

LES FIGURES DE LA CHASSE DANS LES MÉTAMORPHOSES D'APULÉE

Véronique MERLIER-ESPENEL*

Résumé

À travers l'évocation du mythe de Diane et Actéon (Mét. 2, 4), de la fin du brigand Thrasylléon déguisé en ours (Mét. 4, 14, 4-4, 21), et de la chasse tragique de Tlépolème (Mét. 8, 1-14), il apparaît qu'Apulée, au lieu de présenter la chasse comme une pratique codifiée, où les dieux, les hommes et le gibier ont des fonctions bien définies, s'ingénie au contraire à brouiller et à déplacer les rôles de tous les acteurs de la chasse. Le roman met en scène une tension entre une chasse au chevreuil, inoffensive et dénaturée, et une chasse virile au sanglier, incarnation même de la sauvagerie. Rencontres avec le monde sauvage, les scènes de chasse montrent que les frontières entre l'homme et l'animal sont réversibles. Au service du désir sous toutes ses formes, la chasse devient un dispositif accessoire permettant le dénouement du motif épique. Les chasses des *Métamorphoses* sont des chasses milésiennes, qui enseignent qu'on n'approche pas la sauvagerie sans dommage pour sa propre identité.

Mots clés

Chasse, Sauvagerie, Actéon, Épopée.

Summary

Faces of hunting in Apuleius' Metamorphoses.

Through the myth of Diana and Actæon (Met. 2, 4), the death of the robber Thrasylléon dressed up as a bear (Met. 4, 14, 4-4, 21), and Tlepolemus' tragic boar-hunting (Met. 8, 1-14), Apuleius throws the parts of all hunting's actors into confusion, instead of pointing out hunting as a codified practice, in which gods, humans and beasts have definite functions. Hunting in Apuleius' *Metamorphoses* shows a strange use of an epic theme and points out that no one can approach wildness without danger to his own identity.

Key Words

Hunting, Wildness, Actæon, Epic

Salluste, au début de la *Conjuración de Catilina* (4,1), lorsqu'il passe en revue les différentes occupations auxquelles il aurait pu se consacrer après l'échec de sa carrière politique, rejette avec mépris la chasse qui n'est selon lui qu'un "officium seruire". Considérant que l'homme de bien a mieux à faire que de se perdre dans la nature sauvage pour y traquer le gibier, Salluste affiche pour la chasse un dédain que ne partagent pas, loin s'en faut, ses contemporains (v. p. ex. Cicéron, *De Senectute* 16, 56: *Conditiora facit haec superuacaneis etiam operis aucupium atque uenatio*).

L'engouement pour la pratique cynégétique croît sous l'influence des peuples conquis et connaît son apogée sous les Antonins (on observe, dans l'art triomphal en particulier, une utilisation du motif de la chasse pour exalter la *uirtus* du prince. Hadrien fonde en Mysie la ville d'Hadrianotherai pour commémorer ses chasses; le prince est un chasseur qui, comme Hercule, débarrasse la terre de

ses monstres; Aymard, 1951: 526). Plinie (*Epistulae* 5, 6, 46: *Ibi animo, ibi corpore maxime ualeo. Nam studiis animi, uenatu corpus exerceo*) la considère comme un moyen excellent pour exercer le corps, affiner les perceptions, et pour retrouver, loin de l'agitation citadine, tous les agréments de la nature. De fait, la chasse établit une relation entre l'homme et la nature sauvage, et, plus particulièrement, entre l'homme et l'animal. Si la chasse est "une des expressions du passage de la nature à la culture" (Vidal-Naquet, 1992: 37), c'est qu'elle opère une différenciation entre le chasseur et le gibier, entre l'homme et l'animal, sous le regard des dieux protecteurs de la pratique cynégétique: Artémis, *pontia therôn*, maîtresse des bêtes sauvages, et, dans une moindre mesure, l'archer Apollon (*Iliade*, 21, v. 470, cité par C. Mauduit, 1994, p. 48). Ils reçoivent tour à tour les hommages de ceux qui se consacrent avec passion à leur art, comme Hippolyte (v. p. ex. le prologue de l'*Hippolyte* d'Euripide v. 1-57), ou

* Université Paris X-Nanterre, Maison René Ginouvès, 21, allée de l'Université, 92023 Nanterre cedex, France.

punissent les imprudents qui ont manqué aux règles strictes de la chasse, comme le fils d'Énée tuant une biche apprivoisée (*Énéide*, 7, v. 483 *sqq.*) ou qui, aveuglés par leur quête fiévreuse, se sont, comme Actéon, aventurés dans des endroits interdits (v. p. ex. Ovide, *Métamorphoses*, 3, v. 138-252).

La chasse, quel que soit le dessein qu'on poursuive en s'y adonnant, alimentation, protection des récoltes ou simple loisir, pourrait sommairement répondre au schéma actantiel suivant : l'homme, aidé de ses chiens, recherche les animaux sauvages ; il est aidé ou entravé dans son action par les dieux de la chasse. Ainsi schématisée, la pratique cynégétique semble accorder aux dieux, aux hommes et aux bêtes un rôle différent, à défaut d'être strictement défini.

Il est devenu banal de dire, depuis J. J. Winkler (1985), que les *Métamorphoses* d'Apulée s'ingéniaient constamment à subvertir l'horizon d'attente de ses lecteurs ; les scènes de chasse présentes dans les aventures de Lucius ne font pas exception à la règle. En effet, si elles semblent se conformer à première vue à ce schéma actantiel sommaire, une deuxième lecture plus scrupuleuse (Winkler, 1985, p. 57 *sqq.* "The scrupulous reader") ne tarde pas à déceler en elles toute une série d'inversions dans les rôles impartis aux personnages, bien caractéristiques de la manière d'Apulée.

Notre dessein est de montrer que les scènes de chasse présentes dans les *Métamorphoses*, au lieu de présenter une répartition harmonieuse des fonctions entre les dieux de la chasse, les hommes qui chassent et le gibier chassé, brouillent et déplacent au contraire tous les aspects de cette pratique codifiée.

