit par le contenu de ces histoires (par leur sujet, leur ton) qu'on peut essayer de distinguer leur origine, ou alors par la façon dont elles sont insérées dans la structure du roman. En effet, si Apulée a ajouté ou allongé plusieurs passages dans les *Métamorphoses*, il a laissé des « traces », en ce sens où il n'a pas toujours réussi (ou même tenté) à harmoniser le contenu de l'original grec avec ses propres ajouts. En relevant les singularités de certaines histoires, il est donc possible de discerner les passages attribuables au roman grec et ce même si ils ont été omis dans l'ὄνομα. Toutefois, cela reste un travail difficile dont les résultats demeurent contestables.

Incohérences

Puisque le récit des *Métamorphoses* est basé sur un roman grec et qu'il en tire forcément sa structure de base, même si il est difficile de déterminer à quel point ce récit original a influencé le roman d'Apulée, cette structure grecque s'est vue greffer plusieurs ajouts, ce qui produit parfois certaines incohérences dans le texte. Ainsi, Perry examine en détail trois passages des *Métamorphoses* (le récit d'Aristomène dans le livre 1, celui de Thélyphron dans le livre 2, et le festival de Risus dans le livre 3) et en relève les erreurs qui sont dues à l'assemblage qu'a fait Apulée entre ses propres ajouts et le matériel présent dans le roman grec. Ce sont finalement les « erreurs » commises par Apulée qui permettent dans une certaine mesure de reconstituer la composition originale de ces histoires.

Ainsi, dans le livre 1, Perry estime qu'Apulée suit la trame des Μεταμορφώσεις jusqu'à l'attaque des deux sorcières (1, 15) et que c'est ensuite qu'il intercale un bref épisode, pour faire durer le suspens³³. La tentative de suicide d'Aristomène et le personnage du portier seraient propres aux *Métamorphoses*, car il semble très peu probable que l'homme travaillant dans l'auberge empêche Aristomène d'en sortir. Apulée aurait transposé des paroles de Socrate (dans le roman grec) dans la bouche du portier : « '- Hola quoi ? me répondit-il à moitié endormi par terre, couché derrière le seuil, tu veux voyager en pleine nuit ? Tu ne sais donc pas que les chemins sont infestés de brigands ? Bon, si c'est que tu as

³³ Perry, B. E., *The Ancient Romances*, 1967, University of California Press, Berkeley, p. 260.

un crime sur la conscience et envie de mourir, je ne suis pas encore assez gourde d'aller me faire tuer pour toi ! » (livre 1, 15)³⁴. En effet, en quoi le portier se mettrait-il en danger si il laissait sortir Aristomène ? Alors que si ces paroles étaient celles de Socrate, qu'Aristomène voudrait entraîner sur les routes de nuit, il aurait des raisons bien plus légitimes de s'inquiéter. De plus, ce même portier insinue qu'Aristomène aurait pu tuer Socrate et tenterait donc de fuir. Cela serait suffisant pour pousser le pauvre Aristomène à tenter de se suicider, bref épisode plutôt pathétique qui finalement mènera au réveil de Socrate, qui n'était pas mort. À ce moment, le portier fait irruption dans la chambre et encore une fois, Perry estime que ce qu'il dit était à l'origine prononcé par Socrate : « 'Et alors ! Toi qui étais si pressé de partir en pleine nuit, tu es là, tu t'es enroulé dans ta couverture et tu ronfles ! ' » (1, 17). Tout d'abord, ni Socrate ni Aristomène ne sont endormis (ce dernier est tombé sur son compagnon de voyage après avoir tenté de se suicider) et l'apparition du portier ne semble avoir aucun autre but que celui d'innocenter Aristomène du meurtre de Socrate, puisque celui-ci se réveille à ce moment-là. Une fois que les deux hommes reprennent la route, le récit redevient fidèle à la trame grecque et retrouve sa cohérence.

Il en va de même avec l'histoire de Thélyphron, qui aurait été présente dans ses grandes lignes dans le roman grec, mais qu'Apulée a allongée et reconstruite. Perry et Van Thiel³⁵ s'accordent sur le fait que le passage allant dans le livre 2 allant de 25, 5 à 30, 6 serait une insertion d'Apulée et cela couvre les accusations portées contre la veuve, la résurrection momentanée du défunt par un prêtre égyptien et la découverte de la mutilation de Thélyphron (car il partage son nom avec le mort qu'il a veillé). À l'origine, dans le roman grec, ce serait la famille du défunt qui aurait coupé les oreilles et le nez de Thélyphron pour compenser les mutilations faites au cadavre par les sorcières. Perry voit dans les mots « ... je suis lacéré, déchiqueté et flanqué dehors .» un écho de la fin de ce récit dans les Μεταμορφώσεις³⁶. Dans la version d'Apulée *laceratus* et *discerptus* ne sont pas liés

34 Toutes les citations des *Métamorphoses* sont tirées de : Apulée, *Les Métamorphoses ou l'Ane d'or*, traduction d'Olivier Sers, Classiques en poche, Les Belles Lettres, Paris, 2007, 576 pages (sauf si mentionné autrement)

35 Ibid., p. 267 et Van Thiel, Helmut, *Der Eselsroman, tome I Untersuchungen*, 1971, C. H. Beck, München, p. 77 à 85.

36 Perry, B. E., *The Ancient Romances*, 1967, University of California Press, Berkeley, p. 266.

aux mutilations de Thélyphron, mais aux mauvais traitements que lui inflige la famille du défunt, pour une raison plutôt mal définie (pourquoi s'en prendre à l'homme qui selon toutes vraisemblances a rendu un grand service à la famille du défunt ?). Un autre problème soulevé se trouve dans le témoignage de l'homme décédé qui affirme que les sorcières ne pouvaient pas entrer dans la pièce où il était exposé et qu'elles ont donc dû l'appeler par son nom. Cependant, plus tôt dans le récit une sorcière, sous la forme d'une belette, pénètre dans la chambre et s'en fait chasser par le Thélyphron vivant. Van Thiel note aussi la différence de ton entre les deux histoires qu'a reliées Apulée : les mutilations subites par Thélyphron devaient être drôles (burlesques), tandis que l'intervention du prêtre égyptien et la résurrection du mort sont traitées de façon plus solennelle et superstitieuse³⁷

Il en va de même avec l'épisode du festival de Risus, qui est généralement admis comme étant un ajout d'Apulée, mais qu'il a joint à un autre passage, celui des outres enchantées. Dans l'original grec, cet épisode (la fameuse bataille de Lucius, à la fin du livre 2, contre des « brigands » qui se révèlent être des outres en peaux de chèvres animées par la magie de Pamphile) est probablement présent, bien qu'il ne soit pas mentionné dans l'ὄνοϋς³⁸. En effet, il est possible de déduire qu'il y a une lacune dans le texte de l'ὄνοϋς lorsque, après avoir passé plusieurs jours à être distrait par Photis (qu'il avait en premier lieu voulu séduire pour se rapprocher de sa maîtresse et donc de la magie), Lucius se souvient soudain de son désir de voir de la magie et demande à voir Pamphile en plein acte de sorcellerie. Dans l'ὄνοϋς, rien ne paraît provoquer cette envie soudaine de Lucius de voir de la magie, mais il est probable que dans les Μεταμορφώσεις ce soit l'épisode des outres enchantées, ainsi que l'explication que lui en donne immédiatement après Photis (l'utilisation de la magie), qui aient rappelé à notre héros la raison première de ses ébats avec la servante. C'est à ce moment qu'il demande à la servante de lui montrer la magie de Pamphile (« δεῖξόν μοι » ὄνοϋς, 11)³⁹ et qu'il s'ensuit sa transformation en âne.

Dans le cas des *Métamorphoses* d'Apulée, l'explication de l'attaque des outres n'est donnée à Lucius qu'une journée après l'incident, après le déroulement du Festival de Risus,

37 Van Thiel, Helmut, *Der Eselsroman, tome I Untersuchungen*, 1971, C. H. Beck, München, p. 77.

38 Perry, B. E., *The Ancient Romances*, 1967, University of California Press, Berkeley, pp. 273 à 274.

39 Ibid., p. 275.

un épisode qu'on s'accorde assez facilement à considérer comme étant une invention d'Apulée. Ce dernier a pris pour point de départ un événement de la trame narrative grecque, l'a étiré et y a inséré un passage de son propre cru qu'il a raccordé ensuite à la structure grecque. Il en résulte certaines incohérences qui permettent de distinguer les éléments grecs des éléments latins dans la structure des *Métamorphoses*, en plus de nous donner une idée dont Apulée a pu traiter le matériel grec déjà existant.

Tout d'abord, dans le livre 3, quand Photis explique ce qui s'est réellement passé à la fin du livre 2, quand Lucius a cru être assailli par des voleurs, elle dit « *audivi vesperi* », alors qu'elle parle d'événements qui se sont déroulés la veille et non le soir même. De plus, elle ne fournit aucun éclaircissement à propos du Festival de Risus, se contentant d'expliquer l'incident des outres. Perry en déduit donc que ces détails, en plus du contenu de cet épisode (ses aspects juridiques) nous révèlent que le Festival de Risus est bel et bien propre aux *Métamorphoses*⁴⁰. En plus de cet ajout, Apulée a aussi cherché à lier cette farce dont est victime Lucius à son combat contre les outres enchantées, déjà présent dans les *Μεταμορφώσεις*, et cela crée d'autres incohérences, à cause de l'amalgame de deux épisodes qui étaient à la base indépendants l'un de l'autre. D'après le témoignage de Lucius lors de sa fausse comparution, dans le livre 3, l'attaque des « voleurs » a eu lieu après minuit (« *Donc, ça se passait vers la troisième veille ...* » 3, 3), tandis que c'est peu après le lever du soleil que notre héros est arrêté (3, 1 à 2). Il est fort peu probable que la ville entière ait pu en si peu de temps organiser un événement ayant l'ampleur du Festival de Risus, surtout en considérant que tous les citoyens semblaient savoir ce qui se tramait dès l'arrestation de Lucius (« *Et quoique j'allasse tristement, la tête déjà courbée et même bien plus bas, vers le fin fond des enfers, je constatai tout de même, coulant un œil oblique, un phénomène suprêmement étonnant : sur les milliers de gens circulant autour de nous il n'y en avait absolument pas un qui ne crevât pas de rire.* » 3,2).

Par ailleurs, d'après le récit de Photis, l'incident des outres était imprévisible. La servante avait été mandée par sa maîtresse d'aller chercher des mèches de cheveux d'un jeune Béotien sur lequel Pamphile avait jeté son dévolu mais, ayant échoué, elle rapporta

40 Ibid., p. 278.

plutôt du poil de chèvre, de couleur similaire à celle de la chevelure du jeune homme. Ni Photis, ni Pamphile ne pouvaient prévoir que les outres seraient animées par la magie et chercheraient à pénétrer la demeure de Milon juste au moment où Lucius reviendrait du banquet de Byrrhène. Il est ainsi impossible que les habitants de Hypata aient aussi rapidement pu être mis au courant de cette situation, ni qu'ils aient eu le temps de mettre en place la farce du Festival de Risus. Le texte contient donc des traces de cette jonction faite par Apulée entre deux épisodes indépendants (« artificially jointed » comme l'écrit Perry⁴¹), que l'on considère que ce soit des erreurs, ou bien qu'on admette que ce n'est pas là qu'Apulée ait déployé ses efforts lors de la composition des *Métamorphoses*.

Si Perry attribue l'ambiance particulière des trois premiers livres de *Métamorphoses* aux problèmes engendrés par l'insertion de nouveaux épisodes par Apulée dans des histoires qui existaient déjà, il démêle aussi ce qui aurait appartenu aux Μεταμορφώσεις de ce qui est de l'invention d'Apulée. En effet, ce sont surtout des détails qui dévoilent comment le texte grec et le texte latin ont été assemblés ensemble.

Contenu

Le contenu de certains récits insérés permet aussi de distinguer les ajouts ou les modifications faits par Apulée au texte grec original, même si cette approche demeure complexe. Si certains détails semblent typiquement apuléens (le prêtre égyptien dans l'histoire de Thélyphron, par exemple), il demeure difficile de démêler les thèmes typiquement apuléens des thèmes grecs, qui parfois tendent à se confondre.

Une courte anecdote du livre 2 permet de se rendre compte de la difficulté de cette tâche. Attablé avec son hôte Milon, Lucius raconte qu'avant son départ un Chaldéen nommé Diophane lui a prédit un voyage plein de merveilles et de variétés (*oppido mira et satis varia*) qui pourrait devenir sujet d'un livre. Milon aussi s'avère connaître le Diophane en question qui est en fait non pas un vrai prophète mais un charlatan qui a déjà été piégé à son propre jeu. Alors que Diophane venait de prédire à un homme un voyage sans encombres, il

41 Ibid., p. 281.

raconte sa propre arrivée à Hyppata de l'île d'Eubée, comment le navire coula et comment les brigands l'attaquèrent et tuèrent même son propre frère sous ses yeux. Diophane perd ainsi toute crédibilité auprès de la foule qui l'entoure, et surtout du marchand qui allait le payer pour sa prédiction. Le thème du prophète qui se révèle être un charlatan semble commun, il se retrouve entre autres dans Ésope⁴². De plus, Van Thiel semble croire que le fait que ce thème soit détourné dans le roman et utilisé de manière ironique (le faux prophète s'avère ne pas s'être trompé au sujet de Lucius puisque ses aventures font l'objet d'un roman) renforce les probabilités qu'il ait été présent dans le roman original⁴³. Ainsi, le thème et le ton paraissent plus grec qu'apuléen, et ce court épisode serait donc déjà présent dans les *Μεταμορφώσεις*.

De même, les trois histoires de brigands racontées par les voleurs dans le livre 4 peuvent être analysées de façon similaire. Tout d'abord, l'építome donne un indice de leur présence (*λόγος πολλός*, comme mentionné précédemment) et Van Thiel estime que les deux premières histoires étaient dans les *Μεταμορφώσεις*, mais pas la troisième, celle de Thrasyléon⁴⁴. Ce récit, bien plus long que les deux précédents, contient un plus grand nombre d'in vraisemblances et retient plus du pathétique que de l'ironique. En effet, personne n'entend les voleurs tuer les gardes devant la porte de la demeure qu'ils veulent piller, mais un simple petit domestique, alors que tout est calme, donne l'alerte. La façon dont les voleurs s'emparent de la dépouille d'un ours paraît aussi invraisemblable et, quant à la mort de Thrasyleon, qui s'entête à jouer jusqu'au bout son rôle d'ours (« Ne faillant à son serment ni par un cri poussé, ni même d'un gémissement ... » livre 4, 21), elle semble plus abracadabrante encore que celles de Lamachus (qui se suicide après avoir été amputé d'une main) et d'Alcimus (qui tombe d'une fenêtre, poussé par une vieille femme). Il serait donc probable qu'Apulée ait ajouté cette histoire aux deux autres, profitant de l'occasion pour reprendre certains thèmes du roman (la métamorphose d'un homme, entre autres)⁴⁵. C'est donc le ton et le thème de cette histoire et la façon dont elle est racontée qui laissent

42 Ésope, *Fables*, 170.

43 Van Thiel, Helmut, *Der Eselsroman, tome I Untersuchungen*, 1971, C. H. Beck, München, p. 69.

44 Ibid., p. 104.

45 Ibid., p. 104.

supposer que ce serait Apulée qui en est à l'origine.

Lacunes dans l'épitome

Dans le cas des histoires d'adultères du livre 9, Van Thiel considère que celles du meunier et du foulon sont présentes dans les Μεταμορφώσεις. Tout d'abord, le texte de l'ὄνοχος présenterait une lacune qui indiquerait que ces récits ont été coupés et c'est ainsi qu'on peut déduire la présence de ces histoires. En effet, après son arrivée au moulin et la description de sa nouvelle tâche, Lucius annonce soudain qu'il est devenu trop maigre et que le meunier l'a vendu (« Cependant je maigrissais à vue d'œil, et devins bientôt si chétif, que le boulanger résolut de se défaire de moi. » ὄνοχος, 43). Or, il est fort probable que ce soit la femme du meunier qui soit à l'origine des mauvais traitements qui ont fait dépérir l'âne, et que ceux-ci soient une conséquence de son rôle dans les histoires d'adultères (c'est lui qui révèle la présence de l'amant de la femme du meunier)⁴⁶. L'introduction à ces récits, présente dans l'original grec, aurait été reprise par Apulée au livre 9, bien qu'il ait plus insisté sur la *curiositas* (« Cette rigueur [les mauvais traitements que lui infligent la femme du meunier] n'avait fait que décupler ma curiosité native à l'endroit de ses mœurs ... » 9, 15) comme motivation de Lucius pour espionner la femme du meunier⁴⁷. Mais l'histoire du foulon, insérée dans celle du meunier, présente certaines incohérences qui rappellent celles présentes dans d'autres histoires. Le foulon avait certainement invité à dîner le meunier à l'avance, puisque la femme de ce dernier a pris le temps de se préparer pour recevoir son amant, sachant que son époux serait absent. Toutefois, c'est la femme du foulon qui est surprise et qui doit cacher le jeune homme avec qui elle était à l'arrivée de son mari⁴⁸. Et en effet cette histoire semble être celle « en plus », la cerise sur le gâteau qu'Apulée aime bien ajouter, comme dans d'autres cas (tentative de suicide d'Aristomène, résurrection du mort dans l'histoire de Thélyphron, etc). Cependant, cela contredit l'avis de Van Thiel qui lui

46 Ibid., pp. 134 à 136.

47 Ibid., p. 137.

48 *Der Eselsroman* by H. Van Thiel, critique de Ryle S.F., dans *Journal of Roman Studies*, vol. 55, 1976, pp. 272 à 273.

pense que l'histoire du foulon était déjà présent dans l'original grec.

Bref, l'absence du texte grec original constitue la plus grande difficulté quant à savoir quelle part d'originalité Apulée possède dans les *Métamorphoses*. De plus, l'ὄνομα, puisqu'il est une forme abrégée du texte grec original, ne peut fournir qu'en partie des indices sur la nature de celui-ci. Il est en effet difficile de se faire une idée des différences entre les Μεταμορφώσεις et l'épitome, ne serait-ce même qu'au niveau de la langue. Si il semble que dans certains cas, le travail qu'Apulée a effectué ait laissé des traces qui peuvent être identifiées (que ce soit des incohérences ou l'utilisation d'un ton, d'un style qui lui sont propres), il demeure néanmoins difficile de se faire une idée claire de l'ampleur de son apport au texte grec.

Les *Métamorphoses* et les romans grecs

En plus d'être basées sur les Μεταμορφώσεις, les *Métamorphoses* s'apparente à un autre type de roman grec, soit les romances, mettant en scène de beaux et jeunes gens amoureux l'un de l'autre, mais constamment séparés par les aléas de la Fortune. Ainsi, sans nous raconter une histoire d'amour, Apulée a tout de même produit une œuvre qui partage certains points communs avec celles d'Achille Tatius, Chariton d'Aphrodise ou de Xénophon d'Éphèse.

Les romans grecs, dans leur structure, présentent certaines similarités avec les *Métamorphoses*. Une simple lecture permet de se rendre compte que l'œuvre d'Apulée partage un même schéma général avec ces romans grecs : les jeunes héros ont au moins en commun avec l'âne d'être soumis aux caprices de la Fortune et les nombreux coups du sort qui les frappent constituent le gros de la trame narrative. Si bien souvent Lucius cherche surtout à préserver sa vie, avant même de tenter de songer à redevenir humain, c'est aussi le cas avec les couples des romans grecs, qui tentent aussi de respecter leurs vœux de fidélité l'un envers l'autre. Par ailleurs, Lucius l'âne passe entre plusieurs mains et a plusieurs maîtres qui adoptent diverses attitudes envers lui : les brigands manquent de lui ouvrir le

ventre dans le livre 6, le petit ânier le torture dans le livre 7 ; tandis que le meunier et le jardinier le traitent correctement dans le livre 9 et que ses derniers maîtres, dans le livre 10, lui font mener une vie très confortable à Corinthe. Et c'est de façon semblable que les jeunes héros, et surtout les jeunes héroïnes, des romans grecs, qu'ils soient capturés, vendus comme esclaves ou secourus, dépendent de personnages en situation de pouvoir par rapport à eux et qui sont plus ou moins bien disposés envers eux (qui, de plus, généralement tombent amoureux d'eux, un souci qui ne concerne cependant pas l'âne !). Ainsi, par exemple, dans *Chéréas et Callirhoé* de Chariton d'Aphrodise, Callirhoé est enlevée par des pirates, vendue à Dionysos, un riche citoyen de Milet, dont elle devient l'épouse, et ce sont ensuite un satrape et le Grand Roi de Perse qui cherchent à la conquérir. C'est là un parcours typique d'héroïne de roman grec et qui se retrouve dans la majorité d'entre eux.

Les *Métamorphoses* et les romans grecs ont, au niveau de la structure, un autre point commun : la présence de récits insérés, dont l'importance et le déploiement varient grandement. Les cas les plus intéressants sont probablement ceux des *Éthiopiennes* et de *Leucippé et Clitophon*. Dans la première de ces histoires, le récit s'ouvre sur un surprenant tableau : à l'embouchure du Nil, parmi les débris d'un bateau naufragé, Chariclée pleure auprès de Théagène, gravement blessé. Le lecteur ignore qui ils sont, d'où ils viennent, et ce qui les a menés à un tel désastre et d'ailleurs ce ne sont pas les héros eux-mêmes qui racontent le début de leurs aventures. Ce n'est qu'à la fin du livre 2 que Calasiris, un vieux sage égyptien qui a accompagné les jeunes gens durant la première partie de leurs péripéties, narre ces événements à Cnémon, un compagnon d'infortune de Théagène et de Chariclée. À l'intérieur de ce long récit, qui se termine au début du livre 5 et reprend brièvement un peu plus loin à 5, 17 à 33, s'insère une histoire que Chariclès, le père adoptif de Chariclée, raconte à Calasiris à propos de la façon dont il s'est retrouvé à élever la jeune fille comme sa propre enfant. Ce sont donc des personnages secondaires qui permettent aux lecteurs de découvrir comment les deux héros se sont rencontrés et sont tombés amoureux l'un de l'autre. L'enchâssement de ces histoires, qui permet la création d'un suspens, est assez complexe et se rapproche le plus de ce qui se retrouve dans les *Métamorphoses* en terme de récits insérés.

Dans *Leucippé et Clitophon*, le roman entier est raconté par Clitophon à un premier narrateur qui a rencontré le jeune homme dans un temple de la ville de Sidon. Ce narrateur, qui demeure inconnu et ne réapparaît pas par la suite, admirait un tableau représentant le mythe d'Europe et les paysages de la Phénicie, tableau qui est longuement décrit dans le roman. Là aussi le point de départ du roman est original et, par ailleurs, *Leucippé et Clitophon* contient plusieurs ekphraseis concernant des œuvres d'art (livre 3, 6 à 8 ; livre 5, 3). Le roman de Longus, *Daphnis et Chloé*, a lui aussi pour point de départ un tableau qui plaît tant à l'auteur du livre qu'il décide de s'en inspirer pour écrire son histoire. Cela se retrouve aussi dans les *Métamorphoses*, lorsque, dans le livre 2, Lucius visite la villa de Byrrhène et y voit les statues de Diane chassant et d'Actéon transformé en cerf, ou encore lorsque Lucius est dans l'arène, dans le livre 10, et qu'avant la condamnation de l'empoisonneuse, il assiste au spectacle du jugement de Pâris qu'il décrit longuement.

Cependant, les romans grecs contiennent tous quelques récits insérés, bien souvent les histoires de personnages secondaires qui ont connu des amours malheureuses et dont les souffrances font écho à celles des héros. Dans le livre 1 de *Leucippé et Clitophon*, un ami de Clitophon, Clinias, perd son amant qui décède suite à une chute de cheval (une monture que lui a d'ailleurs offerte Clinias). Dans les *Éthiopiennes*, le compagnon d'infortune de Théagène et Chariclée, Cnémon, raconte comment il a dû fuir sa ville natale à cause de sa belle-mère qui avait conçu une passion pour lui et qui n'avait pas supporté d'être rejetée. Dans les *Éphésiaques*, Habrocomès croise la route d'Hippochoos, un homme qui est devenu brigand à la suite de la mort de son amant, durant un naufrage (livre 3, 2). Le lien de ces histoires avec la trame principale demeure généralement évident (on reste dans le monde de la romance), mais il s'agit bel et bien d'un des éléments récurrents de ces romans ainsi qu'une des caractéristiques fondamentales des *Métamorphoses*. Certes, chez Apulée, les récits insérés sont plus nombreux et ont un rapport plus complexe avec les aventures de Lucius, mais cela s'inscrit tout de même dans une tradition déjà établie.

Un autre écho des romans grecs dans les *Métamorphoses* est l'histoire de Charité et Tlépolémos, dont les personnages sont aussi présents dans l'ὄνομα, et qui était donc dans l'original grec. Même si on ne peut savoir exactement quelle place était accordée à ces deux

personnages dans les Μεταμορφώσεις, dans l'ὄνομα on sait au moins que le fiancé de Charité fait partie des gens qui viennent la secourir. On retrouve dans cette épisode (la captivité de Charité, sa libération) quelques éléments récurrents des romans grecs : deux jeunes gens amoureux, séparés avant leur mariage, des brigands et une réunion heureuse, grâce au héros qui vient sauver sa fiancée (dans les *Métamorphoses*, Tlépolémos joue un rôle clé dans la libération de Charité et de l'âne). Cependant chez Apulée, dans le livre 8, l'histoire de Charité et Tlépolémos se termine de façon tragique, avec la mort des deux jeunes gens, trahis par un de leurs amis intimes. Par ailleurs, le conte de Cupidon et Psyché présente lui aussi certains points communs avec les romans grecs, au moins dans sa structure générale. Après avoir découvert que Psyché découvre la véritable identité de son amant, Cupidon fuit et la délaisse. Pour la jeune fille commence alors une longue errance et elle doit accomplir quatre épreuves que lui a imposées Vénus avant d'être réunie de nouveau avec Cupidon et d'en devenir l'épouse, reconnue par tous les dieux. On retrouve dans le conte la séparation des amoureux, leurs diverses péripéties (dans ce cas-ci, Psyché affronte seule l'adversité) et ultimement, leurs heureuses retrouvailles.

Ainsi, les *Métamorphoses* partagent des points communs avec les romans grecs, soit une structure générale (les tribulations de Lucius ne sont pas sans rappeler celles des héros et héroïnes des romans), ainsi que la présence de récits insérés ponctuant la trame principale. Certes, dans le cas des *Métamorphoses*, ces histoires secondaires prennent une place beaucoup plus importantes que dans les romans grecs, et c'est probablement cet aspect du roman qu'Apulée a cherché le plus à développer, presque jusqu'à l'exagération. Son œuvre s'inscrit donc dans ce mouvement littéraire et ce, malgré un héros transformé en âne et un ton plus amusant et ironique que les histoires romantiques de Chariton d'Aphrodise ou de Xénophon d'Éphèse.

Nombres de livres : pourquoi onze ?

Le nombre de livres qui composent les *Métamorphoses*, onze, est atypique pour une œuvre classique, non seulement parce qu'il est impair, mais aussi parce que les chiffres dix

ou douze, ainsi que les nombres pairs, sont plus largement répandus (12 livres de l'*Énéide*, 24 chants pour l'*Illiade* et l'*Odyssée*). À prime abord, le roman d'Apulée a donc pu donner l'impression d'avoir été amputé d'un livre ou de s'être vu greffer un livre supplémentaire, et le onzième livre, dont le ton diffère grandement du reste du roman, donne en effet l'impression d'être complètement à part. Cependant, ce nombre pourrait au contraire servir à mettre en évidence le dernier livre, qui est ainsi mis à part (10 + 1) dans la structure des *Métamorphoses*, tout comme il l'est par son contenu. De cette façon, les dix autres livres constitueraient un ensemble cohérent au milieu duquel se situe le conte de Cupidon et Psyché. Envisagé de cette façon, il s'agit d'un début de piste pour expliquer le choix surprenant d'étaler le roman en 11 livres, un nombre tout à fait inusité dans la littérature latine.

Apulée, de son vivant, était surtout connu pour être un philosophe platonicien et c'est ainsi qu'il se présente lui-même, entre autres dans ses *Apologies* et *Florides*⁴⁹. D'ailleurs, une statue fut probablement élevée en son honneur à Madaure, sa ville natale, sur laquelle était inscrit « philosophicus Platonicus »⁵⁰. Même si les *Métamorphoses* sont un roman et non une œuvre philosophique, plusieurs éléments de la doctrine platonique s'y retrouvent⁵¹, mêlés à une influence du culte isiaque et de la numérologie pythagoricienne. Le platonisme et le culte d'Isis semblent bien s'accommoder l'un de l'autre, comme il est exposé dans le *traité d'Isis et d'Osiris* de Plutarque, et justement Plutarque est mentionné deux fois dans les *Métamorphoses* (Lucius, se présentant au tout début du roman : « ... ma famille maternelle, glorieuse de compter dans sa parentèle l'illustre Plutarque et son neveu le philosophe Sextus ... » 1, 2 et Byrrhène, parente de sa mère, faisant de même : « J'étais sa cousine de sang et sa sœur de lait, toutes les deux de la famille de Plutarque ... » 2, 3). Si en réalité l'essentiel du lien entre Lucius et Plutarque n'est pas familial, il est très certainement

49 *Florides* 15 : « Or, notre chef Platon, rigoureusement fidèle à cette règle, se rallie par l'ensemble de sa morale à l'école de Pythagore ; et moi-même pareillement, qui ai été accueilli par mes maîtres sous le patronage de Platon, j'ai appris, dans l'exercice académique, ... » (Pour la traduction : Bétolaud, V., *Œuvres complètes d'Apulée, Tome II*, Paris, Garnier, 1836). Aussi *Apologies* 10,6 et 63,3. Saint Augustin le mentionne dans *La cité de Dieu*, 4,2 ; 8,10-27 ; 9,2-8.

50 Heller, Steven, *Apuleius, Platonic Dualism, and Eleven*, dans *The American Journal of Philology*, vol. 104, n. 4, 1983, p. 322.

51 Ibidem.

philosophique. On retrouve dans le texte de Plutarque cette même idée de dualité que dans les *Métamorphoses*, cette opposition entre le monde imparfait des hommes (dans les 10 premiers livres) et les divinités (Isis et Osiris, dans le livre 11). De plus, Isis sert de lien entre ces deux parties en plus de s'opposer au chaos qui bouscule et transforme sans cesse le monde humain (qui chez Plutarque prend les traits de Typhon, alors que dans les *Métamorphoses* c'est la « caeca Fortuna » qui tourmente sans cesse Lucius). Ainsi, le changement de ton entre le 11ème livre et le reste des *Métamorphoses* symbolise cette dualité et n'est certainement pas une maladresse de la part de l'auteur. La rupture de ton correspond à une rupture dans le récit, alors que Lucius retrouve enfin sa forme humaine et se convertit au culte d'Isis, qui lui permet d'accéder à une vraie connaissance du monde (par opposition aux connaissances imparfaites et trompeuses que pouvaient lui apporter le contact avec la sorcellerie). Comme le résume Heller : « The symbolism of the novel's overall structure is clear. The first ten books represent the world of becoming, where caeca Fortuna holds sway. The eleventh book, containing the highest god and his consort Isis, stands, as it were, beyond the world. »⁵².

Cependant, le dualisme propre au platonisme et le culte d'Isis ne fournissent pas d'explications quant à l'utilisation du nombre 11, et non d'un autre. Cela peut encore paraître incongru, en ce sens qu'Apulée aurait pu obtenir un même effet en divisant son roman en 10 ou en 12 livres (9+1, 11+1). 11 semble donc avoir été spécifiquement choisi et plusieurs données portent à croire que la structure qui découle de ce nombre de livres aide à mettre en valeur le contenu du roman. C'est cette fois le pythagorisme qui permet d'éclaircir le choix du nombre 11 et Pythagore, tout comme Plutarque, est lui aussi mentionné dans les *Métamorphoses*, peu avant l'apparition d'Isis (« ... [je] me levai gaillardement, courus avec empressement me purifier d'un bain de mer, trempai ma tête sous l'eau sept fois, attendu que le divin Pythagore a spécialement désigné ce chiffre comme le plus idoine aux observances rituelles... » 11, 1). Dans le pythagoricisme, 10 est le nombre complet, parfait, qui représente le monde (parfois appelé κόσμος) et comme ce système numérique fonctionne par décade, le nombre 11 représente alors le début d'une nouvelle série, un

52 Ibid., p. 328.

recommencement, qui dans les *Métamorphoses* correspond au retour de Lucius à la forme humaine et à sa conversion au culte d'Isis⁵³.

Il se trouve que ce nombre est mentionné deux fois dans le livre 11, comme pour appuyer son importance dans l'œuvre. Tout d'abord, après que Lucius se soit enfui de l'arène, où il devait s'accoupler publiquement avec une femme condamnée aux bêtes, il s'endort au bord de la mer, sur une plage, et dans son sommeil Isis lui rend visite en rêve. À cette occasion, elle lui révèle onze de ses noms dont seul le dernier et onzième, Isis, est le vrai : « Les Phrygiens, premiers-nés des hommes, m'appelèrent la Pessinontienne, Mère des dieux, les Athéniens d'origine, Minerve Cécropienne, les Chypriotes ballottés par la mer, Vénus Paphienne, les Crétois porteurs de flèches, Diane Dictynne, les Siciliens au triple idiome, Proserpine Stygienne, les antiques Éleusiniens, Cérès Actéenne, d'autres Junon, d'autres Bellone, ceux-ci Hécate, ceux-là Rhamnusia, et ceux, Éthiopiens des deux régions, Égyptiens de vieil et puissant savoir, qu'éclairent les rayons naissants du dieu Soleil à son levant, m'honorant du culte qui m'est propre, m'appellent de mon vrai nom, Isis Reine. » (11, 5). Le lendemain, alors que Lucius est témoin de la procession en l'honneur de la déesse, il voit défiler onze prêtres, dont le dernier est celui qui porte la couronne de roses et qui permet à Lucius de retrouver sa forme humaine. D'ailleurs, dans ce passage, le texte insiste sur le nombre de prêtres, les premiers étant même « numérotés » : « Quorum primus lucernam claro praemicantem porrigebat ... » (« Le premier d'entre eux tendait une lampe étincelante de clarté, ... »), « Secundus uestitum quidem similis ... » (« Le second, toujours vêtu de même, ... »), « Ibat tertius attollens palmam auro subtiliter foliatam ... » (« Allait un troisième qui levait haut une palme d'or ... »), « Quartus aequitatis ostendebat indicium... » (« Un quatrième présentait, symbole de l'équité judiciaire, ... ») et « Quintus auream uannum aureis congestam ramulis, sextus ferebat amphoram. » (« ... le cinquième portait un van d'or chargé de branches de laurier, le sixième une amphore. »), (11, 10). D'autre part, avant ses trois initiations au culte d'Isis et d'Osiris, Lucius doit jeûner exactement dix jours, tandis que l'initiation prend place le onzième jour, ce qui met l'accent sur le renouveau que représente ces cérémonies.

⁵³ Ibid., p. 333.

Enfin, Heller détaille une troisième occurrence du nombre 11, plus subtile, mais tout aussi révélatrice⁵⁴. Au cours de sa vie d'âne, Lucius est vendu quatre fois et le montant de chaque transaction est mentionné. Tout d'abord, il est vendu pour 17 deniers à un des prêtres de la déesse syrienne (livre 8), ensuite 24 deniers au meunier (livre 9), puis 50 à un pauvre jardinier (livre 9). Ces deux derniers maîtres connaissent chacun des fins malheureuses, tandis que les prêtres de la déesse syrienne démasqués comme étant des charlatans et sont arrêtés par des villageois. Le sort de Lucius n'est guère plus enviable, car il est souvent maltraité et frôle la mort plusieurs fois. Toutefois, la dernière fois qu'il est vendu, dans le livre 10, la Fortune semble enfin s'apaiser, car il est très bien traité par ses nouveaux maîtres et retrouve momentanément le confort d'une vie humaine. De plus, ses maîtres demeurent sains et saufs et, malgré le fait que Lucius soit éventuellement mis en grand danger, lorsque il est décidé qu'il devra s'accoupler publiquement avec une femme condamnée à mort, c'est l'incident qui le mène à s'échapper et à voir apparaître Isis dans ses rêves. Or, Lucius avait été vendu 11 deniers à ses derniers maîtres, et on peut voir là un signe que les choses s'amélioreront enfin pour lui.

Il apparaît donc que le choix de diviser les *Métamorphoses* en 11 livres n'est pas anodin, puisque cette structure reflète le passage de Lucius du monde humain (peu importe qu'il ait été un homme ou un âne) à un monde divin, sous la protection d'Isis et d'Osiris.

Longueur des livres

Au-delà du nombre de livres, il est aussi possible de se rendre compte de la planification dont les *Métamorphoses* ont fait l'objet en s'attardant aux livres de façon individuelle et dont la longueur même est un indice du travail effectué par Apulée. Tout d'abord, ne serait-ce qu'à cause de la longueur des rouleaux sur lesquels était écrit le roman, certaines ruptures étaient nécessaires dans le récit : l'approche de la fin d'un rouleau forçant l'auteur à créer une coupure dans son roman, de manière plus ou moins habile. Dowden⁵⁵ a

⁵⁴ Ibid., p. 338.

⁵⁵ Dowden, Ken, *The Unity of Apuleius' Eighth Book and the danger of beasts*, dans *Groningen colloquia on the novel*, vol. V, 1993, édité par Hofmann, H., Groningen, pp. 92 à 94.

procédé à cette analyse en comparant la longueur des livres d'Apulée à celle de livres d'autres œuvres, dont on sait qu'elles ont été bien planifiées.

Une comparaison de la longueur des livres des *Métamorphoses* donne quelques indices concernant la planification dont l'œuvre a été l'objet et, pour cela, Dowden compare ces résultats à ceux obtenus en étudiant l'*Énéide* de Virgile, à la structure particulièrement bien travaillée, et les *Métamorphoses* d'Ovide⁵⁶. Étant donné que chacun des livres correspondait à un rouleau, une rupture dans le récit était nécessaire pour respecter la séparation physique des livres, que cela soit prévu ou non par l'auteur. Ainsi, si seul le changement de rouleau avait dû provoquer la fin des livres, ceux-ci auraient eu une longueur qui aurait été à peu près égale, du moins est-ce le raisonnement de Dowden. Il en résulte que les livres des trois œuvres ont en effet des longueurs différentes et dans les trois cas, les trois derniers livres sont nettement plus longs que les autres (tout particulièrement le livre 9 des *Métamorphoses* qui est 38% plus long que la moyenne des autres livres d'Apulée). Il semble donc qu'Apulée ait déterminé à l'avance le contenu de ses livres dont la longueur n'est pas le simple résultat de la longueur du rouleau, support physique du roman. Sans pouvoir avancer que les *Métamorphoses* ont fait l'objet d'une planification rigoureuse, cette comparaison avec l'*Énéide* et les *Métamorphoses* d'Ovide permet de constater que, malgré un aspect parfois brouillon (entre autres dû aux nombreuses interruptions du récit principal par des récits insérés), le roman d'Apulée possède une véritable structure que l'auteur avait planifiée à l'avance.

Débuts et fins des livres

Mis à part la longueur assez homogène des livres, un examen des débuts et fins des livres permet de constater que ces coupures sont suffisamment élaborées pour ne pas être le simple fruit du hasard. De plus, elles héritent de plusieurs caractéristiques des récits épiques, particulièrement d'Homère⁵⁷. Certes, les références épiques sont quelques fois

⁵⁶ Ibid., pp. 92 à 93.

⁵⁷ Harrison, Stephen J., *Openings and closures of books in Apuleius' Metamorphoses*, dans *The Ancient Novel and Beyond*, 2003, Brill, Leiden, pp. 239 à 254.

détournées, utilisées de façon comique, mais malgré cette « déformation apuléenne », il est aisé de reconnaître les inspirations de l'auteur.

Tout d'abord, quelques livres (3, 7, 8) se terminent sur un instant de suspense, maintenant ainsi l'attention des lecteurs. Ainsi, dans le livre 3, après sa métamorphose en âne, alors qu'il est entraîné par les brigands, Lucius a la possibilité de manger une rose – ce qu'il ne fait pas de peur qu'une fois redevenu humain il ne soit aussitôt tué par les voleurs qui l'ont enlevé. Quant aux fins des livres 7 et 8, elles mettent toutes deux en scène un Lucius en danger de mort : battu par une femme qui va jusqu'à utiliser un tison pour lui faire mal, puis menacé par deux cuisiniers qui veulent le dépecer et le faire cuire (« Ce vaurien de pandard agréa à l'idée de se sauver par ma mort, loua hautement la sagacité de sa compagne, et entreprit d'aiguiser les couteaux promis à me couper en morceaux. » 8, 31). De plus, à la fin du livre 6, après sa tentative de fuite avec Charité, Lucius est condamné par les voleurs à être éventré, pour qu'ils puissent laisser Charité mourir dans la carcasse de l'âne une fois la panse de celui-ci recousue. Ce ne sont cependant pas les fins les plus sophistiquées qu'aient produites Apulée.

Dans un tout autre ordre d'idées, ce sont principalement des indications temporelles qui marquent les débuts et les fins des livres des *Métamorphoses*. Pour les livres 4, 8 et 10, ces indications sont simples et brèves et servent de transitions : « Diem ferme circa medium... » (« Vers midi, ... »), « Noctis gallicinio uenit ... » (« Avant l'aube, au chant du coq, ... ») et « Die sequenti meus quidem dominus hortulanus quid egerit nescio ... » (« Ce que, le lendemain, aura pu devenir mon maître le maraîcher, je l'ignore ... »). Toutefois, les livres 3 et 7 débutent avec des descriptions de l'aurore qui s'inscrivent dans une tradition homérique et qui témoignent d'un souci du détail de la part d'Apulée : « À peine, secouant leurs rênes de ses bras de rose, l'Aurore eût-elle lancé sur la carrière céleste ses chevaux carapaçonnés de pourpres médailles, ... » et « Les ténèbres s'étaient dissipées, le jour blanchissait, le char éclatant du soleil inondait tout de lumière, ... ». Ces descriptions rappellent celles du début de certains chants de *Illiade* (8, 11 ou 19) : les mêmes formules étant utilisées. Ce sont donc les indications temporelles qui priment, plus ou moins élaborées, mais demeurant dans la tradition épique.

De même, la fin du livre 10, qui décrit la fuite de Lucius de l'arène où il doit s'accoupler publiquement avec la femme condamnée ainsi que son arrivée sur une plage isolée, sur laquelle il s'abandonne au soleil, présente quelques éléments épiques. En effet, dans l'*Odyssée*, Ulysse échoue sur une plage, non loin de la cité des Phéaciens (chant 6 de l'*Odyssée*). On retrouve au début du livre 5 aussi des échos du livre 6 de l'*Odyssée*, alors que Psyché se réveille et se trouve devant le palais de Cupidon. Tout comme Ulysse rencontre la princesse Nausicaa (dont le père lui offre la main), Psyché s'apprête à rencontrer son nouvel époux et les descriptions du palais de Cupidon font écho à celles du palais d'Alkinoos⁵⁸.

Enfin, les fins des livres 1 et 2 sont quant à elles des parodies du genre épique et plus particulièrement des banquets qui mettent en scène les dieux à la fin de plusieurs chants de l'*Illiade* (1, 7, 9). Tout d'abord, dans le premier livre, c'est le ventre vide que Lucius va se coucher, car le poisson qu'il s'est acheté au marché lui a été repris, tandis que son hôte Milon ne le nourrit que de paroles. Ensuite, dans le second livre, Lucius a l'estomac bien rempli cette fois-ci, après avoir passé la soirée chez Byrrhène, la sœur de lait de sa mère qu'il a rencontrée à Hypata dans la journée, mais il est aussi passablement éméché une fois qu'il rentre chez son hôte. Après avoir tué les trois brigands (qui se révéleront être des outres de peaux de chèvre ensorcelées), Lucius se permet une comparaison avec Hercule : « ... épuisé d'avoir lutté tour à tour avec trois brigands tout comme Hercule d'avoir tué successivement les trois corps d Géryon, je m'effondrai tout ensemble dans mon lit et dans le sommeil. » (2, 32).

Enfin, l'ouverture et la fermeture du livre 11 retiennent aussi de la parodie, de manière plus discrète. En effet, le livre 11 ne commence pas avec un lever de soleil, mais avec celui de la lune, contrairement à ce qui se retrouve dans d'autres livres (livres 2, 3, 7, 8) et à la tradition épique. Puis, à la toute fin, les *Métamorphoses* se referment sur un Lucius au service d'Isis et dont le crâne est rasé, un détail qui n'est pas anodin. En effet, la chevelure est importante dans la tradition épique, ou plutôt l'absence de cheveux est

58 Ibid., p. 246.

mauvais signe. Un seul personnage souffre de calvitie dans l'*Illiade* : il s'agit de Thersite⁵⁹, mentionné brièvement dans le chant 2 (« C'est l'homme le plus laid qui soit venu sous Ilion. Bancroche et boiteux d'un pied, il a de plus les épaules voûtées, ramassées en dedans. Sur son crâne pointu s'étale un poil rare. » *Illiade*, 2, 216-219)⁶⁰. De plus, à l'opposé de la tradition épique, le livre se referme sur une note personnelle, car c'est la vie de Lucius qui a changé. Il est enfin redevenu humain et c'est l'histoire de sa conversion et de ses initiations au culte d'Isis et d'Osiris qui conclut les *Métamorphoses*.

Étant donné ces allusions au genre épique et le travail qui est fait lors des coupures entre les livres des *Métamorphoses*, il apparaît qu'Apulée avait prévu ces interruptions : « ... it seems hard to believe that these allusions are not authorially planned ... »⁶¹. Cela confirme encore que l'organisation du roman a été le sujet d'un travail bien plus élaboré qu'il ne peut sembler à prime abord.

Structure décousue

Dans le prologue des *Métamorphoses* est annoncé « *varias fabulas conseram* », ce qui laisse présager la structure décousue du roman dans laquelle s'insèrent des histoires secondaires qui interrompent le récit principal. Et c'est effectivement ce qui se produit dès le début du roman, car à peine l'histoire est-elle commencée que Lucius laisse la parole à un autre personnage, Aristomène, qui raconte un récit étonnamment long. Mais c'est après le conte de Psyché et Cupidon, et surtout dans les livres 8, 9 et 10, lorsque Lucius change souvent de maître et est ballotté de toutes parts, que le roman donne l'impression d'être un peu confus, désordonné. Impression renforcée par la présence de nombreux récits insérés qui interrompent la trame principale et peuvent déstabiliser le lecteur à prime abord.

59 Ibid., p. 253.

60 Juvénal aussi tourne à la dérision la calvitie, l'associant d'ailleurs au culte d'Isis : « Or donc, celui qui mérite les suprêmes honneurs, c'est ce personnage qui, escorté de ses prêtres à la tunique de lin et au crâne tondu, parcourt la ville sous le masque d'Anubis ... » (*Satires*, 6, 532 à 534, pour la traduction : Juvénal, *Satires*, traduction de Pierre de Labriolle et de François Villeneuve, Les Belles-Lettres, Paris, 1957, 200 pages.)

61 Harrison, Stephen J., *Openings and closures of books in Apuleius' Metamorphoses*, dans *The Ancient Novel and Beyond*, 2003, Brill, Leiden, p. 254.

À l'exception du conte de Psyché et Cupidon, placé presque exactement au centre du roman (de la moitié du livre 4 à la moitié du livre 6), les autres récits insérés ne sont pas placés de façon mathématique, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas situés à distance égale dans la trame principale, ou de façon symétrique, ni d'une manière qui semble particulièrement organisée⁶². Cependant, comme le fait remarquer Scobie, les trois premiers livres, avant la métamorphose de Lucius, sont assez homogènes, que ce soit de par leur structure ou par leurs thèmes. Suite à la transformation de Lucius en âne, la structure du roman devient nettement plus éclatée, tout comme l'insertion de récits secondaires paraît elle aussi être plus aléatoire⁶³. Si il est possible de voir là un manque de maîtrise de la part d'Apulée, il semble plutôt que cette structure relâchée et chaotique soit un reflet de la nouvelle vie du héros. En effet, Lucius est balloté de part et d'autre, complètement soumis aux aléas de la Fortune : d'abord, il est entraîné par les brigands qui ont pillé la demeure de son hôte Milon, puis se succèdent ses différents maîtres, dont une bonne partie connaît une fin funeste (Charité et Tlépolémos meurent, de même que le meunier ; le maraîcher du livre 9, même si on ignore exactement ce qu'il advient de lui, a au moins été jeté en prison). Ainsi, la structure s'adapte à ce récit, de même que les histoires secondaires, et cela ajoute au désordre de la vie de Lucius, qui ne maîtrise plus son destin.

Quant aux récits insérés, bien qu'une très grande majorité d'entre eux sont narrés par des personnages secondaires ou même tertiaires, qui ne font souvent qu'une seule apparition (on ne connaît même pas le nom de la vieille femme qui raconte l'histoire de Cupidon et Psyché, ou bien c'est un simple jeune homme anonyme qui rapporte la mort de Tlépolémos et de Charité), ces histoires sont difficilement détachables de la trame principale – voire pas du tout. Dans les trois premiers livres, ils participent pleinement à créer une atmosphère inquiétante, à faire augmenter le suspense. Et tout au long du roman, ces histoires renforcent les thèmes principaux des *Métamorphoses*, ou bien encore, elles finissent par rejoindre la trame principale et elles ont des conséquences sur la vie de Lucius.

62 Scobie, A., *The Structure and Unity of Apuleius' Metamorphoses*, dans *More Essays on the Ancient Romance and its heritage*, 1973, Meisenheim am Glan, p. 54.

63 Ibid., pp. 47 à 48 et p. 52.

Sermone Milesio

Dans son prologue, Apulée annonce à ses lecteurs une série d'histoires racontées à la manière de Milet (sermone Milesio), ce qui indique au lecteur que son œuvre retient, d'une façon ou d'une autre, des contes milésiens d'Aristide et de Sisenna (qui les traduit en latin). Bien qu'il ne nous soit parvenu presque rien de ces deux auteurs (un seul mot d'Aristide et dix très courts fragments d'Aristide), la teneur du contenu des contes milésiens est généralement bien connue et elle est rapportée comme étant grivoise, sensationnelle, en plus d'être humoristique. En grec, c'est le terme « ἀκόλαστος » (licencieux, sans retenue) qui par deux fois est utilisé pour décrire les contes milésiens⁶⁴, tandis qu'Ovide dans *Les Tristes* considère que leur contenu était plus scandaleux que celui de *L'Art d'aimer* qui lui valut d'être condamné à l'exil (« Aristide a fait le tableau de tous les vices reprochés aux Milésiens, Aristide ne fut cependant pas chassé de son pays. » *Les Tristes* 2, 413 à 414)⁶⁵. Il est aussi généralement admis que les histoires de l'éphèbe de Pergame (un jeune garçon qu'Eumolpe a séduit à l'insu de ses parents) et de la matrone d'Éphèse (qui s'est rapidement remise de la mort de son époux, au point de rencontrer son amant dans le tombeau de son défunt mari) dans le *Satiricon* de Pétrone sont typiques de la tradition milésienne.

Il est donc aisé de rapprocher de telles histoires avec celles qui parsèment les *Métamorphoses*, à cause de leur ton humoristique et de leur contenu salace. Ainsi, les nombreuses histoires d'adultère du livre 9 (de l'amant de la femme du cuvier à la femme du meunier dont Lucius révèle la présence de l'amant) s'inscriraient dans une tradition milésienne. C'est ainsi que Walsh situe la connexion entre Apulée et les contes milésiens : des thèmes et un ton communs⁶⁶. Il considère aussi que l'original grec (et sa version abrégée) appartient à ce genre milésien. Et, en effet, dans l'ὄνομα certains épisodes sont nettement grivois (et repris dans les *Métamorphoses*), comme par exemple la toute fin du

64 Pseudo-Lucien, *Les Amours*, 1 et Plutarque, *Crassus*, 32, 4.

65 Pour la traduction : Ovide, *Les Tristes – les Pontiques*, traduction d'Émile Ripert, Éditions Garnier, Paris, 1957, 561 pages.

66 Walsh, P.G., *The Roman Novel. The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius*, 1970, Cambridge, Cambridge University Press, p.16.

livre. Une fois redevenu humain, Lucius va retrouver la femme qui était son amante quand il était un âne, mais celle-ci le rejette une fois qu'elle s'est rendue compte qu'il a perdu certains de ses atouts en se retransformant en homme (ὄνος, 56). Cependant, Harrison propose un autre lien entre les textes d'Aristide et le roman d'Apulée, qui, en plus d'avoir des thèmes en communs, partageraient aussi une structure générale similaire⁶⁷.

Les contes milésiens d'Aristide étaient composés d'approximativement six livres, tandis que la version latine de Sisenna devait environ être longue de treize livres. Des œuvres d'une telle longueur auraient donc pu être dotées d'une structure narrative plus élaborée qu'une simple collection d'histoires réunies ensemble sans lien particulier. Étant donné la quasi-absence de texte d'origine, il est difficile d'extrapoler quoi que ce soit et l'argumentation d'Harrison repose donc plutôt sur d'autres auteurs qui mentionnent Sisenna et Aristide, ainsi que les contes milésiens⁶⁸. Ainsi, dans *les Amours* du pseudo-Lucien on retrouve une allusion à Aristide : « Le charme et la douceur de tes histoires un peu libertines me divertissent tellement depuis le point du jour, que je m'imagine être presque un autre Aristide, enchanté des fables milésiennes. » (*Les Amours*, 1)⁶⁹, ce qui laisse supposer qu'Aristide, dans ses contes milésiens, met en scène un narrateur qui parle à la 1^{ère} personne du singulier et qui écoute et dispose les histoires qui lui sont racontées. Ce qu'il voit comme un autre indice de cette structure est un passage d'Ovide : « Sisenna, traducteur d'Aristide, n'eut pas à souffrir pour avoir à l'histoire mêlé (*inserere*) d'immoraux badinages. » (*Les Tristes*, 2, 443 à 444). L'emploi du verbe « *inserere* » indiquerait l'ajout d'histoires dans une structure narrative déjà établie et non l'existence d'un recueil de contes milésiens parmi les travaux de Sisenna⁷⁰ (contrairement à ce que croit Walsh⁷¹). Il semble donc probable que les contes milésiens s'intègrent dans une trame principale qui n'a pas nécessairement un ton ou un contenu du même acabit.

67 Harrison, Stephen J., *The Milesian Tales and the Roman Novel*, dans *Groningen colloquia on the novel*, vol IX, 1998, édité par Hofmann, H., et Zimmerman, M., Groningen, pp. 66 à 67.

68 Ibid., pp. 61 à 63.

69 Pour la traduction : Talbot, Eugène, *Œuvres complètes de Lucien de Samosate*, Hachette, Paris, 1912.

70 Ibid., p. 66.

71 Walsh, P.G., *The Roman Novel. The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius*, 1970, Cambridge, Cambridge University Press, p.16.

Les contes milésiens seraient donc apparentés aux récits de voyage, en ce sens que la visite de la cité de Milet servirait de cadre à des récits pour le moins grivois, une sorte de « spécialité locale », que le narrateur aurait entendus là-bas et qu'il retranscrirait par la suite. Cette structure s'apparente donc non seulement aux *Métamorphoses*, mais aussi au *Satiricon* de Pétrone. Pour Harrison, que les récits insérés de type milésien, dans le *Satiricon*, principalement la matrone d'Éphèse et l'éphèbe de Pergame, aient pour environnement des villes de la côte ionienne n'est pas anodin. Il est fort possible que ces deux villes aient été considérées comme des endroits où ce genre d'épisodes comico-érotiques étaient susceptibles de se produire⁷² (or Milet est une autre ville de la côte ionienne).

Finalement, dans le cas du roman d'Apulée, les contes milésiens sont mentionnés dans le prologue, dès le tout début. Il semble qu'en plus d'annoncer le ton du récit à suivre, cela annonce la façon dont les diverses histoires contenues dans les *Métamorphoses* seront liées. « ... accordingly the model of a narrative framework with inserted tales which the evidence for the Milesian tales themselves seems to suggest is here supported by the text of Apuleius. »⁷³. En effet, l'utilisation du verbe « conserere » (assembler, joindre, attacher) dans le prologue, dans la même phrase que « sermone Milesio », constitue un bon indice de la façon dont Apulée envisage la structure de son œuvre. Ainsi, les *Métamorphoses* auraient une structure s'apparentant à celle des contes milésiens, telle que le définit Harrison : Lucius, en voyage en Thessalie, se fait conter des histoires de sorcières, particularité du folklore local, puisqu'il s'agit d'une contrée réputée pour sa magie. Par la suite, sa transformation en âne ne change guère la donne, puisque Lucius continue de voyager et d'écouter des histoires qu'il rapporte à ses lecteurs.

Par ailleurs, la ville de Milet est mentionnée deux autres fois dans les *Métamorphoses*, dont une fois dans le livre 2, durant le banquet de Byrrhène, lorsque Thélyphron se présente avant de raconter l'étrange histoire qui l'a amené à perdre son nez et ses oreilles. Thélyphron dit être originaire de cette ville (« J'étais gosse, pas majeur, venu de

⁷² Harrison, Stephen J., *The Milesian Tales and the Roman Novel*, dans *Groningen colloquia on the novel*, vol IX, 1998, édité par Hofmann, H., et Zimmerman, M., Groningen, pp. 67 et 68.