Nous nous appuierons essentiellement sur trois textes des *Métamorphoses*, qui présentent trois figures différentes de la pratique cynégétique :

- L'épisode concernant la fin du chasseur Actéon (*Mét.* 2, 4), métamorphosé en cerf par Diane, qu'il a eu l'audace de surprendre au bain, et déchiré par ses chiens qui ne le reconnaissent pas ; le mythe est évoqué, de façon elliptique, dans la description d'un groupe statuaire situé au milieu de l'*atrium* d'une riche demeure de Thessalie.

- Le récit, par un des brigands, de la fin tragique d'un des leurs, dénommé Thrasyléon (*Mét.* 4, 14, 4-4, 21). À l'occasion d'une *uenatio*, spectacle de chasse donné à l'amphithéâtre par Démocharès, un riche particulier, les brigands imaginent de déguiser Thrasyléon en ours, en cousant sur lui la dépouille préalablement tannée d'un animal mort. Le faux ours est offert à Démocharès comme prémices de sa *uenatio*, mais il a en réalité pour

mission de faciliter l'accès de la maison à ses compères afin qu'ils puissent la piller tout à loisir. Le subterfuge, pourtant, tourne mal et les chiens, en une chasse improvisée, attaquent le faux ours qui tombe bientôt sous les coups de ses poursuivants, sans trahir pour autant sa véritable identité.

- Le récit, par un de leurs esclaves, de la mort du jeune couple formé par Charité et Tlépolème (*Mét.* 8, 1-14). Si les personnages correspondants, dans la version de Lucien, meurent ensemble, emportés par une vague (Lucien, *Loukios è onos*, 34), Apulée choisit de donner aux deux époux une mort différente, et autrement plus dramatisée. Tlépolème, qui, pour sauver sa jeune fiancée Charité enlevée par des brigands le jour de ses noces, s'était fait lui-même passer pour un brigand afin de mieux les tromper (*Mét.* 7, 1-14), est tué lors d'une chasse par l'un de ses amis, Thrasylle, qui convoite en secret Charité. Thrasylle lance sciemment Tlépolème à la poursuite d'un sanglier effrayant ; tandis que son ami est aux prises avec l'animal, il coupe les jarrets de son cheval, et tue successivement, d'une lance habile, son ami et le sanglier, maquillant son crime en accident de chasse et affirmant que Tlépolème est mort sous les coups de l'animal. La vérité, cependant, est rapidement révélée à Charité par son époux, qui lui apparaît en rêve et lui dévoile ce qui s'est réellement passé lors de cette chasse funeste. La jeune femme attire alors par ruse le traître, l'enivre et lui crève les yeux, avant de se donner la mort sur la tombe de son époux ; Thrasylle se suicide peu après.

C'est ce dernier épisode qui nous occupera le plus longtemps ; riche en réminiscences littéraires, il concerne également des personnages dont on suit, de façon particulièrement durable, l'évolution. Il nous permettra ainsi de mieux voir la place spécifique qu'occupe la chasse dans le dénouement tragique de leur histoire.

Nous verrons ainsi, dans un premier temps, comment s'opposent une chasse de pur divertissement, sans danger, presque enfantine, et une chasse virile, qui s'apparente à une épreuve initiatique. Nous envisagerons ensuite la chasse comme un mode particulier de rencontre avec le sauvage, en tâchant de mettre en valeur la difficulté pour le chasseur de rester lui-même tout en s'ensauvant pour approcher l'animal. Enfin nous verrons comment Apulée, dans ces scènes de chasse, lance le lecteur, comme un chien de chasse trop bien dressé, sur de fausses pistes, et s'ingénie à inverser les fonctions des différents acteurs de la chasse ; en somme, comment il parvient à intégrer le motif épique de la chasse dans son *sermo Milesius* (*Mét.* 1, 1, 1 : *At ego tibi sermone isto Milesio (...)*).

De la chasse héroïque à la chasse enfantine : épreuve initiatique et conquête de virilité

Une école de virilité et de courage

P. Vidal-Naquet (1981) affirme, dans *Le Chasseur noir*, que tous les héros sont des chasseurs et tous les chasseurs des héros ; s'il nous faut, avec le texte d'Apulée, nuancer la seconde partie de l'assertion, on peut en effet noter que la chasse apparaît comme un passage obligé de l'éducation héroïque. Achille, Hippolyte, Méléagre sont initiés à cette pratique par le centaure Chiron ; Hercule en fait l'instrument même de ses travaux héroïques, en débarrassant la terre de ses monstres. Ulysse, lors de ses premières chasses chez son grand-père Autolycos, abat seul, d'une lance sûre, un sanglier redoutable ; il en garde au-dessus du genou une cicatrice⁽¹⁾, qui semble sanctionner une étape de son éducation et marquer du même coup son entrée dans le monde adulte.

Or il n'est pas que les héros pour gagner, par la chasse, la reconnaissance de leurs aînés ; l'activité cynégétique est considérée, par Xénophon en particulier, comme un élément essentiel de la formation des jeunes gens. Les héros chasseurs, qu'il cite au début de son *Art de la chasse* sont pour eux des exemples à suivre, tant ils ont su porter à son comble le courage viril. Comme elle habitue le corps à l'effort, affine les perceptions, éduque au courage et à la discipline, la chasse est naturellement une excellente préparation à la guerre⁽²⁾.

Platon reconnaît également à la chasse une vertu éducative certaine ; il recommande toutefois, au livre VII des *Lois* (822d-824a), de se garder de certains types de chasses, comme celles qui se pratiquent de nuit, ou qui utilisent des pièges et des filets. Seules sont propres à former correctement les jeunes gens celles qui se pratiquent à cheval ou à pied avec un épieu, en somme celles où l'on agit de ses propres mains, dans une confrontation loyale avec l'animal.

Il faut donc, semble-t-il, s'exposer au *labor* et au *periculum*⁽³⁾, qui font le prix de toute chasse, pour parvenir

à l'âge adulte et mériter sa place parmi les hommes. La coutume d'Héségandros, rapportée par Athénée⁽⁴⁾, voulait ainsi que nul n'ait le droit de dîner couché avant d'avoir abattu, de son propre corps et sans filets, un sanglier.