⁷³ Ibid., p. 68.

Milet voir les Jeux Olympiques ... » 2, 21) et cette indication géographique annonce à quel genre appartient le récit qui suivra. Cela renforce aussi l'idée que certains des récits insérés des *Métamorphoses* sont inspirés des contes milésiens.

La troisième mention de Milet dans le roman d'Apulée survient dans le livre 4, au tout début du conte de Psyché et Cupidon : « Lors le dieu, quoique lui-même fût Grec d'Ionie, par égard pour l'assaisonneur de cette fable milésienne, lui fit tirer une tablette libellée en latin ... » (livre 4, 32). Il semblerait que cela fasse non pas allusion au conte de Psyché et Cupidon (qui est de loin le récit le plus raffiné des *Métamorphoses*), mais plutôt au roman lui-même, dont ce conte est un des nombreux récits insérés⁷⁴. Si les contes milésiens étaient effectivement ordonnés comme le suggère Harrison, ils offriraient en effet une structure intéressante à un récit tel que les *Métamorphoses* dans lequel quantité d'histoires secondaires, et parfois tertiaires, interrompent la trame narrative principale sans qu'elles aient, à priori, de lien avec celle-ci.

Structures des récits insérés

Peu après le début du roman, alors que Lucius vient d'indiquer à ses lecteurs qu'il est en chemin vers la Thessalie, pour affaires, il fait la rencontre de deux autres hommes en voyage, en compagnie de qui il décide de continuer la route. Et c'est à la suite de cette rencontre, que Lucius cède pour la première fois son rôle de narrateur à un autre personnage, Aristomène (livre 1, 5). À peine *les Métamorphoses* entamées, Lucius se présente comme étant un auditeur idéal, insistant auprès d'Aristomène pour qu'il lui raconte son histoire (tandis que leur autre compagnon de route, plus sceptique, pense que ces récits sont des mensonges). Lucius va même jusqu'à partager une courte anecdote à propos d'un avaleur d'épées, pour encourager Aristomène à se confier. Et c'est ainsi que débute le premier récit inséré du roman, dont la longueur et la structure sont surprenantes.

L'histoire d'Aristomène commence lorsque celui-ci était sur le chemin de la Thessalie, pour affaires. Une fois arrivé à Hypata, il fait la rencontre d'un de ses amis,

⁷⁴ Ibid., p. 70.

Socrate, qui a connu bien des malheurs dont il fait le récit à Aristomène. Et les soucis de Socrate ont commencé alors qu'il revenait de Macédoine où il s'était rendu pour des raisons commerciales. C'est donc une drôle de mise en abîme qui est rapidement établie et qui donne le ton à cette première histoire secondaire⁷⁵. De plus, tout comme leur autre compagnon de voyage, le sceptique, Aristomène ne croit pas Socrate quand celui-ci lui parle de la puissance de Méroé, la sorcière dont il a croisé le chemin (« ... s'il te plaît, ôte le grand rideau, replie la tenture, on n'est pas au théâtre, parle comme tout le monde ! » 1, 8). Socrate entreprend donc de raconter à Aristomène certains des exploits de Méroé, pour le convaincre du danger qui les guette.

La section 9 du livre 1 contient quatre courtes histoires, tandis que la section 10 est consacrée à un récit entier, celui de la prouesse la plus impressionnante – et la plus terrifiante – de Méroé, et qui contrebalance celles précédemment contées. Tout d'abord, Méroé a transformé un amant qui l'a trompée en castor, ensuite un aubergiste qui lui faisait concurrence est devenu une grenouille, puis un homme du tribunal a été métamorphosé en bélier et, enfin, la femme d'un de ses amants a été condamnée à porter son enfant éternellement (selon Socrate, cela fait déjà huit ans qu'elle traîne son gros ventre !). La dernière histoire, plus longue et plus développée, se déroule alors que les citoyens de la ville où habite Méroé se révoltent contre elle et veulent la tuer. La sorcière parvient à les enfermer chez eux durant deux jours et, quand ils se résignent à la laisser tranquille, elle se venge auprès de l'instigateur de ce soulèvement. Durant la nuit, elle déplace sa maison en entier hors de la ville, jusqu'aux murs d'une autre cité. Il est à noter que les trois premiers récits concernent la transformation en animaux d'hommes (ce qui n'est pas sans nous rappeler ce qui va arriver à Lucius), tandis que les trois derniers concernent la punition infligée à des gens qui ont médité au sujet de Méroé⁷⁶. De plus, les plus courtes histoires ont pour objet des vengeances contre une seule personne, alors que dans la dernière histoire, c'est à toute une ville que la sorcière s'en prend, ses prouesses magiques atteignant un sommet inquiétant.

75 Murgatroyd, Paul, *Embedded narrative in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Museum Helveticum*, vol. 58, 2001, p. 41.

76 Ibid., p. 42.

Ces cinq histoires démontrent que très tôt dans le récit tout est mis en place dans les *Métamorphoses*, c'est-à-dire que la présence des récits insérés est mise en évidence. Ce passage établit un modèle qui devient récurrent dans la suite du roman et démontre aussi que, même dans les détails, rien n'est laissé au hasard.

Les triades

Il y a dans les *Métamorphoses* plusieurs exemples d'un thème qui est repris dans trois récits insérés différents. On retrouve entre autres les trois histoires des brigands, dans le livre 4, ou encore trois histoires d'empoisonneuses, dont une dans le livre 2 (dans le récit de Thélyphron) et deux dans le livre 10 (la nouvelle Phèdre et l'empoisonneuse, cette femme condamnée avec qui Lucius doit s'accoupler dans l'arène). Cette façon de regrouper par trois des récits traitant d'un même sujet n'est pas propre à Apulée, c'est une façon de procéder courante en rhétorique⁷⁷ et lorsque des fables sont racontées : « Apulée utilise le procédé pour balayer toutes les virtualités dramatiques d'une hypothèse donnée, positive, négative, neutre »⁷⁸.

Dans le livre 9, ce sont quatre histoires d'adultère qui sont contées en peu de temps. Lorsque comparées les unes aux autres, elles présentent des situations de départ très similaires : ce ne sont en effet que les professions des maris qui varient, ainsi que l'indice ou l'objet relié à l'amant (la jarre, la sandale, etc)⁷⁹. Toutefois, ces récits ne se terminent pas de la même façon, bien au contraire. La première histoire, celle de l'amant dans la jarre, est drôle et se termine plutôt bien. Le mari cocu ne se rend pas compte qu'il est trompé et finit par vendre sa jarre à l'amant de sa femme, après l'avoir rigoureusement nettoyée. Dans le cas de la femme du foulon, son époux découvre l'amant de sa femme, qui, caché sous un bac, éternue et révèle sa présence à tous. En effet, l'épouse infidèle avait été surprise en

⁷⁷ Entre autres chez Pétrone, *Satyricon*, 61 à 63.

⁷⁸ Fick, Nicole, *Les histoires d'empoisonnement dans les Métamorphoses d'Apulée*, dans *Groningen colloquia on the novel*, vol. IV, 1991, édité par Hofmann, H., Groningen, p. 122.

⁷⁹ Ruiz Sánchez, Marcos, *Los cuentos de adulterio del libro IX de las "Metamorfosis" de Apuleyo*, dans *Faventia*, 2000, vol. 22, pp. 39 à 40.

plein ébat par le retour de son mari et elle avait dû dissimuler rapidement la présence de son amant. Mais c'est l'histoire du meunier, la dernière à nous être contée, qui connaît le dénouement le plus tragique. Lorsqu'il découvre que son épouse le trompe (grâce à Lucius), le meunier répudie sa femme et punit l'amant, le fouettant publiquement et passant la nuit avec lui. Il semble ensuite que tout soit rentré dans l'ordre (puisque l'adultère est un acte condamnable), mais le lendemain le meunier est retrouvé mort, pendu, par la faute de sa femme qui a fait appel à une sorcière. C'est la seule histoire d'adultère à se finir de façon aussi mauvaise, sans compter que cela a un impact direct sur Lucius qui est, une fois de plus, vendu.

Si cette dernière histoire d'adultère diffère un peu des trois autres récits, à cause de son développement plus long et de sa conclusion dramatique, celle de Barbarus, contée par une amie de la femme du meunier, présente aussi des caractéristiques singulières. Tout d'abord, ces personnages sont les seuls à être nommés (on ignore le nom du foulon, ou du maître de Lucius au moulin) et leurs noms annoncent leur rôle et leurs caractéristiques⁸⁰. Ainsi, le centurion s'appelle Barbarus, sa femme Arété (vertu), l'amant Philésithère (qui aime chasser)⁸¹ et l'esclave Myrmex (la fourmi). De plus, la narratrice de cette histoire ne semble pas très fiable et l'apparition de Philésithère, qui n'est au final qu'un timide jeune garçon, confirme que ses propos n'avaient rien de fiable. Cette histoire s'apparente plutôt à une fable, ce qui la distingue des trois autres histoires bien ancrées dans la réalité⁸².

Les histoires d'empoisonnement présentent aussi trois types différents de dénouements. En premier lieu, dans le livre 2, dans l'histoire de Thélyphron, c'est la veuve éplorée qui a tué son mari et elle est démasquée in extremis, alors que son mari, ressuscité temporairement, la dénonce. Si cela ne ramène pas à la vie le jeune homme pour de bon, au moins justice est-elle rendue. Dans le livre 10, la belle-mère amoureuse de son beau-fils est reconnue comme une criminelle à la toute fin et elle est condamnée à l'exil. En voulant

80 Fick, Nicole, *Les histoires d'empoisonnement dans les Métamorphoses d'Apulée*, dans *Groningen colloquia on the novel*, vol. IV, 1991, édité par Hofmann, H., Groningen, p. 123.

81 Apuleius et Hijmans, B. L., *Metamorphoses books IX*, Groningen commentaries on Apuleius, Bouma, Groningen, 1995, p. 154.

82 Fick, Nicole, *Les histoires d'empoisonnement dans les Métamorphoses d'Apulée*, dans *Groningen colloquia on the novel*, vol. IV, 1991, édité par Hofmann, H., Groningen, p. 123.

empoisonner son beau-fils, elle avait par mégarde administré le poison à son jeune fils. Or le médecin, pressentant le drame, avait fourni à la femme un puissant somnifère et non un poison. Ainsi, le petit garçon n'était qu'endormi et en se réveillant, il prouve la tentative de meurtre qu'avait faite la femme qui avait par ailleurs tenté de rejeter le blâme sur son beau-fils. Bref, cette histoire se termine bien, l'empoisonneuse est condamnée et son mari, qui croyait avoir perdu ses deux fils, les retrouve. Quant à l'histoire de la femme condamnée, dans le livre 10 aussi, elle frappe par la violence de son contenu, et la meurtrière fait de nombreuses victimes (dont la sœur de son mari, son mari et sa jeune fille) avant d'être dénoncée par la femme du médecin qui lui a fourni le poison. Même si la femme doit être dévorée par les fauves dans l'arène, il n'en demeure pas moins que cette histoire est la plus tragique des trois.

Bien qu'il soit difficile d'appréhender la structure des *Métamorphoses* dans son entièreté, à cause de sa complexité et de la forme parfois déroutante qu'elle prend, il existe cependant une organisation qui a été voulue par Apulée et qui transparaît dans bien des passages et des détails. C'est bien sûr la quantité importante de récits insérés qui frappe d'abord le lecteur et qui peut contribuer à l'impression brouillonne que donne parfois le roman. Toutefois ces histoires sont au cœur même des *Métamorphoses* et ne se détachent pas facilement de la trame principale.

Les Métamorphoses

<p>Livre 1</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Prologue ● Lucius sur le chemin de Hypata ● Anecdote de l'avaleur de sabre <ul style="list-style-type: none"> ○ Histoire d'Aristomène <ul style="list-style-type: none"> ■ Histoire de Socrate <ul style="list-style-type: none"> ● Méfaits de Méroé ● Arrivée à Hypata 	<p style="text-align: center;">Lucius sur la route</p> <p style="text-align: center;">Arrivée chez Milon</p>	
<p>Livre 2</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Lucius rencontre Byrrhène au marché <ul style="list-style-type: none"> ○ description de la statue d'Actéon ● Anecdote sur Diophane ● Banquet chez Byrrhène <ul style="list-style-type: none"> ○ Histoire de Thélyphron ● Lucius se bat contre les brigands (les autres enchantées) 	<p style="text-align: center;">Hôte chez Milon</p>	<p style="text-align: center;">Avant la métamorphose de Lucius</p>
<p>Livre 3</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Festival de Risus <ul style="list-style-type: none"> ○ Accusations contre Lucius ○ Plaidoyer de Lucius ○ Photis révèle la vérité à Lucius ● Transformation de Lucius en âne ● Lucius enlevé par les brigands 		<p style="text-align: center;">Métamorphose</p>
<p>Livre 4</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Arrivée au repère des brigands <ul style="list-style-type: none"> ○ Histoire de Lamachus ○ Histoire d'Alcimus ○ Histoire de Thrasyleon ● Entrée en scène de Charité <ul style="list-style-type: none"> ○ Conte de Cupidon et Psyché 	<p style="text-align: center;">Prisonnier des brigands</p>	<p style="text-align: center;">Lucius en âne</p>
<p>Livre 5</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Conte de Cupidon et 		

Psyché		
Livre 6 <ul style="list-style-type: none"> ○ Conte de Cupidon et Psyché ● Tentative de fuite de Charité et Lucius 		
Livre 7 <ul style="list-style-type: none"> ● Entrée en scène d'Haemus (Tlépolémos) <ul style="list-style-type: none"> ○ Histoire d'Haemus et de Plotine ● Libération de Charité et de Lucius 		Lucius en âne
	Libéré des brigands	
Livre 8 <ul style="list-style-type: none"> ○ Récit de la mort de Charité et de la mort de Tlépolémos ● Départ des paysans et de Lucius ● Épisode de l'homme-serpent <ul style="list-style-type: none"> ○ Histoire de l'homme dévoré par les fourmis ● Lucius vendu aux prêtres de la déesse syrienne 	dans la maison de Charité sur la route avec les gens de Charité sur la route avec les prêtres de la déesse syrienne	
Livre 9 <ul style="list-style-type: none"> ○ 1ère histoire d'adultère (l'amant dans la jarre) ● Arrivée de Lucius au moulin <ul style="list-style-type: none"> ○ Description des conditions 	Lucius vendu au meunier	

<ul style="list-style-type: none"> de vie au moulin <ul style="list-style-type: none"> ○ 2ème histoire d'adultère (Barbarus et Arété) ○ 3ème histoire d'adultère (foulon) ● 4ème histoire d'adultère (meunier) ● Mort du meunier ● Lucius vendu au jardinier <ul style="list-style-type: none"> ○ Histoire des 3 frères ● Arrestation du jardinier 	<p>vie au moulin</p> <p>Lucius avec le jardinier</p>	
<p>Livre 10</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Lucius appartient à un soldat <ul style="list-style-type: none"> ○ Histoire de la « nouvelle Phèdre » ● Lucius mène la belle vie à Corinthe. On découvre qu'il peut agir comme un humain (manger à table, faire des tours, avoir une amante) <ul style="list-style-type: none"> ○ Histoire de l'empoisonneuse en série ● Arrivée de Lucius à l'arène <ul style="list-style-type: none"> ○ Jugement de Pâris (spectacle d'ouverture à l'arène) ● Lucius s'enfuit de l'arène 	<p>Lucius avec le soldat</p> <p>Lucius appartient à deux esclaves (cuisinier et pâtissier)</p> <p>Fuite de Lucius</p>	
<p>Livre 11</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Prière de Lucius ● Apparition d'Isis dans les rêves de Lucius ● Lucius redevient humain lors de la procession faite en l'honneur de la déesse ● Initiations de Lucius au culte d'Isis et d'Osiris 	<p>Lucius converti au culte d'Isis et d'Osiris</p>	<p>Lucius redevient humain</p>

<i>Les Métamorphoses</i>	ὄνος	Μεταμορφώσεις
--------------------------	------	---------------

En gras et entre les crochets, les ajouts propres à Apulée. Pour ce qui est du contenu probable des Μεταμορφώσεις, on se fie à Van Thiel.

Livre 1 prologue Récit d'Aristomène [tentative de suicide d'Aristomène, mort « repoussée » de Socrate]	Arrivée à Hypata Lucius a des compagnons de voyage, mais aucune mention n'est faite d'histoires qui auraient été racontées	Récit d'Aristomène
Livre 2 Histoire de Diophane Récit de Thélyphron [Intervention du prêtre égyptien] Accident des outres		Histoire de Diophane Récit de Thélyphron Accident des outres
Livre 3 [Festival de Risus] Métamorphose	métamorphose	Métamorphose
Livre 4 Trois histoires de brigands [Cupidon et Psyché	« λόγος πολλὸς », seul indice de ce que raconte les brigands	Histoires de brigands
Livre 5 Cupidon et Psyché		
Livre 6 Cupidon et Psyché]		

<p>Livre 7</p> <p>[Récit d'Haemus]</p>		
<p>Livre 8</p> <p>[récit de la mort de Tlépolémos et de Charité]</p> <p>[Épisode de l'homme serpent]</p> <p>[Histoire de l'homme dévoré par les fourmis]</p>		
<p>Livre 9</p> <p>Histoire d'adultère :</p> <p>L'amant dans la jarre [Histoire de Barbarus et Philésithère]</p> <p>Histoire du foulon Histoire du meunier [mort du meunier]</p> <p>[Histoire du père qui perd ses trois fils]</p>		
<p>Livre 10</p> <p>[Histoire de la « nouvelle Phèdre »]</p> <p>Histoire de l'empoisonneuse (femme condamnée)</p>		
<p>Livre 11</p> <p>Retour à la forme humaine</p>	<p>retour à sa forme humaine, retour dans sa patrie.</p>	

[intervention d'Isis retour à sa forme humaine conversion et initiations]		
--	--	--

Thèmes

Dans son prologue, le narrateur des *Métamorphoses* annonce une série d'histoires assemblées pour le bon plaisir du lecteur et qui devrait caresser son oreille (« auresque tuas beniuolas lepido susurro permulceam », « te faire admirer en caressant d'un agréable murmure ton oreille amical » livre 1, 1). Et certes le roman contient de nombreux récits insérés mais sont-ils aussi plaisants que promis et ont-ils réellement pour seule fonction le divertissement de l'auditoire ? Il est en effet étonnant de constater que la plupart de ces histoires sont assez violentes et morbides, et que leurs dénouements sont plus que souvent sinistres. En quoi le triste récit des morts de Tlépolémos et de Charité, dans le livre 8, peut-il être considéré comme agréable ? De plus, la place qu'occupent ces histoires dans les *Métamorphoses* est importante, trop importante pour ne servir que l'agrément du lecteur⁸³. Contiennent-elles donc des éléments se rattachant à la trame principale, qui servent à l'enrichir, à étoffer le roman ? On peut même avancer que les thèmes abordés dans ces récits sont repris dans le livre 11, qu'ils préparent en quelque sorte le terrain à l'intervention d'Isis à la toute fin des *Métamorphoses*⁸⁴.

Les trois premiers livres, avant la transformation de Lucius

Tout d'abord, dès la lecture des premiers livres, il devient rapidement apparent que les histoires insérées dans les *Métamorphoses* ont des thèmes récurrents. Dans les livres 1 à 3, on peut constater que ce sont la magie, les femmes et les revers de fortune qui sont traités à plusieurs reprises et qui confèrent à ces trois livres une unité, malgré l'intervention de plusieurs narrateurs et les interruptions fréquentes dans la trame principale.

En considérant les deux plus importants récits insérés des livres 1 à 3, soit celui d'Aristomène, compagnon de route de Lucius, en direction de Hypata, et celui de Thélyphron, rencontré au banquet chez Byrrhène, sœur de lait de la mère de Lucius, certains points communs ressortent. Premièrement, tous deux ont été victimes de sorcellerie

83 Tatum, James, *The tales in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1969, vol. 100, p.488.

84 Ibid., pp. 487 à 488 et 524 à 526.

et en subissent encore les conséquences. En effet, Aristomène, faussement accusé du meurtre de son ami Socrate, qui a en réalité été assassiné par deux sorcières, mène une vie d'exilé. De son côté, Thélyphron, qui a eu le nez et les oreilles coupés par des sorcières, est désormais défiguré. De plus, dans les deux histoires, ce sont des femmes qui tiennent le mauvais rôle, qu'elles soient elles-mêmes des sorcières, ou qu'elles aient engagé des sorcières pour accomplir leurs méfaits. Ce sont donc Méroé, maîtresse éconduite de Socrate, et sa sœur qui attaquent Aristomène et Socrate dans l'auberge où ils ont trouvé refuge. Puis, dans le cas de Thélyphron, on découvre que la femme du défunt, l'homme dont le cadavre est veillé, l'a empoisonné. De plus, des sorcières cherchaient à mettre la main sur le corps de ce mari assassiné et elles ont mutilé Thélyphron (par méprise, puisqu'il porte le même nom que l'homme décédé).

Enfin, ces deux personnages pensent tous deux avoir réchappé au pire mais, après un bref instant de soulagement, la fortune leur porte un coup final et inattendu. Par exemple, dans le cas de l'histoire d'Aristomène, on pense que Socrate a effectivement survécu à l'attaque des sorcières et que cet épisode, semblable à un cauchemar, ne sera finalement qu'un mauvais souvenir sans conséquence. En effet, bien que Méroé et sa sœur lui aient tranché la gorge, retiré le cœur et bouché la plaie béante avec une éponge, Socrate se réveille le lendemain matin apparemment sain et sauf. Cependant, le répit est de courte durée et Socrate décède une seconde fois, pour de bon, en buvant de l'eau, alors qu'il déjeune en compagnie d'Aristomène. De même, après la veillée funéraire, Thélyphron, qui a cédé au sommeil alors qu'il était payé pour rester éveillé toute la nuit, constate avec soulagement que le cadavre placé sous sa surveillance n'a subi aucun outrage. C'est seulement plus tard, quand il croit toute cette affaire résolue, que Thélyphron découvre avec horreur que c'est son propre corps qui a été mutilé et que ses oreilles et son nez ont été coupés pendant qu'il était endormi. Ainsi, ces deux récits, qui prennent place très tôt dans les *Métamorphoses* (livre 1 et 2), annoncent et reflètent les thèmes principaux de la première partie du roman, avant la transformation de Lucius en âne⁸⁵.

85 Tatum, James, *The tales in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1969, vol. 100, pp. 495 et 496.

De plus, dans les histoires d'Aristomène et de Thélyphron, un mort est temporairement ramené à la vie, soit Socrate, par Méroé et sa sœur (qui remplacent son cœur par une éponge), et le Thélyphron-mort, qu'un prêtre égyptien ressuscite quelques instants afin qu'il puisse témoigner de son propre assassinat. Le premier, Socrate, constitue un mauvais exemple, car la magie est exécutée par des sorcières, tandis que l'autre est « positif », et est peut-être un indice des événements du livre 11⁸⁶. Le choix d'un prêtre égyptien, sachant que c'est Isis qui sauvera Lucius, ne peut être anodin, surtout si l'on considère que cette partie de l'épisode est propre à Apulée et n'apparaît pas dans les versions grecques des *Métamorphoses*⁸⁷.

On retrouve les mêmes thèmes dans l'histoire de Lucius, la trame principale, que dans celles de Thélyphron et d'Aristomène. La magie, bien sûr, est omniprésente et Lucius s'y intéresse énormément, curiosité qui motive en partie son voyage jusqu'en Thessalie (Lucius mentionne rapidement ce qui le mène à voyager : « J'allais en Thessalie [...] pour affaires. » (1, 2) des affaires sur lesquelles il ne fournira pas plus de détails) mais aussi à écouter le récit d'Aristomène, alors que l'autre voyageur qui les accompagne ne veut rien entendre de ce qu'il dit être des balivernes. En outre, ce sont encore des femmes qui se révèlent être dangereuses. Tout d'abord, c'est Photis qui introduit Lucius dans l'atelier de sa maîtresse et qui est celle qui se trompe d'onguent et cause la métamorphose de Lucius en âne et non en oiseau, comme celui-ci le souhaitait. Mais il y a aussi Pamphile, la femme de Milon et la véritable sorcière, dont le laboratoire et la connaissance des sciences occultes fournissent le cadre de la transformation et attisent la curiosité de Lucius. Tout comme Aristomène (et Socrate) et Thélyphron, notre héros est donc victime de la magie et des femmes, à cette différence près qu'il est en quelque sorte aller au-devant de son propre malheur. Car, contrairement aux deux autres malheureux qui lui ont conté leur histoire, Lucius, poussé par sa curiosité, a pris l'initiative du contact avec la sorcellerie et cela, malgré maints avertissements qu'il a ignorés.

86 Ibid., p. 501.

87 Perry, B. E., *The Ancient Romances*, 1967, University of California Press, Berkeley, pp. 267 à 273.

Par ailleurs, le festival de Risus, pendant lequel Lucius est accusé, pour la blague, du meurtre de trois hommes (en vérité, il s'agissait d'outres en peau de chèvre qui ont été ensorcelées) constitue une première mise en danger, une fausse alerte pour Lucius qui se croit alors réellement condamné quand il doit faire face au tribunal, devant les citoyens de la ville. Une fois le subterfuge révélé, s'ensuit un moment de répit durant lequel il semble que notre héros ait échappé au danger. Cependant, c'est peu de temps après la mise en scène du festival de Risus, que Lucius est métamorphosé en âne et entraîné par les brigands qui ont pillé la demeure de son hôte. Il s'agit là d'un revers de fortune semblable à la seconde mort de Socrate, ou à la découverte des mutilations qu'a subies Thélyphron : « In both tales there is a deceptively happy resolution to a situation of extreme peril, but this is soon 'corrected' by a surprising and horrifying conclusion. »⁸⁸. Après avoir échappé à un premier danger, Lucius est finalement plongé dans une situation beaucoup plus périlleuse.

Suspens

Dans les trois premiers livres des *Métamorphoses*, les avertissements, explicites ou non, et les revirements de situation sont nombreux, ce qui laisse présager que la suite des événements sera malheureuse pour Lucius, à en croire l'expérience des autres personnages. Ce dernier, motivé par sa curiosité et aveuglé par sa naïveté, fonce droit vers la catastrophe sans sembler s'en douter un seul instant. Et les récits insérés ne servent pas qu'à introduire ou renforcer les thèmes principaux de l'histoire, ils créent aussi une atmosphère de suspens, en présentant des situations similaires à celle de Lucius et dont l'issue est malheureuse⁸⁹. Par ailleurs, ils anticipent les événements à venir dans la trame principale et font craindre le pire pour le héros des *Métamorphoses*.

Aux deux histoires d'Aristomène et de Thélyphron s'ajoutent une autre anecdote : dans le livre 2, lorsque Lucius visite pour la première fois la demeure de Byrrhène, il contemple une statue d'Actéon, ce malheureux chasseur qui, puni pour avoir regardé

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ Sandy, G. N., *Foreshadowing and Suspense in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Classical Journal*, vol. 68, n. 3, 1973, p. 232.

Artémis se baignant nue, est transformé en cerf et dévoré par ses propres chiens de chasse. Cette histoire est pour Lucius un avertissement aussi explicite que celles de Thélyphron et d'Aristomène, car c'est après avoir vu ce qu'il n'aurait pas du voir (la transformation de Pamphile en hibou) qu'il sera métamorphosé en âne. De plus, lors de cette visite, Byrrhène avertit Lucius à propos de Pamphile, décrivant cette dernière en des termes semblables à ceux qu'utilisent Socrate pour parler de Méroé à Aristomène⁹⁰. Elles sont chacune hôtesse de leur victime, à la poursuite de jeunes amants et capables de métamorphoser en objets ou animaux ceux qui leur résistent (dans le cas de Pamphile : « ...le vaurien qui la dédaigne, elle le change en pierre, en volaille ou en bestiau ...» 2, 5). La différence notoire entre Aristomène et Lucius réside dans leurs réactions : le premier a peur, alors que le second n'en devient que plus curieux de voir Pamphile exercer son art.

C'est donc en reprenant les mêmes thèmes et en les travaillant de façon quelque peu différente à chaque fois qu'Apulée crée une atmosphère mystérieuse et installe un suspense dont seul Lucius n'a pas conscience : « The technique is that of modern prose fiction (i.e., the novel), in which a limited number of situations are contrived and modulated to arouse suspense. »⁹¹ Ainsi, les revirements de situation ne sont pas les seuls à laisser présager la mauvaise fortune qui frappera Lucius, c'est l'ambiance générale des premiers livres qui annonce la suite malheureuse des événements. Cependant, selon Perry⁹², l'atmosphère particulière des trois premiers livres serait plutôt due à la façon dont Apulée a assemblé et allongé les histoires déjà existantes dans l'ὄνομα, en plus d'ajouter d'autres anecdotes de son propre cru. Les incohérences dues à la fusion entre le texte grec et les ajouts d'Apulée seraient à l'origine de l'impression mystérieuse que laissent ces trois premiers livres sur le lecteur. Mais dans l'ensemble ces erreurs sont relativement trop minimes pour influencer une première lecture des *Métamorphoses*, car elles concernent des détails précis dans seulement quelques passages : les répliques du concierge quand Aristomène cherche à fuir l'auberge ou la façon dont Thélyphron est maltraité par les proches de la veuve quand il a fini de veiller le cadavre, bien qu'apparemment tout se soit bien déroulé.