Un divertissement pour jeunes gens bien nés

La chasse est l'activité des héros ou de ceux qui, les prenant comme modèles, entendent rivaliser avec eux de vertu et d'endurance. Il n'est alors pas étonnant que Psyché, sommée de décrire à ses soeurs cet époux mystérieux dont elle n'a jamais vu le visage, trace à brûle-pourpoint le portrait d'un très jeune homme "dont un duvet de barbe ombrage depuis peu les joues, et le plus souvent occupé à chasser dans les champs et dans les montagnes"⁽⁵⁾. La chasse est ainsi le type même des occupations auxquelles s'adonne un jeune homme bien né. Il n'est point besoin pour cela qu'il poursuive un but précis, bien au contraire ; la chasse que pratique cet époux idéal n'est pas une chasse défensive, pour éloigner des cultures un animal malfaisant⁽⁶⁾, ou une chasse alimentaire⁽⁷⁾ : le palais de l'Amour est bien gardé et regorge de ressources. Il s'agit d'un divertissement, certes accaparant, mais qui ne poursuit d'autre fin que lui-même.

C'est précisément pour se divertir que, dans les *Métamorphoses*, Tlépolème décide de partir à la chasse avec son ami Thrasyllé : "*Die quadam uenatum Tlepolemus assumpto Thrasyllō petebat indagaturus feras* / Un beau jour, Tlépolème était parti à la chasse en emmenant Thrasyllé, dans l'idée de dépister des animaux sauvages (*Mét.* 8, 4, 1. Nous traduisons)" ; en somme, rien ne pousse le jeune homme à partir chasser si ce n'est un désir récréatif. Xénophon souligne toutefois qu'il n'existe pas de chasse sans un minimum d'effort et de risque, et que le plaisir du chasseur naît précisément de ce *ponos* (C. Mauduit, 1994, p. 52-53) ; de même, si Platon fustige les chasseurs qui utilisent les filets, c'est parce qu'ils se soustraient, de cette façon, au danger et à l'effort, et mènent une chasse paresseuse, dénuée de toute valeur. Or, non seulement les chasseurs

⁽¹⁾ A. Schnapp, 1997, p. 62. C'est cette même cicatrice qui permettra à la nourrice de reconnaître Ulysse à son retour à Ithaque, v. *Odyssée*, 19, v. 466-475.

⁽²⁾ *L'Art de la chasse*, 12, 1 : "(La chasse) procure la santé du corps, une vue et une ouïe meilleures et retarde la venue de l'âge ; elle est surtout une école de guerre." (trad. E. Delebecque).

⁽³⁾ Sénèque, *De Vita beata*, 14, 3 : (...) *feras cum labore periculoque uenamur et captarum quoque illarum sollicita possessio est* (...).

⁽⁴⁾ Athénée de Naucratis, *Les Deipnosophistes* I, 18a : "Héségandros d'ailleurs dit qu'il n'était pas d'usage en Macédoine qu'un homme mangeât couché à moins d'avoir servi un sanglier hors des filets ; jusque là ils mangeaient assis." (trad. A.- M. Desrousseaux ; Vidal-Naquet, 1992, 142).

⁽⁵⁾ *Mét.*, 5, 8, 4 : (...) *sed e re nata confingit esse iuuenem quandam et speciosum, commodum lanoso barbitio genas inumbrantem, plerumque rurestribus ac montanis uenatibus occupatum* (trad. P. Vallette).

⁽⁶⁾ La chasse de Méléagre, par exemple, a pour but de supprimer le sanglier qui ravage les cultures d'Oenée ; v. *Illiade*, 9, v. 529-549.

⁽⁷⁾ La chasse au cerf d'Ulysse sur l'île de Circé a pour but de nourrir les compagnons ; *Odyssée*, 10, v. 156-171.

d'Apulée sont munis de filets (*Mét.* 8, 4, 5), mais ils partent à la poursuite d'animaux inoffensifs. L'esclave qui raconte l'épisode se hâte en effet d'ajouter, après avoir dit qu'ils portaient traquer des *ferae*: "*quod tamen in capreis feritatis est / si du moins il y a chez les chevreuils quelque sauvagerie*" (*Mét.* 8, 4, 1); le risque est donc aussi faible que possible, et leur chasse est pratiquement privée de tout ce qui en fait habituellement le prix. Tlépolème et Thrasylle ne sont que les ombres lointaines des héros auxquels ils pourraient censément vouloir ressembler; ils partent pour une chasse qui n'en a que le nom, une chasse enfantine. C'est justement en poursuivant un jeune cervidé qu'Oreste, tout enfant, se fit une cicatrice qui, dans l'*Electre* d'Euripide, permet au vieux serviteur de le reconnaître (v. 573-574).

Du brigand Hémus au chasseur de chevreuils

Chasse enfantine, chasse féminine aussi que celle de Tlépolème, car les modalités en sont dictées par sa jeune épouse. C'est en effet Charité qui défend à son mari de s'attaquer à des bêtes pouvant faire usage de leurs dents ou de leurs cornes pour se défendre⁽⁸⁾: "*nec enim Charite maritum suum quaerere patiebatur bestias armatas dente uel cornu*" (*Mét.* 8, 4, 1). C'est précisément sur ce point que portera l'attaque de Thrasylle; lorsque l'effrayant sanglier apparaît, il pique au vif son ami hésitant en lui demandant s'ils vont rester ainsi "*stupore confusi uel etiam cassa formidine similes humilitati seruorum istorum uel in modum pauoris feminei deiecti*" cloués par l'émotion, en proie à une vaine frayeur comme ces esclaves qui se terrent, ou défaits de peur comme des femmes" (*Mét.* 8, 4, 3; trad. P. Vallette). Comme un chasseur aguerri encourage un peu rudement un jeune homme lors de ses premières chasses pour qu'il franchisse cette épreuve qualifiante, Thrasylle laisse entendre à Tlépolème que c'est sa virilité qui est en jeu⁽⁹⁾. Tout se passe comme si, selon la coutume d'Héségandros, Tlépolème devait tuer à mains nues "son" sanglier pour gagner sa place chez les hommes.

Le caractère enfantin et féminin de cette chasse est d'autant plus étonnant qu'il ne correspond pas à ce que le lecteur connaît déjà du personnage de Tlépolème. C'est en effet lui qui, par un heureux stratagème, est venu arracher aux

maines des brigands sa jeune fiancée enlevée le jour de ses nocces; se faisant passer pour un des leurs, affichant des états de service impressionnants⁽¹⁰⁾, il prend la tête de la troupe des *latrones*, et, après leur avoir fait boire, tel Ulysse face au Cyclope, un breuvage soporifique, il délivre sa bien-aimée. Tlépolème, qui raconte avec le plus grand naturel les aventures du brigand qu'il prétend être n'est pas seulement rusé; c'est un très jeune homme - un duvet de barbe court seulement sur ses joues⁽¹¹⁾ -, mais sa taille et son énergie semblent exceptionnelles: "*immanem quendam iuuenem (...) nescio an ulli praesentium comparandum nam praeter ceteram corporis molem toto uertice cunctos antepollebat (...) sed plane centunculis disparibus et male consarcinatis semiamictum, inter quos pectus et uenter crustata crassitie relucitabant*", un jeune colosse avec lequel je ne sais si aucun de ceux qui étaient présents pouvaient soutenir la comparaison. Car, sans parler des dimensions du reste de sa personne, il les dépassait tous de la tête (...) Mais il portait, le couvrant à moitié, des haillons dépareillés et mal cousus ensemble, entre lesquels apparaissait par places le robuste embonpoint de sa poitrine et de son ventre." (*Mét.* 7, 5, 2-3; trad. P. Vallette).

Suivant les prescriptions de Charité, qui le condamne à une chasse sans danger, Tlépolème n'est plus que l'ombre de lui-même; tout se passe comme si le mariage l'avait privé de son courage viril. La part de sauvagerie qu'il lui est permis d'affronter tient moins à la férocité de l'animal qu'à sa légendaire poltronnerie. Le chevreuil, et les cervidés en général, entrent en effet dans la catégorie des animaux *imbelles*, qui fuient devant l'attaque⁽¹²⁾, au contraire du sanglier qui fait face et se bat. La chasse aux cervidés est de ce fait méprisée, tandis que le sanglier est, à cause de sa pugnacité, considéré comme un gibier noble (Aymard, 1951, 323-329). Toute la scène repose sur cette antithèse entre les deux types de gibier; parti pour un simulacre de chasse, et qui plus est, avec des filets, Tlépolème tient, avec l'arrivée du sanglier, l'occasion de se racheter et de reconquérir sa virilité. Il a effectivement, devant l'injonction de Thrasylle qui se sert de cet argument comme d'un appât, un sursaut de courage, brisé certes par la trahison de son ami, mais sans doute déjà affaibli par la "domestication" conjugale, dont cette chasse dénaturée nous donne la preuve.

⁽⁸⁾ Les recommandations de Charité à son mari font directement écho à celles de Vénus à Adonis, cf. Ovide, *Métamorphoses*, 10, v. 542-552.

⁽⁹⁾ Sur la question de la virilité dans la chasse au sanglier, voir F. Poplin (1995).

⁽¹⁰⁾ *Mét.* 7, 5, 6: *Ego sum praedo famosus Haemus ille Thracius cuius totae prouinciae nomen horrescunt.*

⁽¹¹⁾ *Mét.* 7, 5, 2: *et ei commodum lanugo malis inserpebat.*

⁽¹²⁾ Horace, *Odes* 3, 5, vv. 31-33 assimile ainsi un soldat peureux à un cerf: "*Si pugnat extricata densis / cerua plagis, erit ille fortis, / qui perfidis se credit hostibus* / Quand on verra le cerf combattre, dégagé des mailles serrées du filet, il sera brave, celui-là qui s'est confié à des ennemis perfides." (trad. F. Villeneuve).

Diane et Vénus

En somme, la chasse aux chevreuils est prescrite par la loi de Vénus, puisqu'elle est dictée par la femme aimée, et la chasse au sanglier, chasse noble, correspond davantage à l'activité cynégétique de Diane. La rivalité entre les deux déesses est bien connue, notamment à travers le personnage d'Hippolyte, qui, inlassable chasseur, se consacre exclusivement à Artémis et délaisse Aphrodite. Cette dernière se plaint amèrement, dans le prologue de l'*Hippolyte* d'Euripide, de l'outrage que lui inflige le fils de Thésée, qui tient Artémis pour "la plus grande des divinités" et "par la verte forêt, toujours aux côtés de la vierge, avec sa meute agile, extermine les bêtes sauvages" (vv. 16-18; trad. L. Méridier); elle décide donc, pour se venger, d'inspirer à Phèdre un "violent amour" (v. 28; trad. L. Méridier) pour son beau-fils. En dépit de cette évidente rivalité, il arrive souvent qu'elles prennent les traits l'une de l'autre; ainsi, inspirée par Aphrodite, Phèdre rêve en quelque sorte de singer Artémis, en accompagnant Hippolyte à la chasse: "Menez-moi dans la montagne! J'irai vers la forêt, le long des pins, là où passe la meute de chasse, pressant les biches à la robe tachetée. Par les dieux! Je brûle de harceler les limiers de la voix, et, le long de ma blonde chevelure, de lancer l'épieu thessalien, la main armée du dard aigu (vv. 215-222; trad. L. Méridier)!" De même, Vénus, par amour pour le jeune chasseur Adonis, prend les traits de Diane, tout en se gardant d'affronter les animaux pourvus de défenses naturelles: "Elle erre à travers les montagnes, les forêts, les roches buissonneuses, sa robe retroussée jusqu'au genou à la façon de Diane, excite les chiens et poursuit les animaux qu'on peut capturer sans danger: lièvres, cerfs, daims; mais elle se tient loin des sangliers."⁽¹³⁾

Dans un premier temps, Télépôle est fidèle à la loi de Vénus et suit les recommandations de son épouse; les serviteurs qui l'accompagnent sont "*innoxii uenationibus consueti* / habitués à des chasses inoffensives" (*Mét.* 8, 5, 1) et portent de frêles filets, des *retiola* (*Mét.* 8, 4, 5), destinés à des chevreuils craintifs et non à de robustes sangliers. Cependant, lorsque la bête surgit, Télépôle relève le défi de Thrasyllé, et s'élance sans hésiter à sa poursuite. Dans un sursaut de courage viril, il redevient chasseur à part entière, et répond à l'appel de Diane, en négligeant les recommandations de Vénus. Mais Télépôle croit suivre Diane, alors qu'en réalité il ne s'agit que de Vénus, dans ce

qu'elle a de plus violent et de plus destructeur, travestie en Diane. En effet, le défi lancé par Thrasyllé n'a d'autre origine que son désir, "*furiosae libidinis impetus* / élans d'une furieuse passion" (*Mét.* 8, 3, 3) pour l'épouse de son ami.