90 Ibid., p. 233.

91 Ibid., p. 235.

92 Perry, B. E., *The Ancient Romances*, 1967, University of California Press, Berkeley, p. 281.

Unité des thèmes dans chaque livre

Les livres 9 et 10 des *Métamorphoses*, à cause des récits insérés qu'ils contiennent, mais aussi des aventures que vit Lucius, donnent l'impression d'avoir chacun un thème qui leur est propre. En effet, dans le livre 9, les histoires d'adultère se succèdent et sont au nombre de quatre, dont trois sont enchevêtrées les unes dans les autres et se déroulent dans un court laps de temps (livre 9, 14 à 28). De plus, ces trois histoires finissent par avoir un impact direct sur Lucius, qui y prend même part, à sa façon, quand il dénonce la présence de l'amant de la femme du meunier (livre 9, 27). De même façon, le livre 10 serait le livre des femmes dangereuses (des empoisonneuses !) et de la luxure. Il s'ouvre sur l'histoire de la « nouvelle Phèdre », possédée par une passion incontrôlable pour son beau-fils, et se clôt avec celle de la femme condamnée à s'accoupler en public avec Lucius et qui a à son actif une demi-douzaine de meurtres, dont celui de sa fille et de son mari. C'est aussi paradoxalement le livre dans lequel Lucius mène le plus grand train de vie depuis sa transformation en âne, et, en plus de nombreux bons soins, il a même pour amante une riche dame de Corinthe. L'impression d'horreur qui se dégage du livre 10 est donc due en grande partie aux histoires qui y sont rapportées⁹³.

Autant par leur trame principale que par leurs récits insérés, ces deux livres présentent une unité des thèmes et une identité propre qui pourraient se retrouver dans les autres livres des *Métamorphoses*. En examinant le livre 8, Dowden parvient à mettre en relief certains éléments confirmant que les livres auraient une identité propre et cela serait en grande partie dû aux thèmes exploités : « ... Book 8, a sample chosen almost at random, does have some coherence and identity and that there are reasons to suppose that Apuleius did deliberately design each book. »⁹⁴. Selon l'analyse de Dowden, le thème dominant dans le livre 8 serait celui du danger que représente les bêtes sauvages, qui sont en effet la cause

93 Tatum, James, *The tales in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1969, vol. 100, p. 523.

94 Dowden, Ken, *The Unity of Apuleius' Eighth Book and th danger of beasts*, dans *Groningen colloquia on the novel*, vol. V, 1993, édité par Hofmann, H., Groningen, p. 91.

du décès de nombreux personnages. Le livre commence ainsi avec l'annonce du décès de Tlépolémos et de Charité et le jeune homme est mort lors d'une partie de chasse, tué par un sanglier sauvage (et par la trahison de son ami Thrasyllé, autre genre de bête sauvage, et dont le nom ressemble étrangement à celui du brigand Thrasylléon qui se déguise en ours dans le livre 4)⁹⁵. Ce même Thrasyllé est aussi à l'origine du suicide de Charité, qui se donne la mort sur la tombe de son mari après avoir vengé celui-ci (livre 8, 13 et 14).

Après l'annonce de la mort de Tlépolémos et de Charité, les paysans et les esclaves qui étaient à leur service décident de partir, emportant avec eux Lucius. Peu après leur départ, dans un hameau, on les prévient du danger que représentent des loups particulièrement féroces, sévissant dans les environs. Ils décident de faire fi de cet avertissement et s'arment, prêts à affronter les loups. Cependant, ce ne sont pas des animaux sauvages qui les attaquent, mais d'énormes chiens lancés contre eux par leurs maîtres, des hommes travaillant dans une grande ferme et se sentant menacés par les gens de Charité (8, 17 et 18). Quand enfin cette bataille cesse (chacun s'étant rendu compte que l'autre était inoffensif), ils reprennent leur chemin et croisent un autre danger, peu de temps après. Sur la route, un vieillard, qui a demandé aux hommes de la maison de Charité de secourir son petit-fils, s'avère être un monstre, un serpent géant, qui dévore le jeune homme qui s'était proposé de l'aider (8, 19 à 21). Finalement, quand ils ont atteint un village, Lucius partage une anecdote qui s'y est déroulée et dont le dénouement est funeste : un esclave adultère a été puni par son maître qui l'a pendu à un arbre, enduit de miel, et qui a été lentement dévoré par des fourmis (8, 22). Cependant l'unité du livre 8 ne repose pas que sur ces histoires aux thèmes récurrents, mais aussi sur sa structure : le départ de la maison de Charité, l'errance et l'arrivée dans un nouveau « foyer » (dans le cas de Lucius, il est vendu aux prêtres de la déesse syrienne).

Le livre 4 serait celui des brigands, non seulement parce que Lucius est en leur présence, mais aussi parce que ceux-ci racontent des histoires de voleurs lorsqu'ils sont attablés, dans leur repaire. Le premier livre serait celui des voyages et destinations, puisqu'il s'ouvre lorsque Lucius est en route pour Hypata et se clôt lorsqu'il y arrive.

⁹⁵ Ibid., pp. 104 à 105.

L'histoire d'Aristomène fait aussi écho à la trame principale : Aristomène est en route pour Hypata lorsqu'il rencontre Socrate, tout comme celui-ci était allé en Thessalie pour faire des affaires. En cumulant ces exemples, Dowden confirme donc que le travail qu'a apporté Apulée à la construction de ses livres a été important et que les aventures de Lucius respectent une certaine organisation. Mais au-delà des thèmes dans les livres, pris de façon individuelle, il pourrait aussi y avoir une correspondance des thèmes entre différents livres. Si l'on considère tout d'abord le nombre de livres dans les *Métamorphoses*, 11, et que le dernier livre est mis à part, à cause de son contenu particulier et de la conclusion étonnante qu'il représente, on obtient un nombre pair de livres. Ainsi, en couplant les livres, le livre 1 correspond au livre 10, le livre 2 au livre 9 et ainsi de suite. Le livre 8, examiné par Dowden, reprendrait alors des thèmes du livre 3, et il s'avère qu'il y a plusieurs similitudes⁹⁶. Premièrement, les maisons de Milon et de Charité sont détruites, dans des circonstances différentes, certes, mais qui ont des conséquences similaires : le départ de Lucius (avec les brigands, dans le livre 3, puis avec les bergers et ensuite les prêtres de la déesse syrienne dans le livre 8) et le début d'un voyage. De plus, dans ces deux livres, Lucius est en contact avec de « fausses » religions : tout d'abord la sorcellerie dont Pamphile use en se transformant en hibou, puis le culte de la déesse syrienne, dont les prêtres sont débauchés.

Les brigands et Haemus

Les histoires de brigands du livre 4 présentent au lecteur des personnages relativement caricaturaux, dont les valeurs et les idéaux ne semblent pas leur permettre d'accomplir avec succès leur vilain métier. Ces revers de fortune qui frappent les voleurs nous rappellent celui dont a été récemment victime Lucius, devenu un âne à la fin du livre 3. De ces trois « héros », aucun ne survit à ses prouesses et, si dans le cas d'Alcimus les raisons de son échec sont aisément compréhensibles, les deux autres voleurs ont pourtant déployé des trésors d'ingéniosité pour parvenir à leur but.

⁹⁶ Ibid., p. 95.

La première histoire a pour personnage principal Lamachus, chef de bande, qui s'attaque à la demeure de Chryseros, un riche banquier. Le voleur se retrouve malheureusement la main clouée à la porte de cette maison et ses complices n'ont d'autre choix que de l'amputer afin de pouvoir s'enfuir avant que les voisins, alertés, ne les surprennent. Mais Lamachus, privé d'un membre important (la main qui vole), se suicide, car il estime ne plus pouvoir faire honneur à sa profession. Le second récit met en scène Alcimus qui cherche à voler une vieille femme et qui tente de la tuer dans son sommeil. Lorsque la vieille se réveille, elle le supplie de l'épargner et lui dit qu'il vaudrait mieux pour lui d'aller voler ses voisins, bien plus riches. Quand Alcimus se penche à la fenêtre pour mieux voir la demeure voisine, la femme le pousse, il tombe et meurt après avoir heurté un rocher. Enfin, la troisième histoire, plus développée, concerne Thrasyleon qui cherche à s'introduire dans la demeure de Démocharès, un homme riche qui prépare une grande fête durant laquelle prendront place des combats de gladiateurs. Pour compléter les décors, l'homme cherche à se procurer des ours et l'astuce de Thrasyleon est de se vêtir d'une véritable peau d'ours et d'incarner l'animal. Une fois à l'intérieur de la maison, il peut en ouvrir la porte et laisser entrer les autres voleurs. Cependant, l'alarme est aussitôt donnée et s'ensuit un combat durant lequel Thrasyléon, fidèle à son déguisement d'ours jusqu'à la fin, meurt, tué comme une bête sauvage.

Ces idéaux du monde des brigands (l'honneur dont fait preuve Lamachus, la ruse de Thrasyleon) trouvent écho dans le discours d'Haemus, dans le livre 7, qui offre à son auditoire de *latrones* des paroles conçues sur mesure pour eux. Bien que, contrairement aux trois voleurs du livre 4, Haemus se soit sorti vivant des épreuves qu'il a subies, il prétend avoir fait preuve des mêmes qualités que Lamachus, Alcimus et Thrasyleon. En effet, sa bande n'a été dissoute que sur ordre de César, qui représente un obstacle insurmontable, en quelque sorte la seule bonne raison d'avoir été vaincu.

Certains aspects de son récit, ainsi que l'essentiel de sa signification, échappent toutefois aux brigands. Ainsi, le rôle important que joue Plotine dans l'histoire d'Haemus et la liste des qualités de cette matrone (« Mais son épouse, nommée Plotine, femme d'une fidélité rare et d'une chasteté unique » livre 7, 6), peu susceptible d'intéresser les voleurs,

sont des éléments qui s'adressent directement à Charité. Non seulement peut-elle trouver dans l'immédiat un modèle et un réconfort en le personnage Plotine, mais cette description trouvera son écho dans les événements du livre 8 et est donc en partie prémonitoire⁹⁷. Haemus mêle ainsi dans son récit des éléments en apparence contradictoires (l'honneur et la fierté des voleurs, les qualités d'une matrone qui les a vaincu) pour répondre aux demandes de deux auditoires aux attentes opposées. Il expose, en quelque sorte, un curriculum vitae impressionnant aux brigands, tout en cherchant à rassurer Charité (qui le reconnaîtra par la suite).

De plus, comme mentionné précédemment, cette histoire contient plusieurs éléments prémonitoires. Tout d'abord, tout comme Haemus se déguise en femme pour échapper aux troupes de César, Tlépolémos s'infiltré parmi les voleurs à l'aide d'un déguisement lui aussi, ruse qui s'avère aussi efficace dans la réalité que dans la fiction. De plus, à l'instar de Plotine qui est la cause de la destruction de la bande d'Haemus, c'est le rapt de Charité qui sera la cause de la mort des brigands. De la bouche du fiancé de la jeune fille, ces paroles sont un avertissement que les voleurs ne peuvent pas comprendre. De cette façon, le récit d'Haemus anticipe les événements de la fin du livre 7 et du livre 8, une fonction qu'il partage avec plusieurs histoires des *Métamorphoses*. Par ailleurs, il s'agit du dernier récit du roman à anticiper les événements à suivre⁹⁸, ce qui laisse supposer que les histoires des livres 8, 9 et 10 remplissent une autre fonction par rapport à la trame principale.

Cupidon et Psyché

Le conte de Psyché et Cupidon est introduit, de même que pour d'autres histoires des *Métamorphoses*, comme ayant pour but de divertir, simplement. En effet, Charité a été enlevée à sa famille et à son fiancé par les brigands et, une fois arrivée dans leur repaire, elle fait un cauchemar et se réveille bouleversée. Charité se fait rassurer par la vieille

⁹⁷ Tatum, James, *The tales in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1969, vol. 100, pp. 517 à 518.

⁹⁸ Ibid., p. 508.

femme qui est chargée de la garder et qui est la narratrice du récit de Cupidon et Psyché. La place qu'occupe ce conte dans les *Métamorphoses* (qui s'étend du livre 4 à 6 et s'installe donc au centre du roman), ainsi que son contenu merveilleux laisse supposer qu'il renferme bien plus que quelques anecdotes banales et distrayantes ! Le récit des amours de Psyché et Cupidon, qui s'adresse bien sûr à Charité, et non pas à l'âne, auditeur négligé, reprend cependant de nombreux thèmes de l'histoire de Lucius et semble faire écho à ses aventures et prévoir, dans une certaine mesure, le dénouement heureux du livre 11⁹⁹.

Tout d'abord, Psyché et Lucius présentent plusieurs caractéristiques communes et déterminantes dans le déroulement de leurs (més)aventures. C'est en effet la *curiositas* qui meut les deux héros à poser le geste de trop et qui leur attire des conséquences malheureuses¹⁰⁰. Psyché ne doit pas découvrir la véritable identité de son époux mais, poussée par sa curiosité et par les mauvais conseils de ses sœurs, elle profite du sommeil de Cupidon pour éclairer son visage à l'aide d'une lampe. À cause de cela, son divin mari la répudie. Quant à Lucius, il a assisté à la transformation de Pamphile en hibou et il est métamorphosé en âne peu de temps après, à cause d'une erreur de Photis, mais aussi de sa propre avidité à faire l'expérience de la magie.

Mais ce n'est pas seulement la curiosité qui les a menés à la catastrophe, Psyché et Lucius ont tous deux échoué à reconnaître le danger, ignorant les avertissements – aussi explicites qu'ils aient pu être – qui leur étaient adressés. Comme mentionné précédemment, les trois premiers livres des *Métamorphoses*, plusieurs histoires funestes impliquant de la sorcellerie ont été contées à Lucius, ce qui n'a pas empêché ce dernier de s'intéresser à la magie et à vouloir y être initié, à ses dépens. De la même façon, Psyché est trop naïve pour se méfier de ses sœurs malintentionnées et pour se rendre compte que c'est la jalousie qui les motive. Elle sait pourtant à quelles conséquences elle s'expose en cherchant à découvrir l'identité de son époux, et choisit elle aussi de faire fi des avertissements explicites de son mari (« Psyché, ma bien douce et chère épouse, la très cruelle Fortune te menace d'un danger mortel, alors je te conseille de prendre sérieusement tes

99 Ibid., pp. 513 à 514.

100 Tatum, James, *The tales in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1969, vol. 100, p. 510.

précautions ... », livre 5, 5). Toutefois c'est cette naïveté, cette innocence commune, qui vaudra aux deux héros d'être finalement libérés des épreuves qu'ils ont à traverser¹⁰¹.

Car le conte de Psyché et Cupidon reprend non seulement des thèmes présents dans les livres précédents, mais il annonce aussi dans une certaine mesure ceux des livres à venir. Ainsi, les errances de Psyché et les épreuves auxquelles la soumet Vénus (associée à la Fortune dont elle assume le rôle et reprend l'épithète « saeviens »¹⁰²) s'apparentent à ce que vit Lucius dans la trame principale des *Métamorphoses*. Tous deux sont confrontés à des tâches ardues, voire impossible à accomplir : Lucius est prisonnier de son corps d'âne (et donc privé de sa liberté et soumis à ses maîtres successifs), tandis que Psyché doit réussir les quatre épreuves que lui impose Vénus : elle doit trier un tas de grains en peu de temps, rapporter de la laine de moutons dorés, puiser de l'eau du Styx, à sa source, et ramener à Vénus un peu de la beauté de Perséphone dans une boîte. Ces tribulations ne leur apportent d'ailleurs rien à tous deux, il ne s'agit pas de tirer un enseignement de ce qu'ils ont à subir. En outre, Lucius ne semble pas pouvoir mieux se protéger des coups du sort dans le livre 10 que dans le livre 4, il demeure tout aussi vulnérable à la mauvaise fortune¹⁰³. En effet, alors qu'il est particulièrement bien traité et retrouve certains privilèges de la vie humaine (ses repas sont excellents, il a même une maîtresse), il fait face à la mort lorsqu'on veut le forcer à s'accoupler publiquement avec une femme condamnée à être dévorée par les fauves, dans une arène.

Ultimement, les deux héros ont une même façon de se plaindre de leur sort, peu avant de se mériter une protection divine. Dans le livre 6, Psyché implore Cérès, puis Junon de lui accorder leur aide : « ... daigne être pour moi, dans ma chute extrême, Junon du Bon Secours, et me libérer, recrue d'avoir essuyé tant d'épreuves, de la crainte des périls qui pendent sur moi. » (6, 4). Et Lucius adresse ses prières à la lune, peu de temps après s'être enfui de l'arène (11, 2). Car dans le conte comme dans la trame principale, c'est une divinité qui met un terme aux épreuves de Psyché et de Lucius, soit Jupiter et Isis qui interviennent

101 Tatum, James, *The tales in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1969, vol. 100, pp. 511 à 512.

102 Ibid., p. 512 (note de bas de page)

103 Ibid., p. 513.

de façon similaire (livre 6, 23 et livre 11, 4). Et de ces deux heureux dénouements naissent la *voluptas*¹⁰⁴, soit de façon littérale dans le cas du conte, puisque Psyché et Cupidon donnent naissance à une enfant prénommée Voluptas. Dans le cas de Lucius, c'est dans le culte d'Isis qu'il trouve cette *voluptas* (« Paucis dehinc ibidem commoratus diebus inexplicabili uoluptate simulacri diuini perfruebar ... », « Je m'attardai encore sur place quelques jours, savourant sans pouvoir m'en détacher la volupté de contempler l'image de la Déesse ... » livre 11, 24), dans un sens figuré¹⁰⁵.

Ainsi, les caractéristiques principales de Lucius et des aventures qu'il traverse se retrouvent dans le conte de Cupidon et Psyché. La réutilisation de ces mêmes thèmes permet de mettre l'accent sur ceux-ci et de dégager les grandes lignes de la trame principale des *Métamorphoses* qui peut être parfois enfouie sous nombres d'anecdotes et de détails.

Psyché et Charité

Si le conte de Psyché et Cupidon fait écho aux aventures de Lucius, il a aussi des répercussions dans le livre 8, plus précisément dans l'histoire des fins tragiques de Tlépolémos et de Charité. Ce conte ayant été raconté à l'intention de Charité, il présente en effet quelques points communs avec la vie de la jeune fille et semble vouloir lui laisser espérer un dénouement positif à ses malheurs (en effet, la vieille femme cherche à rassurer la captive). Et, certes, dans le livre 7, Charité est délivrée des brigands par Tlépolémos, son fiancé, qu'elle épouse peu de temps après. Dans l'immédiat, la fin heureuse du conte semble donc se concrétiser dans la réalité. Cependant, par la suite, le sort de Charité devient plutôt l'inverse de celui de Psyché, et bascule dans la tragédie.

Le récit que fait l'esclave dans le livre 8, quand il apprend aux paysans au service de Charité le décès de celle-ci et de son jeune époux, introduit un nouveau personnage, Thrasyllé, un ami proche de Tlépolémos qui a longtemps convoité et convoite encore Charité. Thrasyllé, dont ni Charité, ni Tlépolémos ne se méfient, joue un rôle s'apparentant

104 Voluptas étant la notion de *laetitia in animo* dans Cicéron, *De la vieillesse*, 21 et *Tusculanes* 5, 13.

105 Tatum, James, *The tales in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1969, vol. 100, p. 514.

à celui des sœurs de Psyché. Il dissimule ses mauvaises intentions sous des dehors d'ami du couple et est même admis dans l'intimité de celui-ci, se faisant inviter dans leur demeure (« Reçu dans notre maison en hôte, celant son projet criminel, il joua mensongèrement le personnage du plus fidèle des amis. » livre 8, 2)¹⁰⁶. De même, les sœurs de Psyché prétendent vouloir le bien de leur sœur en la mettant en garde contre son mystérieux mari et elles sont invitées dans le palais de Cupidon (livre 4, 5). Après la mort de Tlépolémos, Charité affronte seule les adversités, à l'instar de Psyché, et, à la suite d'une période douloureuse de deuil, elle ne se ranime que pour se venger de Thrasyllé à qui elle tend un piège et perce les yeux. Au terme de ces épreuves, Charité est réunie avec son époux mais, contrairement à Psyché et Cupidon qui sont réunis dans l'immortalité (Psyché est admise parmi les dieux), Charité retrouve Tlépolémos dans la mort, car elle se suicide sur la tombe de son époux après l'avoir vengé (livre 8, 14).

De plus, si Psyché et Charité présentent des traits communs, il en va de même pour leurs époux respectifs¹⁰⁷. Au début, du conte de Psyché et Cupidon, l'oracle destine à la jeune fille un mari qui sera un « monstre ailé » (« Monstre cruel de tige non mortelle, / Volant aux cieux, harcelant chaque humain » livre 4, 33). La véritable identité de Cupidon est ainsi cachée à son épouse qui, poussée par ses sœurs malintentionnées, rompt sa promesse de ne pas chercher à découvrir son visage. De même, Tlépolémos est d'abord introduit aux lecteurs sous les traits d'Haemus, un soi-disant redoutable chef d'une bande de voleurs, et il possède donc lui aussi une double identité. Seule Charité le reconnaît et, lorsqu'il la visite dans sa cellule, ils échangent un baiser. Encore une fois, cette scène fait écho au baiser que donne Psyché à Cupidon alors qu'elle vient d'éclairer son visage à l'aide d'une lampe.

Puisque Psyché a agi selon les demandes de ses sœurs, Cupidon se venge de celles-ci et envoie son épouse leur faire une fausse annonce : son mystérieux mari souhaiterait les épouser. Ce mensonge mène les sœurs à leur perte, car le vent ne souffle pas et, au lieu

106 Dowden, Ken, *The Unity of Apuleius' Eighth Book and the danger of beasts*, dans *Groningen colloquia on the novel*, vol. V, 1993, édité par Hofmann, H., Groningen, pp. 99 à 100.

107 Ibid., p. 101 et Tatum, James, *The tales in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1969, vol. 100, p. 518.

d'atteindre le palais de Cupidon, elles meurent écrasées au fond du ravin (livre 5, 26 à 27). Dans le livre 7, un autre discours, celui d'Haemus (soit Tlépolémos, déguisé, qui s'est introduit parmi les voleurs pour délivrer sa fiancée), narrant les événements qui ont mené à la destruction de sa bande de brigands, piège les voleurs qui ont enlevé Charité. Après les avoir endormis, Tlépolémos les tue et délivre la jeune fille qu'il peut ensuite épouser, en toute légitimité (livre 7, 13). D'une façon similaire, Cupidon et Psyché, après avoir tué les deux sœurs, se voient libérer d'une partie des obstacles à leur union, ce qui les mènera éventuellement à une fin heureuse, après maintes tribulations.

Le conte de Psyché et Cupidon s'avère donc en partie prémonitoire et plusieurs de ses éléments sont repris dans l'histoire de Charité et de Tlépolémos, ce qui peut laisser croire au lecteur que les deux jeunes gens connaîtront la même fin heureuse que les héros du conte. Cependant, c'est sans compter la cruelle Fortune et les nombreux revirements de situation qui caractérisent les *Métamorphoses*.

Plotine

Une autre histoire racontée dans le livre 7 trouve son écho dans le livre 8, soit celle qu'Haemus a contée aux voleurs dans laquelle il s'attarde à décrire Plotine, une matrone aux nombreuses vertus (« Mais son épouse, nommée Plotine, femme d'une fidélité rare et d'une chasteté unique, qui avait contribué à affermir le foyer conjugal par dix enfantements ... » 7, 6). Dans ce récit, Plotine accompagne son mari en exil, au mépris du danger, allant même jusqu'à se travestir pour pouvoir le suivre. Après que son mari et sa troupe aient été attaqués par la bande d'Haemus, c'est elle qui plaide la cause de son époux auprès de César et qui, grâce à son excellente réputation, obtient sa grâce, ainsi que l'anéantissement des brigands d'Haemus. Il peut être étonnant à prime abord qu'une place aussi importante soit accordée à cette femme, dans le récit d'un voleur qui cherche à faire ses preuves auprès d'autres brigands. Cependant, plus tard dans le récit, quand Haemus se révèle être Tlépolémos, le parallèle entre Plotine et Charité peut être retracé et explique l'importance de la matrone romaine dans l'histoire d'Haemus ainsi que le rôle important qu'elle joue dans la destruction

de la bande du voleur. Car c'est là que les lecteurs découvrent qu'Haemus adresse autant son discours aux brigands qu'à Charité. La jeune fille sera, tout comme Plotine, la cause de la mort des brigands, qui, dupés par son fiancé, seront tués par celui-ci. Cependant la comparaison est aussi valable pour le livre 8, lorsque le récit de la mort de Tlépolémos et de Charité est narré et dans lequel la jeune fille reprend plusieurs traits de Plotine¹⁰⁸.

C'est leur fidélité indéfectible à leur époux qui établit un parallèle entre Plotine et Charité, malgré le fait que la première parvient à sauver son mari, tandis que la seconde ne peut que le venger. Ainsi, à partir du moment où Charité reçoit la visite dans son sommeil du spectre de Tlépolémos et qu'il lui révèle que Thrasyllé, son ami d'enfance, l'a assassiné, la jeune fille met en place un plan pour se venger, animée d'une nouvelle détermination : « ...elle décida in petto de punir l'exécrable sicaire et de se soustraire elle-même à une vie de disgrâces. » (8, 9). C'est ainsi que, comme Plotine, le personnage de Charité se masculinise¹⁰⁹. En effet, la matrone romaine, qui s'est travestie et a rasé ses cheveux, afin de pouvoir accompagner son mari en exil (« ... son épouse [...] l'accompagna dans sa fuite, s'associa à sa disgrâce, rasa sa chevelure, s'habilla en homme [...] partageant tous ses dangers, sans cesse occupée de veiller à son salut, soutint ses mille et une misères avec la trempe d'un homme. » 7, 6). De même, l'adjectif « viril » est utilisé pour qualifier Charité (« animam uirilem » livre 8, 14), appelée à venger son défunt époux. Elle piège Thrasyllé en le séduisant, lui crève les yeux, puis se donne ensuite la mort, publiquement, dans le tombeau de Tlépolémos. Toutefois, si l'histoire de Plotine annonce certains des thèmes de l'histoire de Charité, son dénouement heureux est trompeur et ne prépare pas plus que le conte de Psyché et Cupidon aux fins tragiques que connaissent Charité et Tlépolémos. Ainsi, le livre 8 des *Métamorphoses* s'ouvre donc sur ce triste récit qui a un impact direct sur Lucius : les esclaves, ayant appris les décès de leurs maîtres, décident de fuir et l'âne entre dans une tout autre phase de ses aventures.

108 Tatum, James, *The tales in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1969, vol. 100, pp. 507 à 508.

109 Ibid., p. 518 et Dowden, Ken, *The Unity of Apuleius' Eighth Book and the danger of beasts*, dans *Groningen colloquia on the novel*, vol. V, 1993, édité par Hofmann, H., Groningen, p. 101.

Histoires d'adultère

Les livres 9 et 10 des *Métamorphoses* laissent aux lecteurs une impression de violence et de cruauté grandissantes et on a tendance à s'en souvenir comme étant la période la plus difficile de la vie d'âne de Lucius. Pourtant, c'est dans ces deux livres que sa situation tout d'abord se stabilise (il n'est plus constamment menacé d'être tué ou mutilé !), puis s'améliore significativement. En effet, dans le livre 10, il est si bien traité qu'il retrouve jusqu'à un mode de vie presque humain : il mange à table, il se produit en spectacle et jouit même des faveurs d'une dame distinguée, à Corinthe (livre 10, 17 à 23). Dans le livre 9, son travail au moulin est peut-être abrutissant, mais il ne le met pas en danger et il n'est pas particulièrement maltraité par son maître, comme cela a pu être le cas dans les livres 7 et 8 (Lucius a frôlé la mort à plusieurs reprises après avoir été délivré des brigands !). Et même si ses maîtres connaissent presque tous des fins violentes et funestes (à tel point qu'il semble que ce soit l'âne qui leur porte malheur¹¹⁰), Lucius n'est plus que le témoin des malheurs humains. Alors en quoi les livres 9 et 10 laissent-ils un souvenir si sanglant au lecteur ? Les histoires que Lucius insèrent dans son récit créent en grande partie cette atmosphère inquiétante, que ce soit les histoires d'adultère du livre 9 ou celles de la « nouvelle Phèdre » et de la femme condamnée du livre 10. Et dans ces deux livres, les récits insérés finissent par rattraper Lucius et avoir des conséquences directes sur son existence¹¹¹.

La première histoire d'adultère du livre 9 est cependant amusante, et son dénouement sans grande conséquence pour les personnages. Un forgeron rentre chez lui plus tôt que prévu, alors que sa femme est occupée avec un amant, qu'elle cache dans une jarre. Or, le mari lui annonce qu'il a vendu la jarre en question et qu'il vient la chercher. Sa femme, loin de se démonter, affirme avoir déjà vendu l'objet, à un meilleur prix, et que l'acheteur (c'est-à-dire son amant) est en train de l'inspecter. Le mari, naïf, se retrouve à

110 James, Paula, *Unity and diversity, a study of Apuleius' Metamorphoses*, 1987, Hildesheim, Olms-Weidmann, p. 209.

111 Tatum, James, *The tales in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1969, vol. 100, pp. 523 à 524.

nettoyer sa jarre tandis que sa femme et son amant reprennent leurs ébats. Au final, tout le monde est satisfait : le mari d'avoir vendu sa jarre, la femme et l'amant de l'avoir roulé sans avoir été découverts. La seconde histoire d'adultère que nous rapporte Lucius fait partie d'un groupe de trois récits, qui se suivent de près et sont liés les uns aux autres. L'âne, qui travaille dans un moulin, est témoin de la conversation que la femme de son maître a avec une de ses amies, une vieille femme qui vante les mérites d'un jeune homme nommé Philésithère. Ce dernier est non seulement parvenu à devenir l'amant d'Arété, femme du décurion Barbarus qui la fait jalousement garder par l'esclave Myrmex durant son absence, mais il a aussi réussi à endormir les soupçons du mari cocu. En effet, alors qu'il quitte précipitamment la demeure d'Arété, Philésithère y oublie ses sandales que Barbarus retrouve dans la chambre de son épouse. Il suppose alors, avec raison, que sa femme l'a trompé, et il décide de punir publiquement Myrmex qu'il tient responsable de l'adultère (et qui a effectivement été acheté par l'amant). Voyant cela, Philésithère vient accuser l'esclave de lui avoir volé ses sandales quand il était aux bains publics, une explication qui satisfait Barbarus et qui clôt l'histoire sans qu'aucun personnage ne subisse les conséquences de ses actes. Si cette fin n'a pas le ton léger et humoristique de la première histoire d'adultère, il n'en demeure pas moins que l'adultère n'est ni découvert ni puni.

Les troisième et quatrième histoires sont imbriquées l'une dans l'autre. Tout d'abord, la femme du meunier a fait venir Philésithère chez elle et tous deux ont à peine commencé à manger que le mari et maître des lieux revient plus tôt d'un dîner. Le jeune homme est rapidement caché sous un baquet et le meunier raconte à son épouse ce dont il a été témoin lors du repas chez son ami le foulon. La femme de ce dernier (elle aussi surprise en plein ébat !) a caché son amant sous un panier et s'est installée à table avec son époux et le meunier. Ce sont les étouffements répétés de l'amant, incommodé par le soufre, qui ont signalé sa présence aux deux hommes et le foulon, pris de rage, a menacé de le tuer (ce qui était inutile selon le meunier, puisque l'amant était déjà mortellement intoxiqué par le soufre). Sa femme est allée prendre refuge chez une amie et le meunier, démoralisé, est rentré chez lui sans avoir mangé et sans se douter que son épouse à lui aussi s'appêtait à le tromper. C'est à ce moment qu'est donné à Lucius l'occasion d'intervenir directement dans

ces histoires d'adultère et c'est lui qui, écrasant de son sabot la main de Philésithère, dévoile la présence de l'amant au meunier. Bien qu'à priori cet ultime récit ne se finit pas de trop mauvaise façon – Philésithère est certes puni, mais le mari le laisse éventuellement partir, tandis que la femme est chassée du logis – il va connaître une fin sanglante et inattendue. L'épouse reniée fait appel à la sorcellerie pour se venger du meunier qui est retrouvé mort pendu dans sa chambre. Quant à Lucius, il change de nouveau de maître.

Les meurtrières du livre 10

Au début du livre 10, Lucius introduit l'histoire de la « nouvelle Phèdre » en quelques mots : « Je me rappelle que dans cette cité fut commis quelques jours après un crime scandaleux, sacrilège et impie, et pour que vous le lisiez aussi je le mets dans le livre » (10, 2). Pour une fois, il ne trompe pas complètement son lecteur, car l'histoire qui suit nous fait le portrait d'une femme dangereuse, qui ne recule devant aucun moyen pour assouvir ses passions. Cette femme, sans nom, tombe follement amoureuse de son beau-fils et, rejetée par celui-ci, se résout à le tuer. Avec l'aide d'une esclave, elle verse du poison dans une coupe de vin, mais c'est son jeune fils à elle qui boit par accident la boisson et meurt empoisonné. La femme accuse alors son beau-fils d'avoir non seulement tué son fils, mais aussi de lui avoir fait des avances. Puis, lors du procès du beau-fils, intervient le médecin qui a procuré le poison à l'esclave et il révèle qu'il avait pressenti le drame et donné à l'esclave une substance qui provoquerait un sommeil profond, semblable à la mort. Ainsi, jeune fils se réveille et le fait qu'il soit encore en vie disculpe le beau-fils et constitue une preuve irréfutable de la culpabilité de la belle-mère. La tragédie annoncée finit donc de façon heureuse, car le père qui croyait avoir perdu deux fils les retrouve tous deux et la belle-mère est condamnée.

À la fin du livre 10, alors que Lucius mène une existence agréable à Corinthe, qu'il est devenu un « âne savant » dont les tours rapportent beaucoup à son maître, il se trouve de nouveau confronté à un très grave danger. Après que son maître a appris ses amours avec une dame de la noblesse, Lucius doit participer bien malgré lui aux jeux organisés par ce

même maître et durant lesquels il doit s'accoupler publiquement avec une femme condamnée à être livrée aux bêtes. Lucius craint, de façon très légitime, qu'une fois les fauves lâchés dans l'arène, ils ne fassent pas la distinction entre la femme, coupable, et l'âne, innocent. Notre héros redoute aussi d'entrer en contact avec cette femme, de peur d'être souillé, car il a appris les nombreux crimes qu'elle a commis et nous en livre le récit, qui reprend plusieurs thèmes abordés dans celui de la nouvelle Phèdre. Le mari de cette femme avait une sœur dont l'existence avait longtemps été tenue secrète par leur mère, qui finit par avouer à son fils qu'il a une sœur, élevée par des voisins. Le fils prend à cœur ses devoirs fraternels et fournit une dot à la jeune fille, en plus de lui faire épouser un ami très proche. Toutefois, ses attentions suscitent une terrible jalousie de la part de sa femme à lui qui ignore les véritables motivations de son mari. Elle tend donc un piège à la jeune fille et la tue, d'une façon horrible. Très affecté par ce décès, le mari de la femme condamnée tombe malade et son épouse paie le médecin pour qu'il administre un poison au malade. Elle fait preuve d'une audace sans pareille quand elle force le docteur à boire une partie de son remède avant qu'il ne l'administre à son époux, ce qui lui permet de faire une pierre deux coups en tuant la seule personne qui pourrait lui nuire par la suite. Le médecin a tout juste le temps de retourner chez lui et de raconter toute l'affaire à sa femme avant de rendre l'âme. Cette dernière se rend chez la meurtrière réclamer un paiement pour les deux décès (soit celui pour l'époux de la femme condamnée et celui pour le médecin) et se retrouve à fournir de nouveau du poison à la scélérate. La femme condamnée ajoute encore à la longue liste de ses assassinats en empoisonnant et la femme du médecin et sa propre fille, en bas âge, qui est l'héritière des biens de son défunt mari. Finalement, l'épouse du docteur a tout juste le temps de dénoncer la femme au gouverneur qui l'arrête peu de temps après et qui la condamne à être dévorée par des bêtes, dans l'arène.

Contrairement à l'histoire de la nouvelle Phèdre, ce récit est beaucoup plus sanglant (la femme a à son actif cinq meurtres, dont celui de sa propre enfant) et ne connaît pas de dénouement heureux, en plus d'avoir des conséquences directes dans la vie de Lucius. En effet, la série d'histoires insérées qui, dans les livres 9 et 10, contenaient de nombreux revirements, dénonçaient la *voluptas* (adultères, belle-mère amoureuse de son fils, jalousie)

et finissaient parfois de façon inattendue et tragique (les histoires d'adultère se concluent par la mort du meunier) n'avait jusque-là pas affecté Lucius outre-mesure. Il se posait en observateur, satisfaisait sa curiosité et pouvait parfois intervenir (il dénonce l'amant de la femme du meunier), mais il n'était plus lui-même en danger. Cependant, avec la femme condamnée, la situation de Lucius bascule complètement et soudain le voilà de nouveau en danger d'être souillé par une criminelle et de mourir, d'une manière atroce. Les récits secondaires rattrapent la trame principale, tout comme cela avait été le cas dans le livre 3, quand Lucius, victime de sorcellerie (tout comme Aristomène, Socrate, Thélyphron), se transforme en âne. Voilà ce qui précipite le besoin pour notre héros d'une *salus* et ce qui entraîne les événements du livre 11, selon Tatum¹¹².

Le livre 11

L'abondance des récits insérés dans les *Métamorphoses* est expliquée par Tatum comme servant à illustrer et à annoncer la fin du roman, le livre 11 dans lequel Lucius est sauvé par Isis et se convertit à son culte. C'est d'ailleurs dans cette perspective qu'il procède à l'analyse des histoires : « The author who added the tales is also the author who concluded his work with the 'Isis Book', and I do not find it so surprising that the tales are consistent with that last book's interpretation. »¹¹³. Il s'en dégage trois principaux thèmes – *curiositas*, *voluptas* et *fortuna* – qui sont d'ailleurs repris dans le discours du prêtre d'Isis dans le livre 11 : « ... mais asservi aux penchants de ta verte jeunesse tu t'es laissé glisser à de serviles amours où ta malencontreuse curiosité a trouvé sa funeste récompense. Mais, malgré qu'elle en eût, la Fortune aveugle, tandis qu'elle t'accablait des plus effroyables supplices, t'a conduit, par l'imprévoyance de sa malice, à cette religieuse béatitude. » (livre 11, 15) et qui, en effet, résume dans ses grands traits le parcours de Lucius. Tatum voit là l'argument principal voulant que les récits insérés aient pour rôle de renforcer ces thèmes et de mettre l'accent sur certains aspects des aventures de Lucius.

112 Tatum, James, *The tales in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1969, vol. 100, pp. 523 à 524.

113 Ibid., pp. 524 à 525.

Il est donc possible de passer à travers les récits insérés et de les associer à l'un ou l'autre de ces thèmes généraux, ce qui donne aux *Métamorphoses* une cohérence qui n'est pas évidente à détecter lors d'une première lecture, de la même façon que l'intervention d'Isis semble imprévisible. Puis, dans le livre 11, une fois converti au culte de la déesse, devenu ascète, Lucius semble avoir laissé de côté ces éléments qui gouvernaient son existence, décidant de mener une vie complètement à l'opposé de celle qu'il menait avant sa métamorphose en âne. La Fortune, aveugle, qui l'a tant tourmenté, se transforme en une Fortune « voyante » sous les traits d'Isis (« Tu es désormais recueilli en tutelle par une Fortune clairvoyante... » 11, 15). Quant à la *voluptas*, elle prend elle aussi une forme différente, plus intellectuelle et plus pure que celle qui était associée aux plaisirs amoureux, dans les premiers livres. Finalement, il semblerait que les *Métamorphoses* possèdent une morale et que toutes ces histoires rapportées par Lucius dénoncent elles-mêmes leur contenu¹¹⁴.

114 Ibid., p. 493.

La narration

Même après une lecture sommaire des *Métamorphoses*, plusieurs particularités de la narration de ce roman s'imposent, même aux lecteurs les moins attentifs. Tout d'abord, premier élément qui frappe, la présence de nombreux narrateurs secondaires ou tertiaires dans le récit, dont les interventions sont nombreuses et occupent une très grande partie de l'intrigue. D'autre part, à partir du livre 3 et jusqu'à la toute fin, le personnage principal, et donc narrateur principal, est un âne, qui raconte l'histoire au mieux de ses capacités singulières. Puis, après une relecture, le prologue même des *Métamorphoses* semble plus mystérieux : qui, à ce moment-là, s'adresse aux lecteurs ? Il en va de même avec la narration du reste du roman, car, en poussant un peu l'analyse, il s'avère que c'est Lucius prêtre d'Isis qui conte les aventures qu'il a vécues alors qu'il était dans la peau d'un âne. Or, ce Lucius-présent s'efface entièrement au profit du Lucius-passé, ne laissant presque rien présager du dénouement du roman dans le livre 11. Enfin, en relisant les *Métamorphoses*, les récits insérés s'avèrent ordonnés, leur mode de narration n'étant pas laissé au hasard, et plusieurs techniques sont récurrentes à travers le roman. Bref, il existe de nombreux niveaux de narration, dont Apulée avait vraisemblablement conscience.

Le prologue

Le prologue des *Métamorphoses* se divise en deux parties : une première, qui s'arrête à « exordior », laissant faussement supposer que le récit commencera juste après cela ; une seconde, qui reprend à « Quis ille ? ». À cette fameuse question, le narrateur (et à ce moment-là, il est plus qu'ardu de déterminer qui d'Apulée ou de Lucius s'adresse aux lecteurs) promet une réponse courte (« paucis accipe ») qui finalement s'étire et apporte somme toute peu d'informations au sujet de l'auteur, du personnage principal, ou de l'intrigue du roman, contrairement à ce que le lecteur attendrait. Trois villes grecques sont mentionnées (Athènes, Corinthe, Sparte), ainsi que les difficultés du narrateur à s'exprimer en latin, langue dont il a fait l'apprentissage en autodidacte. Cette façon de se présenter

s'apparente aux prologues de Plaute, dans leur manière d'annoncer peu de choses en beaucoup de mots et de tromper l'auditoire¹¹⁵. En effet, le prologue des *Ménechmes* annonce un argument concis : « Je vous l'exposerai en aussi peu de mots que possibles ! »¹¹⁶ et finalement s'étend sur plus de 75 vers¹¹⁷. De plus, comme dans ces pièces de théâtre, le prologue d'Apulée semble se tenir à part du reste du roman et, à partir de « Thessaliam », un changement de ton s'effectue et l'histoire commence¹¹⁸. D'autre part, le prologue ne fournit pas le nom, ni le lieu d'origine du personnage principal (informations qui ne seront données qu'au compte-goutte et indirectement, dans les livres 1 et 2), pas plus qu'il n'introduit l'intrigue du roman. La vague biographie fournie ne semble correspondre ni à Apulée (dont le latin est la langue maternelle), ni tout à fait Lucius. Il est possible que la première partie du prologue puisse être attribuée à un acteur indéfini, comme pour une pièce de théâtre, et qu'il n'assume le rôle de Lucius qu'à partir d'« exordior », ce qui expliquerait certaines libertés qu'il prend¹¹⁹. Toutefois, le débat quant à savoir qui d'Apulée ou de Lucius s'exprime dans le prologue n'a pas encore permis de trouver une solution satisfaisante à cette question d'identité¹²⁰. Et la perte de l'original grec, les Μεταμορφώσεις, ainsi que l'absence de prologue dans la version abrégée, l'ὄνος, interdisent toute comparaison.

D'autre part, aucun témoin, ni autres vecteurs de crédibilité ne sont présentés : au contraire, on annonce des « fabulae », ce qui se démarque grandement des romans grecs¹²¹. Ceux-ci, ancrés dans le passé, cherchent à établir un contexte véridique à leurs histoires,

115 Smith, W. S., *The Narrative Voice in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Transactions of the American Philological Association*, vol. 103, 1972, p. 516 et Tatum, James, *The tales in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1969, vol. 100, p. 26.

116 Pour la traduction : Plaute, *Théâtre Complet I*, traduction de Pierre Grimal, Gallimard, 1971, 527 pages.

117 Ou encore ce détour dans la *Comédie des Ânes*, avant d'annoncer le titre de la pièce : « Voici pourquoi je me suis avancé jusqu'ici, et ce que je veux faire; je vais vous le dire : c'est pour que vous sachiez le titre de la pièce. Quant au sujet lui-même il est fort simple. Mais je vais vous dire ce que je vous ai dit que je voulais vous dire : cette pièce s'appelle en grec L'Ânier. » (même traduction que dans la note précédente).

118 Dowden, Ken, *Apuleius and the art of narration*, dans *The Classical Quarterly*, 1982, vol. 32, p. 129.

119 Ibid., p. 428.

120 Un bref résumé dans Dowden, Ken, *Apuleius and the art of narration*, dans *The Classical Quarterly*, 1982, vol. 32, pp. 426 à 427.

121 Tatum, James, *The tales in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1969, vol. 100, p. 88 et Dowden, Ken, *Apuleius and the art of narration*, dans *The Classical Quarterly*, 1982, vol. 32, pp. 425 à 426.

une volonté qui n'est pas présente dans le prologue d'Apulée (par exemple, Chariton d'Aphrodise fait de son héroïne, Callirhoé, la fille d'un général syracusain qui vainquit les Athéniens lors de leur expédition en Sicile). Cependant, si le prologue d'Apulée ne livre pas les informations que les autres auteurs de prose fournissent habituellement à propos de leur histoire et de leurs personnages, cela ne signifie pas que son prologue soit vain ou raté. Il remplirait plutôt d'autres objectifs, propres à Apulée. Par exemple, dès ses premiers mots « At ego tibi ... », le prologue établit une connexion directe entre le narrateur et son auditoire, qui est renouvelée dès la deuxième phrase avec « Quis ille ? »¹²². De ce fait, le prologue lui-même questionne l'identité du narrateur et, en nous maintenant volontairement dans l'ambiguïté, annonce le ton du reste du roman.

Lucius narrateur

Après ce prologue qui renseigne somme toute peu le lecteur au sujet du narrateur, le personnage principal ou l'intrigue, les *Métamorphoses* s'ouvrent sur une scène présentant trois voyageurs et celui qui s'exprime à la première personne du singulier, encore non-identifié, cède bientôt sa place à Aristomène. Ce dernier nous raconte ses mésaventures et, dans le cadre de son récit, il laisse la parole à son ami Socrate, qui nous fait aussi part de ses malheurs suite à sa rencontre avec Méroé. Que le premier narrateur s'efface si rapidement pour laisser place à un autre personnage, en plus du fait que le prologue ait annoncé une variété d'histoires, peut laisser présager que ce «je» n'aura pas de rôle important dans le récit, sinon celui de collecter des anecdotes entendues çà et là. Il s'agirait alors d'un narrateur-témoin, non pas d'un narrateur-héros¹²³. Cependant, à la conclusion du récit d'Aristomène, Lucius n'enchaîne pas avec une autre histoire rapportée, mais reste plutôt axé sur ce qu'il lui advient. Ce n'est presque que par hasard, et tardivement, que le nom de Lucius est révélé, par le biais de son ami Pythias qu'il rencontre au marché d'Hypata, et c'est grâce à ce même Pythias que nous sont révélés certains détails : « Mon

122 Dowden, Ken, *Apuleius and the art of narration*, dans *The Classical Quarterly*, 1982, vol. 32, p. 427.

123 Winkler, J. J., *Auctor and Actor : a narratological reading of Apuleius' Golden Ass*, 1985, University of California Press, Berkeley, p.138.

vieux Lucius ! Une éternité qu'on ne s'est pas vus, nom d'Hercule ! Depuis qu'on a quitté la classe de Clytius !» (1, 24). Toutefois, Lucius lui-même ne nous apprend rien de plus à son sujet et c'est encore grâce à un autre personnage, Byrrhène que d'autres informations nous sont fournies. Tout d'abord, son apparence physique avantageuse : « ... taille bien prise sans excès, longiligne mais de la sève, des couleurs juste ce qu'il faut, poil blond ondulant naturellement, œil bleu pâle mais vif et pénétrant comme d'un aigle, toute la figure éclatante de santé, allure gracieuse et spontanée » (2,2), ensuite, la situation sociale très élevée de sa famille, car Byrrhène affirme que la mère de Lucius a fait un très bon mariage : « ... elle s'est mariée avec un sénateur, moi avec un roturier. » (2, 3). Les informations concernant l'identité de Lucius sont donc distillées çà et là, livrées par des personnages secondaires. D'ailleurs, lorsqu'à la fin du livre 1, il est interrogé par son hôte Milon sur des sujets personnels, aucune réponse n'est transmise aux lecteurs. Et, par la suite, dans les livres suivants, il n'est guère plus question du passé de Lucius¹²⁴. De plus, l'impression que laisse le début des *Métamorphoses*, au sujet du narrateur qui s'impose peu, s'estompe graduellement, jusqu'à être complètement balayée au moment de la transformation de Lucius en âne. Ce n'est qu'à la fin du livre 3 que Lucius s'impose comme héros de son propre récit, bien qu'il laisse jusqu'au livre 9 beaucoup de place aux narrateurs-invités.

L'âne narrateur

Après de la métamorphose de Lucius dans le livre 3, le narrateur du roman devient un âne, ce qui ne facilite pas sa tâche - du moins il se plaît à le rappeler de temps à autre à son audience (par exemple, il maudit souvent Photis « Mais moi, quelles imprécations assez violentes inventer pour maudire dignement Photis de m'avoir métamorphosé en âne ... » 7, 14). Cependant, pour Apulée, l'utilisation d'un âne comme narrateur apporte certains avantages indéniables au récit. Tout d'abord, cet animal présente des caractéristiques, auxquelles il était associé dans le monde gréco-romain, rappelant les faiblesses que

¹²⁴ Ibid., p. 38.

présentent Lucius dans les trois premiers livres des *Métamorphoses*. Soit la curiosité, à propos des sorcières et des phénomènes fantastiques en général ; l'entêtement, puisqu'il ignore de nombreux avertissements et persiste dans sa volonté d'en découvrir plus sur la sorcellerie ; la libido, sa relation avec Photis accaparant la majeure partie de son attention avant sa métamorphose¹²⁵. Le désir premier de Lucius n'était évidemment pas de se transformer en âne mais, tout comme Pamphile, il désirait se transformer en oiseau : il s'imaginait bien en aigle : « 'Puissent les dieux du ciel, protestai-je, eussé-je, fidèle factotum ou joyeux porte-foudre du souverain Jupiter, et quelque noblement empenné que je fusse, parcouru du vol sublime de l'aigle les espaces célestes tout entiers ... » (3, 22). Mais l'aigle, animal noble, symbole de l'empire, ne correspondait pas au caractère jeune Lucius¹²⁶.

Ensuite, un âne peut effectuer une multitude de tâches utiles à l'être humain, il est donc aisé de le faire passer d'un maître à l'autre et de varier ses occupations. Particulièrement dans les livres 8, 9 et 10, Lucius change fréquemment de maîtres (une bonne partie d'entre eux connaissent un destin plutôt funeste), se déplace ainsi beaucoup et est voué à des tâches pour le moins diverses (de bête de somme au moulin à âne savant à Corinthe !). Un âne comme personnage principal est donc facilement manipulable pour l'auteur, qui peut le placer dans différentes situations sans avoir recours à des justifications particulières. De plus, l'âne est un animal que déteste Isis, puisqu'il est associé au dieu Seth, particulièrement si sa robe est rousse. Plutarque dans son traité *sur Isis et d'Osiris* mentionne ce symbole néfaste qu'est l'âne¹²⁷. La métamorphose de Lucius en âne trouverait donc une signification supplémentaire dans le livre 11, alors que la déesse Isis lui vient en secours et lui permet de retrouver son corps humain. « ... dépêche-toi de brouter les roses et de te dépiauter de ce sale bestiau que j'ai en horreur de longue date. » (11, 6).

Enfin, il ne faut pas négliger le potentiel comique d'un âne, tant à cause de son apparence, de son comportement, que des situations cocasses que peut engendrer sa

125 Frangoulidis, Stravos, *Witches, Isis and narrative*, De Gruyter, Berlin, New York, 2008, pp. 154 à 158.

126 Ibid., p.162.

127 Plutarque, *Sur Isis et Osiris*, 30 et 31.

présence¹²⁸. Ainsi, témoin de la débauche des prêtres de la déesse syrienne, Lucius tente de s'écrier « Porro Quirites ! » (8, 29) mais il ne sort de sa gueule qu'un « O », toutefois bien assez bruyant pour ameuter les habitants du village voisin. Une autre fois, Lucius et son maître, le pauvre jardinier du livre 9, sont recherchés par un soldat et, cachés dans la maison d'un ami du jardinier, ils sont découverts à cause d'une indiscretion de Lucius. Comme le propriétaire de la maison s'explique bruyamment avec des soldats et des licteurs, affirmant que sa demeure n'abrite personne, l'âne fourre son museau à la fenêtre, alerté par le bruit et curieux, et il révèle ainsi sa présence. Bien que le jardinier soit arrêté, l'anecdote et le livre 9 se terminent sur une note humoristique : « ... le malheureux maraîcher découvert [...] puis conduit à la prison publique subir sa peine, à savoir la mort, dans un concert ininterrompu de plaisanteries et de gros rires sur moi, le voyeur vu. Même que c'est là qu'est né le proverbe usuel de l'ombre de l'âne et de sa vision » (9, 42). Autre épisode haut en couleur : la tentative de fuite de Lucius et Charité, dans le livre 6, est aussi ridicule que grandiloquente. Charité, chevauchant un Lucius galopant au mieux de sa forme (« ... tout en martelant le sol du galop de mes quatre sabots, aussi rapide qu'un cheval... » 6, 28), l'exhorte dans un discours de plus en plus inspiré. Après lui avoir promis des récompenses réalistes (des bons soins), la jeune fille en vient à déclarer « 'On pourra contempler l'image de la fille de roi fuyant la captivité montée sur un âne, on l'entendra narrer par les conteurs, on lira son histoire toute fraîche, immortalisée par la plume des lettrés !' » (6, 29). C'est d'ailleurs la deuxième fois dans les *Métamorphoses* qu'on promet à Lucius que ses aventures feront l'objet d'un récit célèbre, une fois quand il est homme (2, 12), une fois quand il est âne.

En plus de ces incidents amusants, Lucius rappelle lui-même les difficultés constantes d'être narrateur et âne. L'exemple le plus flagrant en est un regret exprimé par Lucius après avoir entendu le conte de Psyché et Cupidon, au livre 6 : « ...je regrettais fichtrement, par Hercule, de ne pas pouvoir, faute de stylet et de tablettes, prendre note de ce si joli conte. » (6, 25). Commentaire extrêmement ironique, si l'on considère que cette plainte survient après le récit complet du conte, et que le Lucius qui raconte ses aventures

128 Frangoulidis, Stravos, *Witches, Isis and narrative*, De Gruyter, Berlin, New York, 2008, p. 164.

n'est plus un âne, mais un humain, au service d'Isis, doté de deux mains et ayant probablement accès à toutes les tablettes et tous les stylets désirés. Lors d'une première lecture, la remarque passe plus inaperçue qu'à la relecture, quand il est évident que le narrateur est bel et bien redevenu humain.

Narrateurs présents et passés

En effet, à la dualité entre le narrateur humain et le narrateur animal, s'ajoute celle entre le narrateur présent et le narrateur passé. En plus des nombreux niveaux d'ironie qu'apporte une remarque comme celle au livre 6, 25 (mentionnée précédemment), elle permet aussi de réaliser à quel point le Lucius qui écrit, celui qui est redevenu humain, se fait discret dans le récit. Lucius l'âne interpelle le lecteur, se plaint de sa condition comme si il était encore âne, mais presque aucun indice ne laisse présager l'intervention finale d'Isis et la conversion de Lucius au livre 11. Tout comme dans les trois premiers livres, Lucius ne livre directement que très peu d'informations sur lui-même, dans le reste du livre, il ne laisse presque rien entrevoir de son retour dans un corps humain, au service d'Isis, qui plus est. À 9, 13, « ... car moi aussi je me ressouviens avec reconnaissance et plaisir que l'âne que je fus, caché sous son enveloppe et entraîné dans ses tribulations me rendit certes à peine plus sage, mais combien plus savant ! », le Lucius-présent fait irruption, mais se révèle de façon très minime. Il n'y a guère de remarques faites sur l'évolution de sa personne, et donc pas de point de vue rétrospectif ¹²⁹. Au final, il semble donc qu'il se soit établi un triangle entre Apulée, l'auteur (au-dessus de tout), Lucius, l'acteur (conscient qu'il joue un rôle, donc le Lucius du présent, qui écrit) et Lucius, le personnage (le Lucius du passé, en quelque sorte le premier niveau de narration)¹³⁰.

Lucius, en tant qu'âne, reste un narrateur actif, malgré, comme il aime nous le rappeler de temps en temps, certains problèmes afférents. Le fait d'être un âne présente en

129 Winkler, J. J., *Auctor and Actor : a narratological reading of Apuleius' Golden Ass*, 1985, University of California Press, Berkeley, p. 141.