La mésaventure d'Actéon, évoquée, de façon elliptique, au début du livre II des *Métamorphoses*, montre également qu'il ne fait pas bon se méprendre sur l'identité des deux déesses. La statue d'Actéon représente le jeune chasseur, "*iam in ceruum ferinus* (*Mét.* 2, 4, 10) / déjà transformé en bête sauvage, en cerf", penché vers la déesse et jetant sur elle un regard curieux (*Mét.* 2, 4, 10: *curioso optutu in deam proiectus*). Diane châtie ce regard parce qu'il met à mal sa chasteté de vierge, qu'il la prend pour un objet de désir, en somme parce qu'il fait planer sur elle l'ombre de Vénus.

Si la chasse de Télépôle est tout entière construite autour de l'apparition inattendue d'un monstrueux sanglier au sein d'une chasse qu'on voulait inoffensive, là n'est pas la seule opposition. Dans cette scène, ce sont finalement deux types de désirs différents qui se rencontrent: celui de Télépôle, domestiqué, mû en un attachement conjugal docile, et celui de Thrasyllé, violent, illégitime, aussi sauvage que ce sanglier débusqué par erreur.

La chasse comme mode de rencontre avec le sauvage

Le sanglier comme incarnation de la sauvagerie

À la fin du livre VII, juste avant qu'il soit question, dans la première partie du livre VIII, de la mort de Télépôle à la chasse, le narrateur Lucius, alors transformé en âne, se compare furtivement à Méléagre; en effet, il croit un instant mourir sous le coup d'un tison, et Méléagre périt précisément parce que sa mère Althée avait jeté au feu le tison à la conservation duquel la vie de son fils était liée. Au nom de Méléagre s'attache toutefois, plus que le récit de sa mort, celui de la chasse fameuse qu'il dirigea contre le monstrueux sanglier qu'Artémis avait envoyé pour qu'il ravageât les champs de son père Œnée, roi de Calydon, qui avait oublié de sacrifier à la déesse (*Iliade*, 9, v. 533 sq.; Ovide, *Métamorphoses*, 8, v. 260 sq.). Cette allusion rapide annonce subtilement la présence du sanglier qui va indirectement causer la mort de Télépôle au livre suivant.

Instrument courant de la colère des dieux⁽¹⁴⁾, le sanglier est un animal violent et destructeur, un véritable défi

⁽¹³⁾ Ovide, *Métamorphoses*, 10, v. 535-539: *Per iuga, per siluas dumosaque saxa uagatur, / Fine genu uestem ritu succincta Dianae; / Hortaturque canes tutaeque animalia praedae, / Aut pronos lepores, aut celsum in cornua ceruum, / Aut agitat dammas; a fortibus abstinet apris.*

⁽¹⁴⁾ Comme le sanglier de Calydon envoyé par Artémis, ou celui qui, envoyé par Apollon ou Arès jaloux, tua Adonis.

pour le chasseur. Il est un gibier très prisé, parce qu'à la différence des cervidés, il soutient le combat, et fait face, comme un guerrier courageux qui peut s'enorgueillir de n'avoir reçu de blessures que par-devant⁽¹⁵⁾; en outre, il donne à la chasse une part supplémentaire de risque et d'inattendu en ignorant ou en détruisant les pièges que lui ont dressés ses assaillants (Aymard, 1951, 305).

Le sanglier débusqué par les chiens de Tlépolème porte à leur comble toutes ces caractéristiques; sa description emprunte largement aux versions homérique ou ovidienne de la chasse de Méléagre (*Iliade*, 9, v. 533 sq.; *Métamorphoses*, 8, v. 260 sq.), mais il semble qu'Apulée force davantage le trait, pour faire de cet animal une véritable incarnation du sauvage. On retrouve les attributs habituels du sanglier: l'attitude menaçante, les défenses aiguës bruyamment (*Mét.* 8, 4, 4: *dentibus attritu sonaci spumeus*), les yeux de flamme (*Mét.* 8, 4, 4: *oculis aspectu minaci flammeus*), et les adjectifs communément liés à sa description⁽¹⁶⁾, mais Apulée, en juxtaposant tous ces éléments, en soulignant la taille inhabituelle de l'animal⁽¹⁷⁾, encore augmentée par le hérissément de ses soies⁽¹⁸⁾, en fait une véritable bête de combat, dont la violence, comme la foudre à laquelle il est associé⁽¹⁹⁾, ne cherche plus qu'un point d'impact.

L'animal n'a que faire des pièges qui lui sont tendus, et il en vient à bout d'autant plus facilement que les filets dans lesquels les chiens étaient censés rabattre le gibier n'ont pas été prévus pour une bête aussi vigoureuse; le diminutif *retiola*⁽²⁰⁾ marque bien l'insuffisance de ces "frêles filets", insolemment piétinés. De même, le sanglier débusqué par les chiens de Tlépolème fait front, et, comme un guerrier, aiguise ses armes: "*Nec tamen illa genuini uigoris oblita retorquet impetum et incendio feritatis ardescens dentium compulso quem primum insiliat cunctabunda rimatur* (*Mét.* 8, 5, 6 / Mais lui, rappelant sa vigueur naturelle, fait front à leur attaque, tout brûlant d'une ardeur sauvage; il les regarde, indécis, se demandant sur lequel il va bondir, lequel il va frapper de ses défenses"; trad.

P. Grimal), avant de s'en servir effectivement contre son assaillant tombé à terre après que Thrasyllé a coupé les jarrets de son cheval (*Mét.* 8, 5, 7-9).

La chasse est une rencontre avec la nature sauvage; Charité voulait que ce contact fût aussi tenu que possible, or avec ce sanglier au regard de flamme et comme habité par la foudre, c'est à l'incarnation même de la sauvagerie que Tlépolème est confronté.

La ruse, un ensauvagement nécessaire

La rencontre avec la sauvagerie que constitue la chasse ne tient pas au seul affrontement avec des bêtes sauvages, mais aussi à l'attitude du chasseur qui, pour réussir, doit savoir ruser avec l'animal et donc assumer lui-même une part de sauvagerie. La chasse n'est pas un simple rapport de force, elle est le lieu de l'intelligence rusée, de la *mêtis* (Détiéne et Vernant, 1974, *passim*), de ce qui est souple, tortueux, polymorphe. Un bon chasseur doit être agile et maître dans l'art de la dissimulation, il doit savoir se fondre dans l'environnement de l'animal sans être vu de lui. C'est pour éviter que leurs proies les aperçoivent que, presque machinalement, Tlépolème et Thrasyllé s'arrêtent dans la forêt et lancent les chiens: "*Iamque apud frondosum tumulum ramorumque densis tegminibus umbrosum prospectu uestigatorum obseptis capreis canes uenationis indagini generosae, mandato cubili residentes inuaderent bestias, immittuntur* / On était arrivé près d'une éminence boisée, couverte d'ombre épaisse par des ramures qui, bornant la vue, cachaient les chevreuils aux chasseurs. On lâche alors les chiens, rabatteurs de bonne race, avec mission de surprendre le gibier au fond de ses repaires" (*Mét.* 8, 4, 2-3; trad. P. Vallette). Le chasseur Actéon apparaît ainsi, fondu dans la nature, la tête dans les feuillages⁽²¹⁾. De même, un piège efficace est un piège invisible, qui, se confondant avec l'environnement, travestit la réalité sans qu'on s'en aperçoive. Les filets tendus par les esclaves de Tlépolème sont inefficaces parce qu'ils ne sont pas assez solides, et peut-être aussi parce que le sanglier les voit.

⁽¹⁵⁾ Comme Marius qui s'enorgueillit de ses cicatrices *aduerso corpore* (Salluste, *Bellum Jugurthinum*, 85).

⁽¹⁶⁾ Cf. J. Aymard, 1951, p. 324: *spumeus, fulmineus, saeuus*, sont des adjectifs traditionnellement attachés à la description d'un sanglier aux abois.

⁽¹⁷⁾ *Mét.* 8, 4, 4: *sed aper immanis atque inuisitatus exurgit toris callosae cutis obesus*.

⁽¹⁸⁾ *Mét.* 8, 4, 4: *pilis inhorrentibus corio squalidus, setis insurgentibus spinae hispidus*.

⁽¹⁹⁾ *Mét.* 8, 4, 4: *impetu saeuo frementis oris totus fulmineus*.

⁽²⁰⁾ *Mét.* 8, 4, 5: *dein calcata retiola, qua primos impetus reduxerat, transabiit*.

⁽²¹⁾ *Mét.* 2, 4, 10: *Inter medias frondes lapidis Actaeon simulacrum*. On pourrait ajouter qu'Actéon s'écarte de la bonne pratique du chasseur puisqu'il épée Diane sans passer inaperçu.

Le chasseur doit être aussi indécélable que son piège; en somme, il lui faut être piège lui-même. Si la dissimulation des chasseurs de chevreuils est un échec complet, il est en revanche un autre piège, terriblement efficace, celui qui constitue la propre personne de Thrasylléon. Ce dernier, en effet, ne fait qu'un avec son piège; il est le piège lui-même, invisible aux yeux de Télépôle, mais présent dans la lettre du texte. Afin d'inciter son ami à poursuivre le sanglier, il s'adresse à lui *captiose*, d'une manière trompeuse, pour s'emparer de lui (*cipio*) comme d'un gibier, et "*nactus fraudium opportunum decipulum*" (*Mét.* 8, 5, 2), parce qu'il a trouvé un piège favorable à sa ruse, *decipulum* étant un terme de chasse (Dowden, 1993, 104). Le piège vivant qu'est Thrasylléon fonctionne jusqu'à son terme; il est bien, comme lui dit Charité ironiquement, lorsqu'elle saura quelle est sa responsabilité dans la mort de son époux, un "*uenator egregius* / un excellent chasseur"⁽²²⁾.

Cet art de la dissimulation, ce passage dans les voies sinueuses de la métis, marquent un autre type de contact, moins direct, avec la sauvagerie. Il n'en reste pas moins que l'ensauvagement du chasseur peut aller plus loin que le simple travestissement, et le piège se refermer sur celui qui l'a conçu.

Du travestissement à la métamorphose : jusqu'où va le contact avec le sauvage ?

Le récit de la fin du brigand Thrasylléon (*Mét.* 4, 14, 4-4, 21) met en scène une approche de la sauvagerie différente, et presque parodique. Si le chasseur doit se fondre dans l'environnement de sa proie pour mieux l'atteindre, le brigand se glisse dans une dépouille d'ours pour "chasser" les richesses d'un organisateur de *uenationes*. La chasse est présente d'une façon plus lointaine : il s'agit d'une part d'une *uenatio*, chasse artificielle donnée à l'amphithéâtre, qui met en scène une sauvagerie dénaturée, au milieu d'un décor reconstitué⁽²³⁾; d'autre part, le travestissement en animal n'est pour les brigands qu'un moyen pour piller la maison de Démocharès, et pourtant, la scène se terminera par une *uenatio* imprévue, lorsque le faux ours sera poursuivi par les chiens dans la maison, puis dans les rues de la ville. Néanmoins, si le dessein des brigands est très clair et si le

déguisement n'est qu'un moyen pour y parvenir, il semble que l'ensauvagement ne soit pas superficiel. Thrasylléon n'est pas seulement prisonnier physiquement du déguisement que ses complices ont soigneusement cousu sur lui, ménageant seulement des trous pour les yeux et le nez⁽²⁴⁾, il devient son déguisement, il devient la bête sauvage dont il a endossé la dépouille. Thrasylléon, comme le dit son compère, ne trahira jamais sa véritable nature, "*scaenam (...) quam sponte sumpserat cum anima retinens* / fidèle, aussi longtemps qu'il respirait encore, au rôle qu'il avait volontairement assumé" (*Mét.* 4, 20, 3; trad. P. Vallette), et il garde cette attitude jusqu'à sa mise à mort : "*neque clamore ac ne ululatu quidem fidem sacramenti prodidit, sed iam morsibus laceratus ferroque laniatus obnixo mugitu et ferino fremitu praesentem casum generoso uigore tolerans gloriam sibi reseruauit, uitam fato reddidit* / sans trahir la foi du serment ni par une plainte, ni même un hurlement, déchiré déjà de morsures et mis en lambeaux par le fer, il s'appliquait à mugir, il grondait comme un fauve, et, supportant son malheur avec une fière énergie, il a gardé pour lui la gloire et rendu sa vie au destin." (*Mét.* 4, 21, 2-3; trad. P. Vallette). La fidélité du brigand à sa parole semble excessive; si, même à l'agonie, il pense encore à jouer son rôle le mieux possible, c'est que, du travestissement, on est insensiblement passé à une métamorphose, et que la dépouille sauvage a fait de Thrasylléon un animal sauvage.