130 Ibid., p. 153.

effet quelques avantages importants : le voilà doté de longues oreilles qui, selon ses dires, lui permettent de mieux entendre ce qui se déroule autour de lui, et de glaner ainsi des informations et des anecdotes : « ... je me réconfortais, seule consolation de mon accablante difformité, que les si grandes oreilles dont j'étais affublé me rendissent aisément sensible à tous les bruits, si lointaine en fût la source. » (9, 15). De plus, les autres personnages agissent librement autour de lui, car, comme Lucius le remarque lui-même, qui se méfierait d'un âne ? (« Rien ne venait me soulager dans cette vie de supplices, sinon le réconfort de pouvoir satisfaire ma curiosité innée, attendu que nul ne faisant cas de ma présence, tous agissaient et parlaient à leur guise en toute liberté.» 9, 13). Il est vrai que dans le cas de la femme adultère du meunier, cette forme ingrate d'âne lui a permis d'en apprendre beaucoup et même d'intervenir. Mais, au-delà de ces atouts, Lucius agit volontairement de façon à se renseigner le plus possible, poussé par sa grande curiosité. Il ne se contente pas de recueillir passivement des informations¹³¹. Ainsi, dans le livre 7, il accompagne Tlépolémos, lorsque celui-ci s'en va régler définitivement le cas des brigands et il se réjouit de cette occasion : « ... curieux comme toujours, j'avais pour lors très envie d'assister à la capture des brigands. » (7, 13). Même emprisonné dans un corps d'âne, Lucius est un narrateur alerte.

De plus, Lucius, procédant à un travail d'« édition », ordonne ses récits et en ajoute. Il introduit donc plusieurs histoires, qui ne sont pas reliées à ses aventures, pour le bon plaisir de ses lecteurs : « ... nous arrivâmes enfin à un village où nous fîmes halte pour la nuit entière. Il venait de s'y commettre un crime que je veux raconter ... » (8, 22) ; « ... et [nous] descendîmes dans la première auberge, où nous ouïmes le joli récit du Pauvre fait cocu, que je veux que vous aussi oyiez et sachiez ... » (9, 4). Il interpelle le lecteur, anticipe parfois ses réactions et, de façon générale, se permet d'exprimer ses opinions, colorant son récit avec de nombreux commentaires.

Techniques de narration dans le texte

131 Dowden, Ken, *Apuleius and the art of narration*, dans *The Classical Quarterly*, 1982, vol. 32, pp. 431 à 432.

Dans le livre 9, Lucius interpelle le lecteur « Mais peut-être, pointilleux lecteur, couperas-tu mon récit pour objecter : Gros malin d'âne, perché dans l'enceinte de ton moulin, comment as-tu su ce que les femmes, en secret s'il faut te croire, avaient pu comploter ? » (9, 30) . Il se permet de pressentir des objections à ce qu'il avance au sujet de la mort du meunier. En effet, ce dernier est, selon les apparences, mort après s'être pendu dans sa chambre, sans qu'il n'y ait aucun témoin de ces événements. L'âne nous fournit cependant un rapport détaillé de ce qui s'est réellement passé, et ce récit accuse la femme du meunier d'avoir commandité le meurtre de son mari. Il peut affirmer tout cela grâce à la fille du meunier, dont le père lui est apparu en rêve et lui a révélé ce qui s'était réellement passé. Au-delà de ce récit sordide, il est important de porter attention aux paroles de l'âne concernant son « lector scrupulosus » (9, 30). Un lecteur attentif devrait donc trouver satisfaction dans les explications de l'âne, par témoins interposés, et si il en est de même avec l'histoire du meunier, en va-t-il de même avec les autres récits insérés des *Métamorphoses*, voire même avec le roman en entier ? Que ce soit dans le texte ou dans le récit, Lucius s'avère un narrateur minutieux qui laisse peu de place aux remises en question. Ce travail concerne autant son propre récit, que la façon dont il collecte les histoires des personnages secondaires et tertiaires, qui complètent sa narration.

Tout d'abord, il y a toute la catégorie des événements dont Lucius est lui-même témoin, en plus de ses propres aventures et mésaventures, et qu'il rapporte ensuite à son auditoire. Ceux-là ne nécessitent guère de justification et sont introduits dans le récit sans explications supplémentaires. Une bonne partie de ces informations, qui sont reliées à la trame de base des *Métamorphoses*, ont pu être tirées des *Μεταμορφώσεις*, le roman original grec sur lequel Apulée s'appuie¹³². Il est donc probable que les justifications de ces situations aient été puisées dans ce scénario et aient servi de squelette à la trame des *Métamorphoses*. Ce sont, de toute façon, les parties du récit les moins contestables. Ensuite, autre catégorie, certains éléments du récit échappent à la perception de Lucius et, pour une raison ou pour une autre (notre héros n'a pas cherché à se renseigner, ne le pouvait pas, ou

¹³² Ibid., p. 420 et Winkler, J. J., *Auctor and Actor : a narratological reading of Apuleius' Golden Ass*, 1985, University of California Press, Berkeley, p. 66.

aucun témoin ne se fait entendre), ils demeurent inconnus. Dans ces cas-ci, Lucius ne cherche pas à conjecturer sur les événements, mais il admet plutôt son ignorance et passe à autre chose¹³³. Ainsi, lorsqu'à la fin du livre 9, son maître maraîcher est arrêté suite à une bagarre avec un soldat, Lucius ignore ce qu'il advint de lui : « Ce que, le lendemain, aura pu devenir mon maître le maraîcher, je l'ignore ... » (10, 1).

Enfin, lorsque Lucius se permet des suppositions « raisonnables », en se basant sur ses connaissances, quand il entre dans le domaine de ce qu'il ne peut pas affirmer avec certitude, la narration use d'au moins une méthode aisément repérable et quantifiable. L'utilisation qui est faite du mot « scilicet » (Il va sans dire, bien entendu, sans doute) donne une idée du soin qu'apporte Apulée aux problèmes de perspectives dans les *Métamorphoses*¹³⁴, en plus d'aider à définir son style. Ainsi, sur les 50 « scilicet » recensés dans le roman, 46 sont utilisés de manière spéculative par le narrateur (que celui-ci soit Lucius ou un autre personnage). Cela lui permet de fournir de nouvelles informations à son lectorat, sans réellement risquer d'être pris en défaut. Il est à noter que près de la moitié (21) de ces « scilicet » dénotent de l'ironie de la part du narrateur¹³⁵, un ton caractéristique d'Apulée. D'ailleurs, après une comparaison avec l'utilisation que fait Pétrone de ce même mot, il s'avère qu'Apulée a la plus grande tendance à l'ironie des deux, ce qui, somme toute, n'est guère étonnant de la part d'un homme qui conseille de couper la langue aux perroquets grossiers¹³⁶. Ensuite, 26 autres « scilicet » sont purement spéculatifs et ceux-là ne sont pas utilisés avant la transformation de Lucius en âne, ni pendant le conte de Psyché et Cupidon, ce qui met en évidence les difficultés pratiques du narrateur-âne, dont la

133 Winkler, J. J., *Auctor and Actor : a narratological reading of Apuleius' Golden Ass*, 1985, University of California Press, Berkeley, p. 66.

134 Dowden, Ken, *Apuleius and the art of narration*, dans *The Classical Quarterly*, 1982, vol. 32, p. 422.

135 Entres autres : « ...comme il désirait éviter de mouiller ses galoches, il [...] s'installait sur mes reins, pensant, apparemment (scilicet), que ce n'était qu'un léger supplément à la masse que je portais. » (7, 18), « L'un d'eux, apparemment (scilicet) envoyé par le ciel pour être mon sauveur ... » (9, 3) Traduction de Pierre Grimal. Voir Dowden, Ken, *Apuleius and the art of narration*, dans *The Classical Quarterly*, 1982, vol. 32, p. 422.

136 « Enseignez-lui des grossièretés, il dira des grossièretés ; jour et nuit, ce sera un feu roulant d'injures, [...]. Si vous voulez vous débarrasser de ce langage des halles, il faut lui couper la langue, ou le renvoyer au plus tôt dans ses forêts. », Apulée, *Florides*, 12 (Pour la traduction : Bétolaud, V., *Œuvres complètes d'Apulée, Tome II*, Paris, Garnier, 1836). Voir Dowden, Ken, *Apuleius and the art of narration*, dans *The Classical Quarterly*, 1982, vol. 32, p. 424.

perception, forcément différente de celle de Lucius l'homme, est modifiée par sa condition d'animal. De cette dernière catégorie de « scilicet » se distinguent deux types, répartis de façon égale : ceux qui se rapportent à des faits, et ceux qui se rapportent à des pensées, à des agissements humains. Encore une fois, si l'on compare Apulée à Pétrone, on peut constater que le premier utilise plus souvent ce « scilicet » qui se rapporte aux humains, ce qui signifierait qu'Apulée accorde une importance particulièrement à la psychologie humaine¹³⁷. Quant à l'usage des « scilicet » en général, il est relativement constant, à deux exceptions près : ils sont absents entre 6, 29 et 7, 25, tandis qu'il y en a trois utilisés dans un court laps de texte à 4, 12, lorsque le brigand conte la mort du chef Alcimus¹³⁸. Outre Pétrone, il est difficile de comparer le « scilicet » typiquement latin d'Apulée aux autres auteurs de romans, tous de langues grecques¹³⁹. De plus, ce mot n'est pas le seul moyen qu'a Apulée de supposer, d'agrémenter plausiblement son récit, mais il est de loin le plus facile à repérer et à comptabiliser.

Les narrateurs-invités

Au-delà de la classification du narrateur comme étant à la 1^{ère} personne du singulier ou à la 3^{ème} personne du singulier, Genette¹⁴⁰ propose plutôt de distinguer les types de narrateurs selon leur implication dans le récit. Ainsi, on parle de narrateur hétérodiégétique (extérieur à l'histoire) et de narrateur homodiégétique (interne au récit). Lucius appartenant à cette dernière catégorie, il faut aussi distinguer les différents types de narrateurs homodiégétiques, soit l'extradiégétique, témoin direct des événements qu'il rapporte, soit intradiégétique, qui rapporte des événements racontés par des témoins directs¹⁴¹. De la sorte, Lucius, homme comme âne, s'avère être à la fois extra et

137 Ibidem.

138 « ... per latiore[m] fenestram forinsecus nobis scilicet rapienda dispergere. », « ... uestem stragulam subductam scilicet iactare similiter destinaret, ... », « ... uerens scilicet ... » (4, 12).

139 Dowden, Ken, *Apuleius and the art of narration*, dans *The Classical Quarterly*, 1982, vol. 32, p. 423.

140 Genette, Gérard, *Discours du récit*, Éditions du Seuil, 2007, pp. 254 à 274.

141 Winkler, J. J., *Auctor and Actor : a narratological reading of Apuleius' Golden Ass*, 1985, University of California Press, Berkeley, pp. 74 à 75.

intradiégétique et les interventions des divers narrateurs-invités se révèlent, sous cet angle, être un éventail de témoignages visant à appuyer et renforcer la véracité de la trame principale, formée des aventures de Lucius l'homme transformé en âne.

Ainsi, la crédibilité des aventures de Lucius, homme et âne, repose en partie sur les nombreuses interventions des personnages secondaires et tertiaires qui prennent en charge la narration à tour de rôle. Ces récits insérés ont tous en commun la prétention d'exposer des faits véridiques (excepté, bien sûr, le conte de Psyché et Cupidon, qui est immédiatement présenté comme de la fiction : « Je m'en vais te dire de jolies fables et des contes de vieille pour te désennuyer. » 4, 27). Ainsi les narrateurs-invités élaborent tous des récits reposant sur une chaîne sûre (du moins, se voulant sûre) de témoignages, assurant ultimement que ce que l'âne rapporte ne puisse être remis en question par un simple « comment peut-il savoir cela ? ».

Un rapide tour d'horizon des récits insérés dans les *Métamorphoses* permet tout d'abord de constater qu'ils reposent tous sur ces liens aisément identifiables entre témoins directs et narrateurs, même si parfois Apulée a recours à certaines méthodes particulières pour assurer leur cohérence. Tout d'abord, au début des *Métamorphoses*, à peine le prologue terminé, Lucius rencontre sur sa route Aristomène, qui, face à deux auditeurs très différents (Lucius, naïf et avide, encourage la narration ; l'autre, sceptique, ne veut pas entendre de balivernes), entame le récit d'une mésaventure qui lui est justement arrivée à Hypata. Là, il a rencontré un ami, Socrate, que tous croyaient mort, puisqu'il avait disparu depuis déjà un certain temps. Socrate est en mauvais état, physiquement affaibli, et il explique à Aristomène qu'il est devenu l'amant d'une sorcière aux terribles pouvoirs, dont il fournit quelques exemples. Comme son propre auditeur sceptique, Aristomène a bien du mal à croire à cette histoire de sorcellerie, mais la nuit suivante, tout bascule lorsque la sorcière et sa sœur viennent se venger de Socrate, qui fuit son amante. Malgré ce dont il a été témoin (le cœur de Socrate a été arraché et remplacé par une éponge !), le lendemain, il semble à Aristomène que cette attaque n'a été qu'un rêve, jusqu'à ce que Socrate, jusque-là apparemment bien portant, meurt une bonne fois pour toutes. Aristomène, en tant que narrateur, anticipe les critiques, se protège en fournissant tout à la fois son propre

témoignage et celui de Socrate. De plus, le lendemain de l'attaque des deux sœurs, il pense avoir rêvé, ce qui rend plus réaliste, plus acceptable son histoire. Ce récit constitue le premier témoignage direct des effets négatifs de la sorcellerie et, en plus des thèmes qu'il introduit, il annonce la recherche d'authenticité dont sont l'objet les aventures de Lucius.

Une autre mésaventure en rapport avec la sorcellerie est contée peu de temps après l'arrivée de Lucius à Hypata. De même que l'histoire d'Aristomène, celle de Thélyphron paraît à prime abord incroyable : on annonce un homme mutilé, mais rien ne semble frapper Lucius à propos de l'apparence de Thélyphron. Il explique qu'il devait veiller un mort, le protéger des sorcières, et que, au cours de la nuit, il s'est assoupi et a ainsi failli à sa tâche. Toutefois, à son réveil, le cadavre paraît intact et il devient apparemment impossible de savoir ce qui s'est réellement déroulé durant la nuit, faute de témoins. Grâce à l'intervention d'un prêtre Égyptien, le mort est momentanément ramené à la vie et narre lui-même les événements : c'est alors qu'on apprend qu'il s'appelle lui aussi Thélyphron et que les sorcières se sont trompées d'homme, paroles aisément vérifiables puisque le Thélyphron-veilleur s'est fait couper le nez et les oreilles, qui ont été par la suite remplacés par des pastiches de cire. À la fin de son récit, Thélyphron apporte donc une preuve tangible de ce qu'il a raconté (« ...je me suis ramené les cheveux des deux côtés pour cacher mes oreilles arrachées, et mon nez immontrable, pour le rendre présentable, je le camoufle sous ce morceau de feutre. » 2, 30) , un rebondissement qui entraîne un changement des rôles. En effet, le début de l'histoire laisse croire que Thélyphron est un simple narrateur, tandis que le mort qu'il veille serait l'acteur, le héros. Cependant, à la fin les rôles s'inversent, lorsque l'homme décédé raconte ce qui est arrivé à Thélyphron¹⁴².

Par la suite, les trois histoires de brigands sont contées par un témoin direct de ces revers de fortune, car c'est un des voleurs qui narrent les malheurs survenus aux chefs successifs de sa bande. Il cherche à avoir l'air crédible auprès de ses « confrères » et à justifier pourquoi leurs expéditions ont moins rapporté. Plus loin dans le récit, prend place une autre histoire de brigand, celle de Tlépolémos se faisant passer pour Haemus. Ce dernier expose les faits qui ont mené à la dissolution (brutale) de la bande de brigands dont

142 Ibid., p. 114.

il était le chef, puisant sa valeur du fait que seul un ordre de l'Empereur avait causé sa perte. Toutefois, ce récit repose uniquement sur le témoignage d'Haemus, puisque ce dernier n'est qu'un personnage inventé, dans le but de sauver Charité.

Dans le livre 8, le récit de la mort de Tlépolémos et de Charité est rapporté par un de leurs serviteurs et il repose entièrement sur une complexe chaîne de témoins directs, qui est révélée peu à peu, au cours du récit. Mais, comme dans le cas de bien des histoires dans les *Métamorphoses*, c'est encore au tout dernier moment qu'est révélé le fin mot de l'intrigue. Le serviteur qui paraît comme un personnage de peu d'importance livre un récit extrêmement détaillé d'événements auxquels il n'a pas lui-même assisté et sans, à prime abord, justifier la façon dont ils sont parvenus à sa connaissance. Tout d'abord, la mort de Tlépolémos a lieu lors d'une partie de chasse, avec pour seul témoin Thrasyllé, le meurtrier. Ce premier problème est contourné : le fantôme de Tlépolémos apparaît en songe à Charité et révèle les circonstances de son assassinat. Puis, à la fin du récit, avant de se suicider sur la tombe de son défunt époux, Charité expose à tous ceux qui l'entourent (incluant sa famille et des serviteurs, dont fait partie notre narrateur) comment Thrasyllé a tué Tlépolémos et comment elle lui a tendu un piège et s'est vengée de lui (« Et après avoir narré dans l'ordre et par le menu les révélations qu'elle avait eues dans son sommeil de son mari et la ruse par laquelle elle avait piégé Thrasyllé ... » 8, 14). Ceci explique comment tous les détails de cette triste histoire ont pu parvenir intacts jusqu'aux grandes oreilles de Lucius. Ainsi, la transmission des informations n'est pas laissée au hasard et, habilement mise en place, elle contribue aussi à maintenir du suspens.

Ensuite, dans le livre 9, prennent place une série d'histoires d'adultère dont trois sont révélées en peu de temps, au moulin où travaille Lucius comme bête de somme. Une première histoire est contée par une amie de la femme du meunier, une vieille femme qui vante les mérites d'un jeune homme, amant de la femme d'un décurion. Il s'agit d'une anecdote concernant une dame de leur connaissance, ironiquement prénommée Arété (vertu). Le ragot s'avère d'ailleurs par la suite plus ou moins vrai, le garçon en question se montre bien moins fougueux que prévu, une fois qu'il est invité par la femme du meunier. Ensuite survient l'histoire de la femme du foulon, dont le meunier est témoin et qu'il

raconte à sa femme. Puis c'est Lucius lui-même qui assiste au dénouement de la troisième histoire et qui en est un acteur, car c'est lui qui révèle la présence de l'amant au meunier : « ... vu que passant à côté du van j'y vis le bout des doigts du joli cœur qui dépassaient par un trou du bord de la coquille, et d'un méchant coup de sabot en biais les écrabouillai et pilai tant et si menu que, commotionné et ne pouvant plus supporter la douleur, il poussa un cri geignard [...] révélant clairement l'imposture ... » (9, 27).

Seuls quelques récits sont introduits différemment et n'ont pas de source précise, ils semblent être parvenus à la connaissance de Lucius parce qu'ils sont « connus de tous », ou parce qu'ils semblent faire en quelque sorte partie du folklore local, comme c'est le cas pour l'histoire de l'amant dans la jarre ou encore, celle de la belle-mère amoureuse de son beau-fils (« Je me rappelle que dans cette cité fut commis quelques jours après un crime scandaleux, sacrilège et impie, et pour que vous le lisiez aussi je le mets dans mon livre. », 10, 2) et de la femme condamnée (« Telle que je l'appris, voici l'histoire de sa condamnation. », 10, 23). Cependant, à l'intérieur de ces histoires, la façon de procéder est identique, la narration reposant sur des témoins directs.

Narrateurs-morts et rêves

Dans les interventions de ses narrateurs-invités, Apulée utilise certains « artifices » afin de toujours avoir accès à des témoins directs. En effet, plusieurs événements nous sont révélés par le biais de récits faits par des morts ou en rêve, et ils n'auraient pu apparemment être connus autrement. La vérité semble si recherchée qu'elle est obtenue par n'importe quel moyen, même si les morts doivent pour cela être ressuscités temporairement. Les exemples de narrateurs-morts sont de la sorte assez nombreux dans les *Métamorphoses* et permettent d'éclairer certaines parties du récit, en plus de permettre à Lucius d'acquérir une bonne connaissance de ce qui se passe autour de lui et de lui permettre de retransmettre ces informations par la suite ¹⁴³. La parole des morts, ou des mourants, ainsi que les rêves, permettent donc d'avoir un accès direct à des faits importants, ce qui cause de nombreux

¹⁴³ Ibid., p. 70.

revirements de situation.

Comme mentionné précédemment, la mésaventure de Thélyphron ne prend tout son sens qu'une fois que le mort qu'il a veillé est ressuscité par un prêtre Égyptien. Ce second Thélyphron révèle alors ce à quoi personne d'autre n'a pu assister : « Je m'en vais, ajouta-t-il, vous délivrer une démonstration, oui, une démonstration éblouissante de mon incorrupte véracité d'un fait dont nul que moi n'aura pu voir ni la science ni la prescience. » (2, 30). L'intervention des sorcières durant la nuit qui, suite à la confusion des noms, se sont attaquées à la mauvaise personne n'a eu qu'un témoin et le seul moyen de le faire parler est de le rappeler à la vie. Non seulement le mort élucide-t-il, pour le lecteur, l'histoire de la mutilation de Thélyphron, mais en plus son intervention confirme les soupçons d'un vieillard, oncle du défunt, qui accuse la veuve d'avoir empoisonné son époux et d'avoir commis un adultère. Et cette idée d'un mort accusant un vivant revient à plusieurs reprises dans les *Métamorphoses*, ce genre de témoignages sert à rétablir la vérité plus d'une fois¹⁴⁴.

Ainsi au début du livre 10, un autre crime est résolu d'une façon similaire, dans l'histoire de la « nouvelle Phèdre ». Dans ce récit, une femme follement éprise de son beau-fils se venge d'avoir été repoussée par ce dernier. Cependant, elle tue par erreur son jeune fils, crime dont est accusé le beau-fils par les décurions de la ville et par les citoyens. Ceux-ci sont prêts à condamner un innocent quand intervient le médecin qui a vendu le poison dont la belle-mère s'est servi. Devinant ses sombres desseins, il ne lui a procuré qu'un puissant somnifère et, invitant chacun à venir vérifier ses dires, il les conduit au tombeau du jeune fils. Celui-ci se réveille et prouve ainsi la culpabilité de sa mère et innocente son demi-frère : « Les crimes du très scélérat esclave et de l'encore plus scélérate épouse étant désormais en pleine lumière, la vérité nue apparut à tous. » (10, 12) . Si ce n'est pas à proprement dit le jeune garçon qui narre les événements, mais le médecin, il est tout de même la preuve qui fait basculer l'histoire d'un début tragique à une fin heureuse. Il permet le renversement du procès et le rétablissement de la justice.

Ensuite, au tout début du livre 1, dans le récit d'Aristomène, son ami Socrate

¹⁴⁴ Ibid., pp. 70 à 71.

présente au moment de leur rencontre de nombreuses caractéristiques d'un narrateur-mort, bien qu'il soit encore vivant. Sa maigreur, sa saleté lui donnent une apparence méconnaissable (« ... pareil à un de ces déchets de la vie qui demandent la pièce au coin des rues. Tel quel, quoique intimes et le connaissant par cœur, j'ai quand même hésité à m'approcher de lui. » 1, 6) mais surtout, à la suite de sa longue disparition il a été donné pour mort chez lui, comme le déclare Aristomène : « Chez toi on t'a pleuré, on t'a crié la prière d'adieu, le provincial a nommé un tuteur à tes enfants, ta femme a pris ton deuil ... » (1, 6). De plus, l'ambiguïté s'accroît après l'agression des deux sorcières : Socrate s'est fait arracher le cœur, qui a été remplacé par une éponge, et pourtant, le lendemain, il paraît sain et sauf : « Regarde Socrate, sain, sauf, intact, indemne, inentamé ! Où est la plaie ? L'éponge ? Où donc cette cicatrice si profonde et si fraîche ? » (1, 18). C'est donc ce Socrate entre vie et mort qui raconte ses mésaventures à Aristomène et qui annonce bien d'autres narrateurs de ce genre.

Enfin, Charité, dans le livre 8, en faisant un discours sur la tombe de Tlépolémos, avant de se donner la mort, entre dans une autre catégorie, celle des narrateurs mourants. Plusieurs autres personnages révèlent des éléments importants alors qu'ils sont sur le point de mourir¹⁴⁵. Ainsi, dans l'histoire de la femme condamnée, dans le livre 10, ce sont successivement le médecin, puis sa femme, qui forment une sorte de relais narratif. Le mari, empoisonné par la femme condamnée, a tout juste le temps de raconter à sa femme ce qui lui est arrivé avant d'expirer. De même, son épouse est victime de la même meurtrière, mais elle parvient à la dénoncer au gouverneur peu de temps avant de mourir. De même dans le livre 4, un des brigands, Alcimus, meurt poussé par une vieille dame qui l'a fourvoyé et sa mésaventure est connue de ses hommes parce que, avant de mourir, il a tout juste eu le temps de la leur raconter. Dans une certaine mesure, Winkler assimile à ces exemples le cas de Lucius, qui lors de son initiation au culte d'Isis affirme avoir frôlé la mort (« ... j'ai accédé aux confins du trépas, et, transporté à travers les quatre éléments, suis revenu du seuil de Proserpine. » 11, 23)¹⁴⁶. Il aurait alors rédigé son roman après cette

145 Ibid., p. 72.

146 Ibid., p. 72.

expérience, et ferait partie de ces narrateurs entre vie et mort, au statut ambigu, encore une fois.

Enfin, deux autres morts interviennent afin de rétablir la vérité à propos des circonstances de leurs décès, soit Tlépolémos (livre 8) et le meunier (livre 9). Ces deux personnages ont en commun d'apparaître sous forme de fantôme, en rêve, à un être cher. Ils ne sont pas revenus à la vie proprement dit, mais, par le biais de songes, ils permettent que soient révélés des aspects qui auraient autrement été inconnus des autres personnages et de Lucius. Comme mentionné précédemment, Charité apprend les circonstances du meurtre de Tlépolémos grâce au fantôme de ce dernier, qui se manifeste en rêve, et ce n'est qu'alors qu'elle met en œuvre sa vengeance envers Thrasyllé. De même façon, le meunier révèle lui aussi que sa mort n'était pas un suicide (il est retrouvé pendu dans sa chambre), mais bien un meurtre, dû à un acte de sorcellerie commandité par sa femme. Il apparaît à sa fille en rêve et cette fois, l'âne se permet d'interpeller le lecteur, conscient de la fragilité de la chaîne des narrateurs qui le relie à la vérité. Il promet ensuite une explication, mais, puisqu'il s'agit d'un autre meurtre sans témoin, la victime elle-même se manifeste, par le biais d'un rêve, pour rétablir la vérité.

Ainsi, ces deux exemples font montre de l'emploi de deux « artifices » par Apulée, soit les narrateurs-morts et l'usage des rêves. En effet, les rêves, ou l'impression de rêver, permettent aussi de justifier, de faire accepter certains passages plus irréalistes du récit¹⁴⁷. Ainsi, au matin, après avoir été attaqué par les deux sorcières, Aristomène pense avoir rêvé, « Triple fou, tu as rêvé ces sornettes, tu avais trop bu, tu étais ivre-mort ! », de même que Socrate : « Mais moi aussi j'ai fait un rêve, j'ai rêvé qu'on me saignait le cou, ça m'a fait une douleur là, » (1. 18). La situation est en effet confuse, Aristomène a bel et bien vu son ami se faire retirer son cœur et se le faire remplacer par une éponge de mer, mais voilà qu'au matin Socrate semble sain et sauf ! L'ambiguïté se maintient donc jusqu'à la mort « finale » de Socrate. Par la suite, dans le livre 3, lorsque Lucius est témoin de la transformation de Pamphile en oiseau, il croit rêver : « Hors de moi, la cervelle égarée,

147 Carlisle, David P. C., "*Vigilans somniabar*" : some narrative uses of dreams in Apuleius' *Metamorphoses*, dans *Paideia at play : Learning and wit in Apuleius*, édité par Riess, Werner, Barkhuis Publishing, Groningen, 2008, p. 217.

éberlué, rêvant tout éveillé, je me frottai les paupières un bon moment pour vérifier que je ne dormais pas. » (3, 22). S'ensuit la métamorphose de Lucius en âne, le passage probablement le plus incroyable du roman, excepté le contenu du livre 11. Certes, Lucius réalise rapidement qu'il est bel et bien éveillé, l'hypothèse du rêve aidant seulement à faire accepter une situation à prime abord irréaliste. Affirmer que ses péripéties vécues dans la peau d'un âne ne constitueraient qu'un long rêve est extrême, il s'agit plus d'entretenir une ambiguïté entre réalité et fantaisie¹⁴⁸.