Pour Actéon, la métamorphose fait partie de la logique du mythe; il a outragé Diane, la déesse le châtie par une métamorphose qui signe en même temps son arrêt de mort. Le contact du chasseur avec la nature sauvage se transforme, de façon spectaculaire, en une appartenance pleine au monde sauvage. La ruse du chasseur pour atteindre sa proie passe par un certain ensauvagement; pour Actéon, cet ensauvagement est porté à son comble, puisqu'il franchit la frontière, fondement de toute chasse, qui sépare l'homme de l'animal, pour devenir sauvage lui-même. Thrasylléon, trop bien déguisé en ours, trompe jusqu'aux chiens qui le poursuivent; Actéon, dans la version d'Ovide, cherche à se faire reconnaître de ses chiens, mais aucun son articulé ne peut sortir de sa bouche de cerf⁽²⁵⁾; il est devenu le gibier qu'il chassait avant de rencontrer Diane.

⁽²²⁾ *Mét.* 8, 12, 1. Il n'est pas rare que l'adjectif *egregius* soit employé chez Apulée dans un sens ironique; les méchantes sœurs de Psyché sont elles aussi des *egregiae sorores*; v. *Mét.* 5, 9, 1.

⁽²³⁾ *Mét.* 4, 13, 5: *confilixis machinae sublicae, turres structae tabularum nexibus ad instar circumforaneae domus, florida pictura decora futurae uenationis receptacula.*

⁽²⁴⁾ *Mét.* 4, 15, 2-3: *Tunc tenui sarcamine summas oras eius adaequamus et iuncturae rimam, licet gracilem, setae circumfluentis densitate saepimus. Ad ipsum confinium gulae, qua ceruix bestiae fuerat execta, Thrasylléonis caput subire cogimus, paruisque respiratui (et obtutui) circa nares et oculos datis foraminibus fortissimum socium nostrum prorsus bestiam factum inmittimus.*

⁽²⁵⁾ Ovide, *Métamorphoses*, 3, v. 200-201: *Vt uero uultus et cornua uidit in unda: / "Me miserum!" dicturus erat; uox nulla secuta est.*

Thrasylle, dans l'épisode du livre VIII, ne sort pas non plus inchangé de son contact avec le monde sauvage ; plus exactement, il introduit dans la chasse une part de sauvagerie qui le rapproche du sanglier. Sur le corps de Tlépolème sont mêlées les blessures infligées par les défenses de l'animal et le coup de lance meurtrier du traître⁽²⁶⁾ ; le sanglier est plein d'une ardeur fiévreuse, il est *flammeus, fulmineus, saeuus*⁽²⁷⁾, Thrasylle est lui aussi fiévreux de désir, brûlé par une *flamma saeui amoris*⁽²⁸⁾, plein d'une énergie cruelle pour posséder Charité. Habituellement instrument de la colère des dieux, le sanglier semble être ici l'incarnation des pulsions mauvaises de Thrasylle⁽²⁹⁾ et l'instrument de son désir coupable. Les rapports du traître et de l'animal vont plus loin qu'une simple collaboration dans la réalisation de noirs desseins ; Thrasylle, furtivement, devient le sanglier, ou du moins assume une part de sa sauvagerie.

La rencontre avec le monde sauvage que constitue la chasse se décline ainsi de plusieurs façons : le contact avec la sauvagerie, que Charité désirait le plus léger possible, est fatal à Tlépolème ; Thrasylle, au contraire, profite de l'ensauvagement passager que demande la chasse pour donner libre cours à sa propre sauvagerie. Actéon, pour son malheur, entre de plain pied dans le monde sauvage dont il n'avait naguère qu'à s'approcher, et subit la loi cruelle de la chasse, qu'il appliquait lui-même en chasseur habile. Thrasyléon montre enfin que le contact avec le sauvage, fût-il sous la forme d'un simple travestissement, n'est pas sans danger ; la greffe de la sauvagerie peut prendre là où on n'attendait qu'un jeu d'apparences⁽³⁰⁾.

Scènes de chasse et fausses pistes

Trois chasses qui tournent mal

Des trois chasses présentes dans les *Métamorphoses*, aucune n'a l'issue escomptée : Actéon est représenté lors de sa dernière chasse, juste avant d'être dévoré par ses chiens, Tlépolème et Thrasylle ne reviennent pas avec un chevreuil capturé sans dommage, mais le traître revient seul avec le cadavre de son ami et la dépouille d'un san-

glier monstrueux. Thrasyléon croyait, avec ses compagnons, pouvoir se servir des apprêts d'une *uenatio* pour se livrer à un pillage avantageux, et il est rattrapé par la loi appliquée ordinairement aux *ferae*.

Ces chasses tournent mal et ne remplissent à aucun moment, du moins pour les deux dernières, une fonction initiatique ou qualifiante. Tlépolème et Thrasylle partent pour une chasse dénaturée et, malgré le coup de théâtre qui change les données de la scène, c'est toujours à une fausse chasse que nous assistons, l'important n'étant pas tant qu'on vienne à bout du sanglier mais que Thrasylle parvienne habilement à se débarrasser de son ami et à maquiller son crime. Thrasyléon utilise les circonstances de la *uenatio*, chasse artificielle, donnée par Démocharès, pour tenter de s'emparer des biens de ce riche habitant de Platie ; la poursuite du faux ours par la maisonnée, puis par tous les habitants de la ville s'apparente plus à un lynchage qu'à une *uenatio* réalisée dans les règles de l'art. Thrasyléon est poursuivi par un nombre incalculable de chiens, et une fois le brigand tombé sous leurs morsures et achevé par un coup d'épieu, tous les "meneurs de la chasse" (*Mét.* 4, 20, 7 : *indaginis principes*) se font fort de frapper le faux ours alors même qu'il n'y a plus rien à craindre : "*et ecce plurimi, iam timore discusso, certatim gladios etiam de proximo congerunt* / et voici qu'une foule, la peur maintenant dissipée, s'approche de lui pour à qui mieux mieux lui donner un coup d'épée." (*Mét.* 4, 21, 1).