Par ailleurs, dans le livre 11, la déesse Isis apparaît en rêve à Lucius et communique de cette façon avec lui, tout comme elle use de cette méthode avec son prêtre. Les rêves ont donc, dans les *Métamorphoses*, la fonction de véhiculer des informations qui ne pourraient être obtenues autrement (dans le cas de Tlépolémos, du meunier ou d'Isis) et les indications et les révélations transmises par les rêves s'avèrent à chaque fois vraies¹⁴⁹. En effet, dans le roman, Thrasyllus a vraiment manigancé la mort de Tlépolémos, la femme du meunier a réellement demandé à une sorcière de tuer son mari, et les instructions d'Isis permettent finalement à Lucius de redevenir un être humain. Les allusions au rêve ont aussi pour rôle d'introduire au lecteur des situations parfois abracadabrantes, de manière indirecte, afin qu'elles soient plus faciles à accepter. Ce jeu entre réalité et fantaisie sied particulièrement au style d'Apulée, qui, dès les premières lignes des *Métamorphoses*, s'applique à confondre ses auditeurs.

Toutefois, si on peut considérer que ces recours aux morts et aux rêves sont astucieux, on peut aussi y voir un échec de la narration d'Apulée. Ces narrateurs-morts et ces fantômes seraient plutôt le dernier recours du narrateur qui n'aurait pu trouver une meilleure façon de justifier ses récits. Faute de mieux, Apulée fait intervenir des personnages d'outre-tombe et, conscient de la faiblesse d'une telle technique, compenserait par des bravades, c'est-à-dire les interpellations de Lucius aux lecteurs qui se demanderaient comment un âne peut être au courant de tant de choses¹⁵⁰. D'un autre côté, cette utilisation des narrateurs-morts ainsi que des rêves contribue aux nombreux

148 Ibid., p. 221.

149 Ibid., p. 232.

150 Dowden, Ken, *Apuleius and the art of narration*, dans *The Classical Quarterly*, 1982, vol. 32, p. 431.

revirements de situation qui sont caractéristiques des *Métamorphoses*. Que ce soit dans le récit d'Aristomène (Socrate passe de mort à vie, et de vie à mort plusieurs fois !) ou dans les interventions de dernière minute de morts ou de mourants qui constituent bien souvent les coups de théâtre des histoires auxquels ils participent, ces techniques narratives créent du suspens tout en dévoilant la vérité. Ces solutions ne sont peut-être pas toujours les plus rigoureuses, mais elles ont toujours le moyen de surprendre les lecteurs.

Enfin, un narrateur-invité se tient complètement à part dans les *Métamorphoses* : la vieille femme à l'emploi des brigands, la gardienne de Charité, entre dans une catégorie de narration complètement différente. Seule narratrice des *Métamorphoses* à conter de la fiction (« Je m'en vais te dire de jolies fables et des contes de vieille pour te désennuyer. » 4, 27), elle est, dans l'histoire de Psyché et Cupidon, omnisciente. Ou, si on reprend la terminologie de Genette¹⁵¹, elle est une narratrice hétérodiégétique. Puisqu'elle narre un conte, cette vieille femme (qui ne laissait pas présager un tel talent) s'apparente beaucoup plus à un Démodikos de l'*Odyssée* qu'aux autres narrateurs du roman¹⁵². De ce fait, elle n'obéit pas du tout aux mêmes contraintes que ses « confrères », n'ayant pas besoin de relayer la vérité.

Narrateurs piégés

De plus, l'histoire de Thélyphron présente un autre jeu de narration. En effet, comme mentionné précédemment, Thélyphron donne l'impression de ne pas avoir joué un rôle important dans l'histoire qu'il narre et son rôle de veilleur laisse supposer qu'il a été témoin d'événements, et non qu'il y a pris part. Cependant, au matin, lorsque le mort est temporairement réveillé, on découvre que Thélyphron est le personnage principal du récit : plus encore, il délaisse son rôle premier de narrateur et c'est le Thélyphron décédé qui

151 Genette, Gérard, *Discours du récit*, Éditions du Seuil, 2007, pp. 254 à 274.

152 Graverini, Luca, *The winged ass : intertextuality and narration in Apuleius's Metamorphoses*, dans *The Ancient novel and beyond*, 2003, Brill, Leiden, p. 215.

prend le relais et qui raconte ce qui est arrivé à celui encore vivant¹⁵³. Les rôles sont donc inversés et le Thélyphron sans nez ni oreilles se révèle en fin de compte être le personnage central de son récit, dont le dénouement est permis par un autre narrateur, en quelque sorte un narrateur « surprise », ce qui contribue au revirement final de cette histoire. Winkler considère que deux autres histoires dans les *Métamorphoses* possèdent un développement semblable¹⁵⁴. Tout d'abord, dans le livre 8, lorsque les bergers fuient après l'annonce de la mort de Charité, ils croisent sur leur route un premier vieillard dont les paroles et le départ précipité laissent présager quelque malheur. Puis un autre vieil homme survient, il se lamente et raconte que son petit-fils est tombé dans un fossé et qu'il ne peut le secourir seul. Un des bergers va alors l'aider, mais, comme il tarde à revenir, un autre est envoyé le quérir. Ce dernier revient avec une horrible nouvelle : un gigantesque serpent est en train dévorer le premier berger. Le vieillard éploré s'avère donc être un serpent, narrateur, leurrant ses victimes grâce à un mensonge. Le berger, qui aurait dû revenir raconter un heureux dénouement à ses compagnons, devient un personnage du récit et aussi une victime.

De même, quand Aristomène débute son histoire, il n'est que le narrateur de sa rencontre avec Socrate et des mésaventures de ce dernier avec Méroé. Ce n'est que plus tard, lorsque les deux sorcières pénètrent dans la chambre, en pleine nuit, que le rôle d'Aristomène change et qu'il est directement impliqué dans son récit. Socrate ayant été tué par les deux sœurs, Aristomène devient le seul suspect et, après avoir essayé de s'enfuir de l'auberge, il tente même de se suicider. Et, finalement, Aristomène nous apprend qu'après la seconde et définitive mort de Socrate, il s'est exilé et a refait sa vie en Étolie. Les conséquences de son histoire sont donc bien réelles et ont eu un impact important sur sa vie.

Ces exemples présentent des points communs avec le cas de Lucius. En effet, ce dernier apparaît d'abord comme le narrateur d'histoires qui ne semblent pas le concerner directement ou avoir d'impact sur sa personne, avant de s'imposer comme le héros des

153 Winkler, J. J., *Auctor and Actor : a narratological reading of Apuleius' Golden Ass*, 1985, University of California Press, Berkeley, p. 114.

154 Ibid., pp. 115 à 116.

*Métamorphoses*¹⁵⁵. De plus, pour lui aussi, son récit a eu un impact important et irréversible sur sa vie. Enfin, Lucius, comme Thélyphron et Aristomène, ne laisse presque pas transparaître ce changement et le Lucius du passé et celui du présent ne se mêlent pas, ce qui rend la fin du roman particulièrement surprenante.

En conclusion, la narration des *Métamorphoses* joue sur plusieurs niveaux. Tout d'abord, entre Apulée, Lucius, prêtre d'Isis, qui écrit ses aventures, et Lucius, homme, puis l'âne, qui vit ces aventures, il est difficile de déterminer laquelle de ces voix s'adresse aux lecteurs, et ce dès le prologue. De plus, les nombreux récits insérés, rapportés par des personnages secondaires et tertiaires, ajoutent à la complexité de la narration. Il transparaît qu'Apulée a prêté une grande attention à tous ces narrateurs, s'attachant à rendre crédible leurs interventions en utilisant plusieurs artifices et techniques.

155 Ibid., p. 138.

Subjectivité et perception

Dans un article sur la série de récits qu'Ulysse conte aux Phéaciens à partir du livre 6 de l'*Odyssée*, Glenn W. Most s'interroge sur la fonction de ces récits et sur la raison pour laquelle ils sont narrés à ce moment-là¹⁵⁶. Ainsi, il parle du plaisir pour le lecteur, de la portée symbolique et de l'économie narrative dont fait preuve Homère (ces histoires doivent être racontées et il est plus pratique qu'elles soient insérées là et non avant ou après), mais surtout de leur utilité dans le récit pour les personnages. En faisant le récit de ses péripéties, Ulysse établit aussi une liste de ses précédents hôtes et des divers accueils qui lui ont été réservés (les Cyclopes, Circé, Calypso, etc), afin d'expliquer aux Phéaciens quel genre d'hôtes il souhaiterait qu'ils soient. « Thus, whatever other meanings they may also have, Odysseus' *apologoi* function rhetorically, within their immediate dramatic context, as a diegesis furnishing examples to support an argument whose message, if it were put bluntly, would be 'Let me go home now.' »¹⁵⁷. Ces récits insérés ont donc pour premier rôle de véhiculer un message à l'attention des personnages : Ulysse, de façon très habile, cherche à convaincre son auditoire dans le récit, c'est-à-dire Alkinoos et les Phéaciens, ce qui signifie que ses histoires n'ont pas que pour but le bon plaisir des auditeurs et lecteurs de l'*Odyssée*.

Certains récits secondaires des *Métamorphoses* ont une fonction similaire à celle des histoires que conte Ulysse aux Phéaciens, en ce sens qu'ils s'adressent d'abord aux personnages et prennent en compte l'auditoire immédiat dans le récit. L'exemple le plus évident est celui de Haemus, qui est en fait Tlépolémos, le fiancé de Charité, déguisé, et qui adresse un discours aux brigands qui retiennent sa fiancée prisonnière dans lequel il s'adresse tout à la fois aux voleurs et à la jeune fille. Toutefois, d'autres histoires insérées ont un rôle semblable et, de manière plus générale, Apulée paraît avoir prêté attention à la perspective de ses personnages, ce qui influence leurs actes et leurs paroles. Certains passages des *Métamorphoses* se trouvent ainsi modifiés par les personnages eux-mêmes qui cherchent à servir leurs intérêts propres.

¹⁵⁶ Most, Glenn, *The structural function of Odysseus' apologoi*; dans *Transactions of the American Philological Association*; vol. 119, 1989, pp. 15 à 30.

¹⁵⁷ Ibid., p. 30.

La maison de Milon

Un exemple intéressant, relevé par Danielle Van Mal-Maeder¹⁵⁸, est celui de la maison de Milon, l'hôte de Lucius à Hypata et cadre d'une bonne partie de l'action durant les trois premiers livres, dont la configuration, quand on y porte attention, semble sujette à des changements aléatoires. La demeure est tout d'abord présentée aux lecteurs comme une simple maisonnette dans le livre 1 et qui semble, dans le livre 4, s'être transformée en une vaste demeure, aux dires des brigands qui l'ont pillée (« ... plus les maisons sont grandes plus elles sont faciles à cambrioler, pour la bonne raison que même si on y loge plus de domestiques dans plus de pièces, ils n'y ont idée que de se sauver chacun pour soi et ils se fichent bien des richesses du maître ... » 4,9). Lorsque Lucius arrive à Hypata, il demande à une aubergiste quelques informations sur son hôte et la femme lui décrit la maison de Milon en ces termes : « exiguo Lare », ce qui n'est par ailleurs ni confirmé ni infirmé à l'arrivée de Lucius chez Milon. Dans le livre 1, la narration laisse aussi supposer que Milon et son épouse ne disposeraient que d'une seule servante, Photis, ce qui renchérit l'impression de modestie qui se dégage de leur foyer. De plus, la première soirée de Lucius à Hypata conforte encore l'idée que se fait le lecteur au sujet de son avare hôte : au soir, aucune nourriture n'est proposée à table (« Me montrant une table vide il me dit : Voilà ce que j'ai à offrir. » 1, 22) et Lucius se couche le ventre creux. Milon affirme même ne pas posséder assez de mobilier pour asseoir convenablement son hôte (« De peur des voleurs nous ne pouvons nous acheter ni sièges ni vaisselle suffisante. » 1, 23). Dans le livre 1, la maison de Milon est donc présentée au lecteur comme un lieu très modeste, de petite taille.

Cependant, au cours du livre 2, la maison de Milon commence à s'agrandir, à l'insu du lecteur. À 2, 7, lorsque Lucius retourne chez Milon, après avoir rencontré Byrrhène lorsqu'il se promenait dans Hypata, ni son hôte et ni sa femme ne sont présents. Seule Photis s'affaire à cuisiner et bien qu'aucune description ne soit faite de la pièce où elle

158 Van Mal-Maeder, D; K., *L'Âne d'or ou les Métamorphoses d'un récit : illustration de la subjectivité humaine*, dans *Groningen colloquia on the novel VI*, 1988, pp. 103 à 126.

travaille, on peut supposer qu'elle dispose tout de même d'une cuisine. De même, à 2, 15, il est mentionné une couche servant à des « pueris », ce qui semble signaler que Photis n'est pas la seule servante de la maison et que d'autres esclaves y vivent.

Lors de cette deuxième journée passée à Hypata, Lucius et Photis décident de passer la nuit ensemble et c'est la servante qui se charge des préparations, qui dévoilent un peu plus la véritable disposition de la maison de Milon. Ainsi, à 2, 16, il semble que Pamphile dispose de sa propre chambre (« ... quand ma Photis, ayant couché sa maîtresse, ... ») et on peut aussi déduire que la chambre de Lucius est suffisamment éloignée du salon pour qu'il puisse laisser libre cours à ses ébats amoureux sans déranger qui que ce soit ! Et c'est sans compter la nourriture, plus abondante que la veille, que Photis a disposée sur une table en prévision de leur longue nuit : « Le couchage à esclaves [...] avait été déplacé par terre loin du seuil, et une petite table dressée près de mon lit supportait tous les reliefs présentables du dîner ... » (livre 1, 15). Cette amélioration de l'état des lieux coïncide avec le changement d'humeur de Lucius, qui est moins fatigué et beaucoup mieux disposé envers son hôte qui lui offre cette fois-ci un véritable repas.

Par la suite, dans le livre 3, Photis annonce à Lucius que sa maîtresse s'apprête à faire usage de sa magie pour séduire un jeune Béotien et qu'enfin il pourra voir une sorcière en pleine action. La servante explique que Pamphile exécute son art dans un atelier, situé à l'étage (sous le toit), apparemment bien équipé : « Elle s'y est équipé d'avance son atelier, avec le matériel habituel, aromates en tous genres, tablettes couvertes d'inscriptions indéchiffrables, débris solidifiés d'épaves de navire ou de cadavres déjà pleurés ou même enterrés, plus toute une collection de membres ... » (3, 17). C'est d'ailleurs dans cette même pièce que peu de temps après Lucius est transformé en âne. Une fois la métamorphose accomplie, il prend place dans l'écurie, autre ajout à la maison de Milon, dans laquelle se trouvent son cheval et un autre âne. Enfin, lors de l'attaque des brigands, ces derniers assaillent une pièce située au centre de la maison, sorte de réduit qui renferme toutes les richesses de Milon : « Il y avait, installée au milieu de la maison, une resserre barrée et barricadée de partout, bardée de serrures de sûreté, où Milon amassait son magot ... » (3, 28).

Même si, à la fin du troisième livre, Lucius quitte la demeure de Milon, emporté par les brigands qui lui font porter une partie de leur butin, cette maison et sa topographie apparemment aléatoire sont encore le sujet de discussions dans le livre 4. En effet, lorsque les brigands ont rejoint leur grotte, ils s'attablent et sont bientôt rejoints par certains de leurs « collègues » qui reviennent d'une expédition en Béotie. Les deux groupes de voleurs, en cherchant chacun à vanter ses mérites, mentionnent les avantages et les désavantages de s'attaquer à de grandes demeures (*domus maiores*) dont les esclaves sont nombreux et dont fait désormais partie la maison de Milon. Ainsi, de cette bicoque mentionnée par l'aubergiste, à cette vaste villa que se targuent d'avoir pillée les brigands, la demeure de Milon a subi plusieurs transformations durant les premiers livres, au gré du récit. On pourrait y voir une négligence de la part d'Apulée qui aurait ajouté des pièces à la maison pour accommoder son récit, ou qui, en reprenant des passages du roman grec original et en y mêlant ses propres ajouts, n'aurait pas fait attention aux incohérences que cela pourrait créer. Il s'agit surtout d'une façon de concevoir la narration : « ... [le] principe d'économie narrative selon lequel les objets et personnages de l'histoire [...] ne sont mentionnés que lorsque la logique du récit l'exige ... »¹⁵⁹. Toutefois, la topographie de la maison de Milon s'adapte aussi à l'humeur et aux intérêts des personnages, ce qui signifie qu'Apulée y a peut-être prêté plus attention que l'on pourrait croire, à prime abord¹⁶⁰.

En premier lieu, la femme à l'auberge qui indique le chemin vers la maison de Milon à Lucius, dans le premier livre, et qui en peint le portrait le plus sombre, a au moins deux raisons d'agir ainsi. Non seulement Milon ne semble pas jouir d'une bonne réputation à Hypata (à cause de son avarice), mais en plus la vieille femme perd un client potentiel en envoyant Lucius chez son hôte. À l'opposé, les brigands, eux, cherchent à amplifier leurs exploits et il est donc à leur avantage d'exagérer au sujet de la taille de la demeure Milon, du nombre de ses esclaves et de l'ampleur de ses richesses (sans compter le fait qu'ils sont en train de boire de l'alcool)¹⁶¹. Ces deux opinions étant exprimées avant et après le séjour de Lucius chez Milon, elles balisent la perception changeante de celui-ci, qui varie au cours

159 Ibid., p. 106.

160 Ibid., p. 112.

161 Ibid., p. 109.

des chapitres et des situations.

En effet, l'humeur de Lucius semble influencer les descriptions concernant l'hospitalité de son hôte. Tout de suite après son arrivée à Hypata, Lucius cumule les mésaventures : on lui annonce un hôte avare, ce dernier ne lui offre aucune nourriture à son arrivée dans la maison et, quand Lucius va au marché chercher lui-même son dîner, il est dépouillé de son poisson et de son argent à la suite de la rencontre d'un ami devenu édile. C'est donc le ventre toujours vide que Lucius, grandement fatigué par son voyage, retourne chez Milon qui insiste pour discuter avec lui et qui lui pose maintes questions, repoussant encore et encore l'heure du coucher. Il n'est alors pas étonnant que Lucius, très mal disposé, conçoive une mauvaise opinion de son hôte, ce « rancidus senex » (1, 26), et par extension, de sa demeure.

Toutefois, le deuxième soir, après une journée nettement plus agréable (il est reposé et a rencontré Byrrhène, sœur de lait de sa mère, au marché) et avec l'assurance de passer la nuit en compagnie de Photis, Lucius exprime une opinion nettement plus favorable de Milon, reflet de sa propre bonne humeur : « Milonis boni » (2, 11). Ce jour-là, la nourriture ne manque pas, le mobilier non plus, et la maison s'agrandit un peu. Par la suite, après l'humiliation qu'il a subie lors du festival de Risus, l'humeur de Lucius est grandement affectée et de nouveau c'est une perception négative qui dicte son récit. Cette série d'exemples illustre l'influence des émotions sur la narration de Lucius qui, au gré de ses aventures, rapporte les événements teintés de sa subjectivité. Ses rôles de narrateur et de héros le plongent dans le récit sans recul, ce à quoi Apulée semble porter particulièrement attention. Cette façon de procéder n'affecte pas que le personnage principal, elle touche aussi certains autres personnages des *Métamorphoses*¹⁶².

L'amant de la femme du meunier

Un autre exemple est celui de l'épisode de l'amant de la femme du meunier, dans le livre 9. Une vieille amie de cette femme lui vante les mérites d'un jeune homme fougueux,

¹⁶² Ibid., p.123.

lui contant comment il avait séduit, sans se faire prendre, Arété dont le mari, un centurion, était très vigilant (9, 17 à 21). Le femme du meunier a donc beaucoup d'attentes face à cet amant, mais, quand il entre enfin en scène, on se rend rapidement compte qu'il s'agit d'un tout jeune garçon et il panique dès l'arrivée du meunier. Il ne démontre aucune des qualités (fougue, astuce) qu'avaient mises en avant la vieille amie et, il faut se rendre à l'évidence : au mieux, elle a exagéré la réalité, au pis aller elle a tout inventé. Et ce n'est que le dénouement de cette histoire (l'amant qui se fait surprendre par le boulanger grâce à une intervention de Lucius) qui permet au lecteur de découvrir la supercherie. Entre le récit de la vieille femme et la réalité, il y a plusieurs différences dans le texte : d'« ardens » le jeune homme devient « tener », d'« aduler » il se transforme en « puer » (et n'est d'ailleurs plus désigné par son nom dès lors qu'il paraît en personne)¹⁶³. Et, ironiquement, durant son bref passage au moulin, Philésithère, « celui qui aime chasser » et qui a poursuivi avec tant d'assiduité Arété, devient la cible des désirs de la femme du meunier, puis du meunier lui-même¹⁶⁴.

Les trois histoires d'adultère du livre 9, qui sont liées les unes aux autres, résultent probablement d'un mélange entre certains récits déjà présents dans le roman grec et des ajouts faits par Apulée. On pourrait donc en déduire que le changement de personnalité de Philésithère provient d'une erreur lors de la jonction de ces histoires (dans la version grecque, il aurait été audacieux, alors qu'Apulée, en allongeant l'épisode, l'aurait rendu pleutre sans se soucier de cette incohérence). Mais la narratrice est une « sermocinatrix inmodica » (« vieille bavarde impénitente », livre 9, 17) et constitue donc peu probablement une source fiable, d'autant plus qu'elle sert à son auditrice exactement ce qu'elle souhaite entendre : « ... obviously the *anicula* is a persuasive saleswoman ... »¹⁶⁵. Tout dans son récit tend à magnifier Philésithère et ce, dès le début alors qu'elle dit du jeune homme qu'il est « ... digne, nom d'Hercule, de jouir à lui tout seul des amours de toutes les dames à la fois, seul digne de porter la couronne d'or sur sa tête ... » (9, 16). Or l'usage parcimonieux que

163 Apuleius et Hijmans, B. L., *Metamorphoses books IX*, Groningen commentaries on Apuleius, Bouma, Groningen, 1995, p. 167 et p. 201.

164 Ibid., p. 154.

165 Ibid., p.155.

fait Apulée de l'interjection « hercules », ainsi que l'allusion à la couronne laisseraient supposer que la vieille cherche à établir la comparaison entre Philésithère et Hercule, dont les exploits amoureux sont nombreux¹⁶⁶. Bref, la vieille femme fait de son mieux pour recommander le jeune homme, exagérant au passage ses faits d'armes. La fin de cette histoire permet aux lecteurs de se rendre compte de la véritable nature de Philésithère, mais, comme le fait remarquer Van Mal-Maeder, si à ce moment Apulée manipule la vérité, en jouant avec les points de vue de ses personnages, qu'en est-il d'autres épisodes des *Métamorphoses* dont nous ne possédons qu'une seule perspective, celle de Lucius ?¹⁶⁷

Le festival de Risus

Autre exemple de Van Mal-Maeder¹⁶⁸. Le festival de Risus est le théâtre d'une autre confrontation de points de vue, car pas moins de quatre versions différentes du combat de Lucius devant la maison de Milon nous sont rapportées, dont deux par notre héros lui-même ! Tout d'abord, cet épisode est raconté sur le vif, à la fin du livre 2. Lucius revient du banquet qui a eu lieu chez Byrrhène, vieille amie de sa mère qu'il a rencontrée par hasard à Hypata, et il est passablement éméché, en plus d'être très fatigué, des facteurs qui influencent grandement son compte-rendu de l'attaque, très bref. De plus, il dit qu'une bourrasque de vent a éteint sa torche, ce qui signifie qu'il ne peut pas bien voir ce qui lui arrive. Ainsi, alors qu'il croit surprendre trois brigands tentant de forcer la porte de la maison de Milon, Lucius se précipite sur eux et les tue promptement. Une fois au lit, il va d'ailleurs jusqu'à se comparer à Hercule : « ... épuisé d'avoir lutté tour à tour avec trois brigands tout comme Hercule d'avoir tué successivement les trois corps de Géryon » (2, 32). Dès le lendemain, dans le livre 3, une autre version de cette bataille est proposée aux lecteurs : lors du faux procès de Lucius, devant les magistrats et les habitants de la ville, un témoin narre les événements, leur apportant un nouvel éclairage. Cette fois-ci Lucius est

166 Ibidem.

167 Van Mal-Maeder, D; K., *L'Âne d'or ou les Métamorphoses d'un récit : illustration de la subjectivité humaine*, dans *Groningen colloquia on the novel VI*, 1988, p.123.

168 Ibid., pp. 118 à 123.

accusé de meurtre, car les brigands auraient en fait été de simples citoyens, et il est facile de s'imaginer qu'à cause de l'alcool et de la fatigue Lucius ait mal interprété la présence de ces hommes devant la demeure de Milon. D'ailleurs, à son réveil, notre héros doute déjà d'avoir bien agi : « ... mon exploit de la veille me revenant à l'esprit, une agitation fiévreuse me saisit. [...] Souillé de l'assassinat de trois citoyens, ruisselant de leur sang tout frais, comment pourrais-je tomber sur un juge assez bon enfant, assez indulgent pour me déclarer innocent ? » (3, 1).

En réponse aux accusations de meurtres qui sont portées contre lui, Lucius expose une nouvelle version de cet épisode, plus longue et détaillée que le bref récit qui nous a été offert à la fin du livre 2. Cette fois-ci, notre héros se place non pas dans une position offensive, mais plutôt défensive. Il devient le protecteur de la maison de son hôte, à qui il a épargné une terrible mort grâce à son intervention. Lucius explique qu'il s'est débattu, qu'il a été contraint de tuer ses assaillants : « Mais ces barbares, ces hommes qui n'avaient rien d'humain, me voyant fer en main, loin de s'enfuir, ont l'audace de faire face. Leur troupe s'aligne en bataille. » (3, 6). Il est alors évident que notre héros fait de son mieux pour sauver sa peau en plaidant sa cause.

À la fin de cette vaste mise en scène, lorsque Lucius (et le lecteur) comprend qu'il a été avant tout victime d'une farce et que toute la ville avait organisé cette supercherie, le fin mot de l'histoire lui est finalement raconté par Photis. Les prétendus brigands n'étaient que des outres de peau de chèvres animées par la magie de Pamphile et Lucius n'a donc commis aucun homicide. Cependant, on n'apprend pas comment Lucius a réellement agi et, bien que cela n'ait pas de grande importance dans le reste du récit, ce détail met en lumière la façon dont Apulée joue de la subjectivité de ses personnages. Il utilise divers facteurs, externes ou propres aux personnages, qui influencent les points de vue et les réactions de ceux-ci. Plus intéressant encore, ces vérités « faussées » ne sont apparentes au lecteur qu'occasionnellement, comme dans le cas du Festival de Risus qui force le dévoilement de quatre versions différentes d'une même action. Il est facile de déduire que la version du témoin est fausse, puisque cela fait partie du coup monté pour le festival, et que celle de Photis est vraie, car cela aussi fait partie de la blague. Toutefois, on ne peut entièrement se

fier aux deux récits de Lucius, le premier fait sous l'influence de l'alcool et de la fatigue, le second contenant trop de détails et ayant pour but évident de disculper Lucius des accusations portées contre lui. Il adapte son récit selon les circonstances, si là on peut le déceler, qu'en est-il dans les autres parties du roman ?

Le récit des *Métamorphoses* se trouve donc modulé par les personnages-narrateurs et si seuls quelques épisodes laissent clairement paraître cette subjectivité, il est possible que d'autres parties du récit soient quelque peu déformées par les personnages : « Car si Philésithère possède deux visages entre lesquels le lecteur, s'il le souhaite, peut choisir, tel n'est pas le cas, par exemple, de la femme du meunier ou encore des prêtres de la déesse syrienne, autant de personnages décrits et décriés par le seul Lucius, dont l'impartialité, j'espère l'avoir montré, peut sérieusement être mise en doute ! »¹⁶⁹

Discours doubles

Le point de vue limité de Lucius se manifeste à d'autres occasions, du fait qu'en tant que narrateur actoriel son point de vue est limité aux faits dont il est témoin ou qu'on lui rapporte. En effet, certains discours ou récits insérés peuvent transmettre un message quelque peu erroné ou peuvent s'adresser à un auditoire précis dont Lucius ne fait pas partie, une fois qu'il est transformé en âne.

Le meilleur exemple se trouve dans le livre 7, lorsque Tlépolémos, le fiancé de Charité venu la délivrer, s'introduit chez voleurs sous une fausse identité. Il se fait alors passer pour Haemus, chef d'une troupe de brigands qui a été dissoute par César et qui cherche à intégrer une nouvelle bande et à en devenir le chef. Son récit s'adresse alors à deux publics différents – les voleurs et Charité – et visent à combler les attentes de ces deux partis tout en dissimulant les liens qui unissent Tlépolémos et Charité.

Ainsi, Haemus cherche par cette histoire à prouver sa valeur en tant que brigand, il expose en quelque sorte son curriculum vitae dans un discours divisé en trois parties : tout d'abord, il se présente, puis il expose la cause de la dissolution de sa bande de voleurs, qui a

¹⁶⁹ Ibid., p. 123.

été ordonnée par l'empereur en personne et qui était donc inévitable et, enfin, il se propose comme nouveau chef des brigands¹⁷⁰ (dont les précédents chefs sont tous décédés, comme raconté dans le livre 4). Ses propos contiennent de nombreuses exagérations (« Recevez de bon cœur un noble et vaillant guerrier venu de bon cœur, qui a plus de goût à récolter des blessures sur tout son corps qu'à grapiller de l'or la main tendue, et que la mort, épouvantable aux autres, excite ! » 7, 5) dont le ridicule – on ne croirait pas que ce sont les paroles d'un voleur, mais plutôt d'un soldat – n'est pas sans rappeler les récits des brigands du livre 4. D'autres paroles, quand on sait qu'Haemus n'est qu'un déguisement de Tlépolémos, deviennent ironiques : « Ne voyez point en moi un indigent ou un homme du commun, ni ne présumez de mes talents à l'aune de mes haillons. » (7, 5)¹⁷¹. Cette allusion à son habillement indique que les voleurs ont peut-être une mauvaise perception de lui, ce qui se révèle encore plus vrai une fois que Tlépolémos se dévoile et cause la perte des brigands qui forment alors son auditoire.

Cependant, le discours d'Haemus s'attarde aussi longuement sur le rôle qu'a joué dans la destruction de la troupe de brigands Plotine¹⁷², la femme d'un centurion en exil qu'Haemus et ses voleurs avaient attaqué. Il détaille les nombreuses vertus de la matrone qui a accompagné son mari dans l'exil et qui a bravement donné l'alerte lorsque les voleurs s'en sont pris à son époux et à sa suite. Ces détails ne sont d'aucune importance pour le public de voleurs d'Haemus qui ne cherche qu'à savoir si la nouvelle recrue vaut la peine ou non d'être choisie comme chef de leur bande. Mais ce passage remplit une double fonction : c'est un message d'espoir pour Charité, l'annonce de sa libération prochaine, mais c'est aussi un avertissement pour les brigands, dont la perte sera causée par la jeune fille et son fiancé. Il contient aussi un autre indice qui devrait inquiéter les voleurs : tout comme Plotine se travestit en homme pour aider son mari, Tlépolémos est déguisé en brigand pour aider sa fiancée¹⁷³.

170 Apuleius et Hijmans, B. L., *Metamorphoses books VI, 25-32 and VII*, Groningen commentaries on Apuleius, Bouma, Groningen, 1981, p.111.

171 Ibid., 114 à 115.

172 Ibid., p121 : ce nom est une possible allusion à la femme de Trajan, Pompeia Plotina, dont la réputation était similaire à celle de la Plotine de l'histoire.

173 Ibid., p. 123.

L'histoire d'Haemus remplit donc deux objectifs qui ne sont révélés à Lucius et aux lecteurs qu'un peu plus tard dans le récit lorsque l'on découvre que c'est Tlépolémos qui se cache sous le déguisement d'Haemus. Lucius possède alors le même point de vue limité que les lecteurs, d'où sa réaction quand Charité se montre si heureuse en présence du voleur : « Cependant celle-ci, à peine avait-elle vu le jeune homme et entendu parler de bordel et de marchand de femmes, avait commencé à être agitée d'un rire fort joyeux, au point de me porter à blâmer à bon droit tout son sexe, à voir une fille, après avoir feint de regretter l'amour de son jeune soupirant et leurs chastes noces, s'enchanter d'un coup à la seule évocation d'un immonde et infect bouclard. » (7, 10) . Sa réaction correspond à celle du lecteur qui, tout comme lui, ne peut deviner que derrière Haemus se cache Tlépolémos, le fiancé. Ainsi, il s'agit d'une erreur d'identification du narrateur, qui n'a pas les moyens de correctement reconnaître Haemus (il ne fait pas partie du public cible, c'est un âne !) et qui ne saisit pas le sens caché du discours.

Le livre 11 et la fin heureuse

Le livre 11, dont l'action se déroule dans une ambiance très solennelle, offre aux *Métamorphoses* un dénouement en apparence très heureux : Lucius, ayant échappé de justesse à une mort certaine dans l'arène où il aurait pu être dévoré par des fauves, voit apparaître Isis en rêve. C'est la déesse qui lui permet de manger une rose, par l'intermédiaire d'un de ses prêtres, et d'ainsi redevenir un être humain. Cette transformation a lieu durant une procession faite en l'honneur de la déesse et Lucius, reconnaissant, amorce alors le long processus qui lui permet de se mettre au service d'Isis . C'est en effet sur un Lucius au crâne rasé, au service d'Isis et d'Osiris, que se conclut les *Métamorphoses*. Et cette fin pour le moins inattendue, dont le contenu et le ton offrent un étonnant contraste avec les autres livres, est un des sujets les plus discutés à propos du roman d'Apulée.

À prime abord, il n'est pas évident de tenter de relier ce onzième livre au reste des *Métamorphoses*, que ce soit de manière thématique, structurelle, etc. La question est trop complexe pour être abordée ici dans son entièreté, cependant quelques remarques faites par

Danielle Van Mal-Maeder¹⁷⁴ au sujet du livre 11 s'avèrent pertinentes lorsque l'on discute de la subjectivité des personnages, et de Lucius en particulier, ainsi que de la façon dont sa narration influence le récit. Ainsi, le livre 11 constitue probablement une fin heureuse en grande partie parce que c'est comme cela que le ressent le très naïf Lucius, qui a peut-être tendance à embellir cet épisode (et qui peut le blâmer d'être enthousiaste, lui qui vient de retrouver son apparence humaine !).

Tout d'abord, le ton solennel du onzième livre est principalement dû à la narration qu'en fait Lucius, qui s'extasie à propos de tout une fois que la déesse lui est apparue en rêve, lui promettant de le faire redevenir un homme : « ... [ils] me parurent tous transportés d'une telle allégresse répondant à la mienne propre qu'il me semblait voir rayonner du même épanouissement les animaux de toutes espèces, les maisons entières et la lumière même ... » (11, 7) . Cependant, après un examen plus attentif de ce passage, on peut remarquer qu'Isis ne fait que lui indiquer où trouver des roses, le remède qui doit annuler les effets de sa métamorphose (et que Photis lui a déjà expliqué, dès le livre 3). Lors d'une procession consacrée à la déesse, le prêtre d'Isis doit amener une couronne de roses que Lucius est invité à prendre, ce qu'il aurait pu faire sans aide divine (et ce qu'il a déjà failli faire tout seul dans le livre 3, alors qu'il était dans l'écurie, chez Milon). En soi, Isis ne fait pas vraiment, à ce moment-là, la démonstration d'une puissance extraordinaire¹⁷⁵. En effet, Lucius connaissait le remède à sa condition dès lors qu'il a été transformé en âne (« Tu broutes simplement des roses et tu sors de suite de ta peau d'âne pour rentrer dans celle de mon Lucius comme avant ! » 3,25) et il a d'ailleurs à deux reprises failli croquer une de ces fleurs, une fois peu après sa transformation, et puis lors d'une halte sur le chemin du repaire des brigands, dans le livre 4. Après s'être enfui de l'arène dans le livre 10, Lucius se retrouve libre et il aurait très bien pu trouver des roses tout seul.

En outre, Lucius a été un personnage assez crédule et naïf durant dix des livres des *Métamorphoses* et il ne semble guère avoir appris de ses nombreuses mésaventures ou de celles des gens qu'il a côtoyés. Peut-on imputer sa nouvelle sagesse aux initiations qu'il

174 Van Mal-Maeder, D; K., "Lector, intende : laetaberis" : the enigma of the last book of Apuleius's "Metamorphoses", dans *Groningen colloquia on the novel 8*, 1997, pp. 87 à 118.

175 Ibid., p. 101.

subit dans le livre 11 ? Si on examine de plus près ces initiations, qui sont au nombre de trois, il ne semble pas si simple d'affirmer que Lucius a changé, et cela grâce à Isis¹⁷⁶. Au tout début, Lucius, tout comme les lecteurs, a l'impression qu'il ne doit y avoir qu'une seule et unique initiation aux rites d'Isis. Une fois accomplie, Lucius semble avoir acquis des révélations importantes qui paraissent suffisantes : « J'ai accédé aux confins du trépas, et, transporté à travers les quatre éléments, suis revenu du seuil de Proserpine. À minuit j'ai vu le soleil darder d'éblouissants rayons de lumière. Face à face j'ai abordé les dieux d'En-Bas et les dieux d'En-Haut et les ai adorés de tout près. » (11, 23). Lorsque les cérémonies sont terminées, vient enfin le temps pour Lucius de retourner chez lui, et les *Métamorphoses* auraient très bien pu prendre fin là, après que notre héros ait adressé une dernière prière à Isis.

Cependant, ces premières révélations s'avèrent, un an plus tard, incomplètes puisque Lucius, une fois à Rome (il n'est resté que peu de temps chez lui), est visité de nouveau par Isis qui lui annonce qu'il devra subir une seconde initiation. Même Lucius paraît étonné par de tels propos (« ... derechef elle [Isis] me parla initiation, derechef sacrements ! Où voulait-elle en venir ? Qu'annonçait-elle ? Comment ne pas m'étonner, moi qui depuis belle lurette me croyais plus que parfaitement initié ? » 11, 26). De plus, ce n'est que par ses propres réflexions et celles d'autres prêtres (et non de la bouche de la déesse elle-même) qu'il en vient à la conclusion qu'il doit être initié au culte d'Osiris : « ... mais il me manquait encore d'être illuminé par ceux du Grand Dieu et Père suprême des dieux, Osiris Invincible, car quoique la nature des deux divinités et religions soit une ou plutôt unifiée, il existe une différence majeure d'initiation ... » (11, 27). Il n'est sans doute pas anodin non plus de relever que cette démarche doit être effectuée sous la supervision d'un homme nommé *Asinius Marcellus*.

Une double initiation peut encore passer pour légitime, mais voilà que peu de temps après son initiation au culte d'Osiris, Lucius doit être initié une troisième fois ! Notre héros est le premier surpris à cette annonce : « ... me voilà derechef interpellé et sommé par d'imprévus et complètement ahurissants ordres des dieux de subir encore une troisième

¹⁷⁶ Ibid., p. 104.

initiation ! » (11, 29) et il en vient même à soupçonner les deux premiers prêtres qui l'ont initié de s'être trompés et à remettre en cause leur fidélité. Isis apparaît de nouveau dans les rêves de Lucius et lui fournit une explication assez vague pour justifier le besoin de faire cette troisième initiation : on peut en retenir qu'elle est indispensable, et que trois est un chiffre favorable (« ... et tiens ce chiffre pour l'exacte annonce d'une éternelle béatitude. » 11, 29). Voilà donc Lucius rassuré et il entreprend les préparatifs nécessaires à cette ultime initiation.

En plus d'être inattendues et longues, ces initiations sont onéreuses et les considérations pécuniaires prennent plus d'importance dans le livre 11 que dans tous les autres livres des *Métamorphoses*¹⁷⁷ (certes, un âne n'a pas besoin d'argent). Dès qu'Isis lui annonce à quel moment s'effectuera sa première initiation, elle lui indique aussi combien lui coûtera ce dont il aura besoin à cette occasion – une information très concrète et matérielle annoncée lors d'un rêve dans lequel apparaît la déesse (« ... elle m'avertit sans ambages qu'il arrivait, le jour incessamment appelé par moi où elle comblerait mon vœu suprême, fixa le budget que je devais consacrer aux prières supplicatoires... » 11, 22). Provenant d'un milieu aisé, Lucius s'acquitte aisément de ces achats, mais, lors de sa seconde initiation, elle aussi payante, ses ressources se sont amoindries. Le voyage jusqu'à Rome, et les dépenses liées à sa vie dans la capitale, sont à ses frais, et Lucius est contraint de se départir des biens qu'il lui reste pour pouvoir être initié une seconde fois (« Bientôt les réclamations dont il me harcelait à mon grand désarroi se firent impératives, si bien que j'en vins à brader ma garde-robe, au demeurant fort modeste, pour récupérer la petite gratte suffisante. » 11, 28). Et, enfin, entre ses deuxième et troisième initiations, Lucius commence à plaider au forum, ce qui lui permet de payer sa dernière initiation sans souci.

Puis, les *Métamorphoses* se terminent avec un Lucius qui, au service d'Isis et d'Osiris, devient avocat et pastophore, mais qui ne semble pas avoir acquis de grandes connaissances : « Therefore it is not a pastophoros whose richness consists of knowledge and wisdom that book 11 shows us, but an initiate who has obtained material wealth,

177 Ibid., pp. 102 à 103.

parading his shiny shaven skull. »¹⁷⁸. Comme mentionné précédemment, le fait que le onzième livre se termine sur une note personnelle et que Lucius ait le crâne rasé¹⁷⁹ rendent cette fin ambiguë. En effet, un crâne rasé n'évoquait guère de bonnes choses à l'époque où le roman d'Apulée a été écrit (« an Isiac priest or a popular buffoon »¹⁸⁰), Lucius peut-il alors avoir l'air d'être sorti grandi et assagi de ses nombreuses mésaventures ?

Ainsi, après une brève analyse du onzième livre, il ressort que la fin du roman est peut-être beaucoup moins idyllique que ne le ressent Lucius, heureux et fier d'exhiber son crâne rasé (même Osiris lui recommande de ne pas se soucier des critiques). Après un examen attentif, sa carrière dans le culte d'Isis paraît plutôt être celle d'un avocat que celle d'un moine ou d'un prêtre. Lucius ne semble pas avoir vraiment changé, du moins la fin du roman laisse le lecteur quelque peu pantois : « The effect and intent is to make us see Lucius two ways – as a redeemed Isiac and as a dupe – and to be unable to decide on the author's authority which is finally correct. »¹⁸¹. L'ambiance solennelle du livre 11 n'aurait alors servi qu'à accentuer le ridicule de la situation de Lucius, toujours aussi naïf.

Des oreilles bien ouvertes - auditeurs

Dès le prologue des *Métamorphoses*, le narrateur fait appel à la bonne volonté de ses auditeurs et de leurs oreilles (« auresque tuas beniuolas » 1,1) et Lucius lui-même passe rapidement de narrateur à auditeur, dès le livre 1. Et, en effet, les récits insérés et leurs narrateurs sont nombreux dans les *Métamorphoses* et un soin particulier leur est accordé, ce qui signifie que leur public a lui aussi de l'importance : « Equally as important as a willing narrator in assuring apparent spontaneity and verisimilitude is an audience eager to listen to an interpolated narrative. »¹⁸²

178 Ibid., p. 108.

179 Voir chapitre sur la génétique et la structure.

180 Winkler, J. J., *Auctor and Actor : a narratological reading of Apuleius' Golden Ass*, 1985, University of California Press, Berkeley, p. 226.

181 Ibid., p. 216.

182 Sandy, G. N., *Petronius and the tradition of the interpolated*, dans *Transactions and proceedings of the American Philological Association*, 1970, vol. 101, p. 467.

Lucius se présente comme un auditeur idéal dès le début des *Métamorphoses*, disant de lui-même qu'il aime la nouveauté (« sititor ... novitatis » 1, 2). C'est d'ailleurs ce qu'il recherche dans ce voyage qui le mène en Thessalie, car bien qu'il dise y aller pour affaire, le lecteur comprend rapidement que c'est surtout la magie qui l'intéresse¹⁸³ (quand il apprend que la femme de son hôte est une sorcière, s'adressant à lui-même : « Tu tiens l'occasion tant attendue de réaliser le rêve de ta vie et de te farcir la tête d'aventures fantastiques. » 2, 6). Lucius propose aussi d'offrir un repas à Aristomène pour le remercier de lui raconter une histoire, un procédé qui s'apparente à un paiement (livre 1,4). D'ailleurs, lorsque Lucius rencontre Aristomène sur la route de Hypata, ce dernier est en plein argument avec un autre compagnon de voyage, un homme sceptique qui ne croit pas aux histoires de sorcières. Ce sont les protestations de cet homme qui vont attiser la curiosité de Lucius et il est si bien disposé qu'il conte lui-même une histoire presque invraisemblable (celle de l'avaleur de sabres), pour encourager Aristomène à raconter la sienne. Ce dernier, quant à lui, se révèle être aussi un amateur d'histoires : l'introduction de son histoire mentionne les ragots qui ont cours à Hypata, et dont l'un des sujets est l'aventure qu'il s'appête à conter¹⁸⁴.

Pour susciter l'intérêt de ses auditeurs, une des techniques souvent utilisées consiste à prétendre ne pas vouloir prendre la parole, pour une raison ou pour une autre. Ainsi, Thélyphron, au dîner chez Byrrhène, proteste et prétend être outré, avant de finalement céder et de prendre la pose, comme un orateur expérimenté (et il est évident que ce n'est pas la première fois qu'il raconte son histoire). De même, dans le livre 1, Socrate aussi se fait désirer lorsqu'Aristomène le presse de lui raconter ce qui lui est arrivé et pourquoi il se trouve désormais dans un si lamentable état¹⁸⁵. Ou alors, dans le livre 4, une Charité en pleurs et effrayée semble toute disposée à entendre le merveilleux conte que la vieille femme s'appête à lui narrer. Si le lecteur constitue le principal public des nombreux récits insérés des *Métamorphoses*, il ne faut pas oublier tous ces auditeurs internes, dont le

183 Apuleius et Hijmans, B. L., *Metamorphoses book 1*, Groningen commentaries on Apuleius, Bouma, Groningen, 2007, pp. 33 à 34.

184 Ibid., p. 35.

185 Sandy, G. N., *Petronius and the tradition of the interpolated*, dans *Transactions and proceedings of the American Philological Association*, 1970, vol. 101, p.468.

principal est Lucius, toujours disposé à entendre une bonne histoire.

Il apparaît donc que les personnages des *Métamorphoses*, Lucius en premier, teintent le récit de leurs pensées et de leurs points de vue. Ainsi, soit c'est leur perception d'une situation qui modifie le récit, ou encore, ce sont leurs discours, dont les objectifs ne nous sont pas toujours connus (et parfois dont Lucius lui-même ne perçoit pas le but), qui influencent l'histoire. En effet, un des cas les plus intéressants est celui d'Haemus, qui est Tlépolémos déguisé en brigand, et dont le récit de ses prétendues péripéties visent à satisfaire deux publics aux motivations opposées (les brigands et Charité, sa fiancée). Bref, les histoires insérées des *Métamorphoses* s'adressent autant aux lecteurs qu'aux personnages.

Conclusion

L'examen de quelques-uns des aspects des *Métamorphoses*, que ce soit la structure, les thèmes ou la narration, permet de constater que les récits secondaires, si caractéristiques du roman, s'insèrent de façon cohérente dans l'œuvre d'Apulée.

Fort probablement déjà présentes dans l'original grec, bien que plus nombreuses et plus développées dans les *Métamorphoses*, ces histoires sont liées à la trame narrative principale, s'y insérant de façon logique et traitant de thèmes similaires. Ainsi, elles contribuent à unifier un roman qui peut parfois paraître avoir une structure quelque peu éclatée. De plus, un soin particulier a été apporté aux narrateurs de ces récits, que ce soit Lucius (homme ou âne) ou bien des personnages secondaires, voire tertiaires, chacun prenant la parole et rapportant au mieux les faits qu'il narre. Cependant, l'œuvre d'Apulée laisse aussi place aux pensées et aux motivations des personnages, qui peuvent ainsi détourner la vérité afin de servir leurs intérêts. Si quelques exemples peuvent être détectés aisément (Haemus s'adressant aux voleurs dans le livre 7, ou bien la vieille qui décrit un amant idéal à la femme du meunier dans le livre 9), il est plus dur déterminer si cette subjectivité déforme le récit en d'autres endroits, principalement quand c'est Lucius, dont le point de vue domine tout le roman, qui parle. Une des plus intéressantes ambiguïtés concerne le livre 11, à savoir si son ton solennel est dû à la narration qu'en fait Lucius ou si son entrée dans le culte d'Isis est réellement salvatrice et grandiose.

Dans les *Métamorphoses*, il s'avère donc qu'Apulée a cherché à pousser au maximum, à exagérer la pratique des récits insérés, pratique qui était déjà utilisée dans les romans grecs, ou encore dans le seul autre roman latin qui nous soit parvenu, le *Satyricon* de Pétrone. Ce faisant, il leur fait un jouer un rôle qui dépasse celui de divertir le lecteur, car même si ces histoires sont en effet distrayantes, elles ont des fonctions précises dans l'ensemble que forment les *Métamorphoses*.

Bibliographie

Sources anciennes

Collected ancient Greek novels, édité par Reardon, B. P., University of California Press, Berkeley, 1989, 827 pages.

Apulée, *Les Métamorphoses ou l'Ane d'or*, traduction d'Olivier Sers, Classiques en poche, Les Belles Lettres, Paris, 2007, 576 pages.

Apulée, *Les Métamorphoses ou l'Ane d'or*, traduction de Pierre Grimal, folio classique, Gallimard, Paris, 1975, 308 pages.

Apulée, *les Florides* dans Bétolaud, Victor, *Œuvres complètes d'Apulée, Tome II*, 1836, Paris, Garnier.

Homère, *Iliade, Chants I à VIII*, traduction de Paul Mazon, Classiques en poche, les Belles Lettres, Paris, 2007, 362 pages.

Juvénal, *Satires*, traduction de Pierre de Labriolle et de François Villeneuve, Les Belles-Lettres, Paris, 1957, 200 pages.

Lucius de Patras, *L'âne*, traduction de Paul-Louis Courier, Éditions Allia, Paris, 2004, 90 pages.

Ovide, *Les Tristes – les Pontiques*, traduction d'Émile Ripert, Éditions Garnier, Paris, 1957, 561 pages.

Plaute, *Théâtre Complet I*, traduction de Pierre Grimal, Gallimard, 1971, 527 pages.

Ouvrages généraux sur les *Métamorphoses*

A companion to the Prologue of Apuleius' "Metamorphoses", 2001, Oxford University Press, New York, 325 pages.

Apuleius et Hijmans, B. L., *Metamorphoses book I, Groningen commentaries on Apuleius*, Bouma, Groningen, 2007, 569 pages.

Apuleius et Hijmans, B. L., *Metamorphoses books VI, 25-32 and VII, Groningen*

commentaries on Apuleius, Bouma, Groningen, 1981, 325 pages.

Apuleius et Hijmans, B. L., *Metamorphoses book IX, Groningen commentaries on Apuleius*, Bouma, Groningen, 1995, 435 pages.

James, Paula, *Unity and diversity, a study of Apuleius' Metamorphoses*, 1987, Hildesheim, Olms-Weidmann, 272 pages.

Walsh, P.G., *The Roman Novel. The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius*, 1970, Cambridge, Cambridge University Press, 272 pages.

Génétiq

Mason, H. J., *Fabula Graecanica, Apuleius and his Greek sources*, dans *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, 1978, édité par Hijmans B. L. & Paardt R. Th. van der, Groningen, pp. 1 à 15.

Perry, B. E., *The Metamorphoses Ascribed to Lucius of Patrae*, 1920, Press of the New Era Printing Company, Lancaster, 74 pages.

Perry, B. E., *The Ancient Romances*, 1967, University of California Press, Berkeley, 407 pages.

Van Thiel, Helmut, *Der Eselsroman, tome 1 Untersuchungen*, 1971, C. H. Beck, München, 225 pages.

Der Eselsroman by H. Van Thiel, critique de Ryle S.F., dans *Journal of Roman Studies*, vol. 55, 1976, pp. 272 à 273.

Structure

Fick, Nicole, *Les histoires d'empoisonnement dans les Métamorphoses d'Apulée*, dans *Groningen colloquia on the novel*, vol. IV, 1991, édité par Hofmann, H., Groningen, pp. 121 à 133.

Granwehr, Maria Gabriela dos Santos, *Apuleius' Metamorphoses : a study on structure*, 1994, The University of Iowa, 146 pages.

Harrison, Stephen J., *The Milesian Tales and the Roman Novel*, dans *Groningen colloquia*

on the novel, vol IX, 1998, édité par Hofmann, H., et Zimmerman, M., Groningen, pp. 61 à 73.

Harrison, Stephen J., *Openings and closures of books in Apuleius' Metamorphoses*, dans *The Ancient Novel and Beyond*, 2003, Brill, Leiden, pp. 239 à 254.

Heller, Steven, *Apuleius, Platonic Dualism, and Eleven*, dans *The American Journal of Philology*, vol. 104, n. 4, 1983, pp. 321 à 339.

Murgatroyd, Paul, *Embedded narrative in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Museum Helveticum*, vol. 58, 2001, pp. 40 à 46.

Scobie, A., *The Structure and Unity of Apuleius' Metamorphoses*, dans *More Essays on the Ancient Romance and its heritage*, 1973, Meisenheim am Glan, pp. 64 à 83.

Strabyła, S., *The functions of the tale of Cupid and Psyche in the structure of the Metamorphoses of Apuleius*, dans *Eos*, vol. 61, 1973, pp. 261 à 272.

Thèmes

Bechtle, Gerald, *The Adultery Tales in Ninth Book of Apuleius' "Metamorphoses"*, dans *Hermes*, 1995, vol. 123, pp. 106 à 116.

Dowden, Ken, *The Unity of Apuleius' Eighth Book and the danger of beasts*, dans *Groningen colloquia on the novel*, vol. V, 1993, édité par Hofmann, H., Groningen, pp. 91 à 109.

Ruiz Sánchez, Marcos, *Los cuentos de adulterio del libro IX de las "Metamorfosis" de Apuleyo*, dans *Faventia*, 2000, vol. 22, pp. 39 à 49.

Sandy, G. N., *Foreshadowing and Suspense in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Classical Journal*, vol. 68, n. 3, 1973, pp. 232 à 235.

Tatum, James, *The tales in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1969, vol. 100, pp. 487 à 527.

Narration

Carlisle, David P. C., *"Vigilans somniabar" : some narrative uses of dreams in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Paideia at play : Learning and wit in Apuleius*, édité par Riess,

Werner, Barkhuis Publishing, Groningen, 2008, pp. 215 à 233.

Dowden, Ken, *Apuleius and the art of narration*, dans *The Classical Quarterly*, 1982, vol. 32, pp. 419 à 435.

Frangoulidis, Stavros, *Witches, Isis and narrative*, De Gruyter, Berlin, New York, 2008, 255 pages.

Genette, Gérard, *Discours du récit*, Éditions du Seuil, 2007, 435 pages.

Graverini, Luca, *The winged ass : intertextuality and narration in Apuleius's Metamorphoses*, dans *The Ancient novel and beyond*, 2003, Brill, Leiden, pp. 207 à 218.

Smith, W. S., *The Narrative Voice in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Transactions of the American Philological Association*, vol. 103, 1972, pp. 513 à 534.

Svendsen, James T., *Narrative Techniques in Apuleius' "Golden Ass"*, dans *Pacific Coast Philology*, 1983, vol. 18, pp. 23 à 29.

Svendsen, James T., *Apuleius' the Golden Ass : the demands on the reader*, dans *Pacific Coast Philology*, 1978, vol. 13, pp. 101 à 107.

Tatum, James, *The tales in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1969, vol. 100, pp. 487 à 527.

Van der Paardt, R. Th., *Various aspects of narrative technique in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, 1978, édité par Hymans, B. et Van der Paardt, R. Th., Groningen, pp. 75 à 94.

Winkler, J. J., *Auctor and Actor : a narratological reading of Apuleius' Golden Ass*, 1985, University of California Press, Berkeley, 340 pages.

Winkler, J. J., *Auctor and Actor : Apuleius and his Metamorphoses*, dans *Pacific Coast Philology*, 1979, vol. 1979, pp. 84 à 91.

Subjectivité et perception

Most, Glenn, *The structural function of Odysseus' apologoi*; dans *Transactions of the American Philological Association*; vol. 119, 1989, pp. 15 à 30.

Sandy, G. N., *Petronius and the tradition of the interpolated*, dans *Transactions and*

proceedings of the American Philological Association, 1970, vol. 101, pp. 463 à 476.

Van Mal-Maeder, D; K., *L'Âne d'or ou les Métamorphoses d'un récit : illustration de la subjectivité humaine*, dans *Groningen colloquia on the novel VI*, 1988, pp. 103 à 126.

Van Mal-Maeder, D; K., “*Lector, intende : laetaberis*” : *the enigma of the last book of Apuleius's “Metamorphoses”*, dans *Groningen colloquia on the novel VIII*, 1997, pp. 87 à 118.

Table des matières

Introduction.....	p.1
Génétiq ue et structure.....	p.3
Tableau – structure des <i>Métamorphoses</i>	p.43
Tableau – structure des <i>Métamorphoses</i> versus les romans grecs.....	p.46
Thèmes.....	p.49
Narration.....	p.71
Subjectivité et perception.....	p.93
Conclusion.....	p.110
Bibliographie.....	p.111