Le regard porté sur le corps nu de Diane, le désir adultère de Thrasylle, le brigand déguisé en ours empêchent le déroulement normal de la chasse et la font passer au second plan. Elle n'a plus de sens en elle-même et devient seulement une disposition accessoire de la scène.

Une série de rôles déplacés

Les issues étranges de ces chasses sont en grande partie dues aux rôles mouvants attribués aux acteurs des différentes scènes, le chasseur et le chassé n'étant pas toujours ceux qu'on attendait.

⁽²⁶⁾ *Mét.* 8, 5, 10 : *per femus dexterum dimisit lanceam tanto ille quidem fidentius quanto crederet ferri uulnera similia futura prosectu dentium*. La confusion peut exister non seulement dans l'apparence des blessures mais aussi dans les mots mêmes : Thrasylle table sur l'absence de différence entre les traces des *dentes* du sanglier et la *dens* de sa lance.

⁽²⁷⁾ *Mét.* 8, 4, 4 : *aper immanis (...) oculis aspectu minaci flammeus, impetu saeuo frementis oris totus fulmineus*.

⁽²⁸⁾ *Mét.* 8, 2, 7 : *Quidni, cum flamma saeui amoris parua quidem primo uapore delectet, sed fomentis consuetudinis exaestuans inmodicis ardoribus totos amburat homines ?*

⁽²⁹⁾ K. Dowden, 1993, p. 105 : "Morally speaking, Thrasyllus has effectively become what the boar was".

⁽³⁰⁾ On pourrait dire, plus généralement, qu'il n'est pas aisé, chez Apulée, de se défaire d'un déguisement. De même que Thrasyléon a à subir jusqu'au bout la loi appliquée aux *ferae*, Tlépolème subit, de façon plus lointaine, les conséquences de son déguisement en brigand pour sauver Charité : il raconte s'être déguisé en femme, il est condamné à une chasse enfantine dictée par une femme ; il prétend que le père d'Hémus s'appelle Thérôn (: le chasseur) et il mourra sous les coups du *uenator egregius* qu'est Thrasylle.

Une première constatation souligne le tour inhabituel que prennent les chasses d'Apulée : à trois reprises, un homme succombe avec l'animal. Sous les traits du cerf dévoré par les chiens, c'est Actéon métamorphosé par Diane qui périt ; sous la peau de l'ours, mordu par les chiens et percé d'un coup d'épieu, c'est le brigand Thrasylléon qui rend son dernier souffle ; enfin, Tlépolème est à la fois blessé par une bête et tué comme une bête par un homme qui achève aussi l'animal. Parmi ces rôles anormalement distribués, on peut relever une série de déplacements ; le plus simple, qui s'apparente à une inversion, transforme le chasseur en gibier. C'est le sort d'Actéon, chasseur abîmé, à l'image d'Hippolyte, dans son activité cynégétique, que Diane métamorphose en cerf après qu'il a, pour son malheur, posé les yeux sur son corps nu. Sa mort apparaît, dans la version des *Métamorphoses* d'Ovide, d'autant plus tragique qu'il la voit arriver, connaissant parfaitement la réaction de ses chiens, dressés à la chasse par ses soins. C'est aussi le sort de Tlépolème, tué en plein élan cynégétique, alors qu'il allait peut-être venir à bout du sanglier débusqué par erreur. Cependant, les circonstances sont différentes : l'inversion des rôles est due, dans le premier cas, au changement de forme induit par la métamorphose ; les chiens se laissent prendre aux apparences et remplissent leur office habituel. Pour l'autre cas en revanche, c'est Thrasylléon seul qui est l'artisan du déplacement, attire son ami dans un piège et décide de le transformer en gibier, lui infligeant un coup qu'il sait mortel⁽³¹⁾.

De chasseur d'animaux, Thrasylléon devient chasseur d'hommes ; c'est là un autre déplacement. Les habitants de Platée qui poursuivent Thrasylléon sont eux aussi chasseurs d'hommes, mais à leur insu ; il faudra qu'un boucher, plus hardi que les autres, découpe la peau de l'ours pour que la méprise soit découverte⁽³²⁾.

Thrasylléon tue son ami comme un animal, et comme s'il était un animal lui-même. Associé à l'image du feu comme le sanglier (Aymard, 1951, 324), il calque en outre son comportement sur celui de l'animal. Il fait en sorte que la blessure mortelle qu'il inflige à Tlépolème ressemble aux marques laissées par les défenses du sanglier⁽³³⁾ et, comme lui, commence par s'attaquer à un animal adjuvant de

l'homme avant de s'attaquer à son adversaire sans défense. Le sanglier éventre quelques chiens avant de s'attaquer à Tlépolème tombé à terre⁽³⁴⁾ ; Thrasylléon coupe les jarrets du cheval avant de percer de sa lance son ami désarçonné⁽³⁵⁾. De chasseur, Thrasylléon devient donc lui aussi gibier, mais uniquement pour la part de sauvagerie qu'il lui emprunte, et non pour le sort qui lui est réservé.

Alors qu'une des vertus de la chasse consiste à maintenir la bonne distance entre les bêtes, les hommes et les dieux, on observe au contraire chez Apulée un constant déplacement des rôles, et un franchissement répété des frontières qui devraient les séparer.

Transgressions et châtements

"L'expérience du chasseur enseigne que la frontière entre l'animal et l'homme est fuyante et parfois même réversible" (Schnapp, 1997, 46), nul ne le montre mieux que les chasseurs d'Apulée. La faute qu'ils commettent, et qui transforme la chasse en catastrophe, participe du franchissement des frontières dans un exercice "tout entier dominé par la définition du licite et de l'interdit, du naturel et du surnaturel, de ce qui est dû à Artémis et de ce qui est permis aux hommes" (Schnapp, 1997, 17).

La transgression d'Actéon est proprement spatiale ; il pénètre dans un *abaton*, et porte son regard au-delà du champ de vision licite. Il s'agit à la fois du simple franchissement d'une frontière interdite, du viol d'un espace réservé à Diane, et du mouvement d'un regard cherchant à dévoiler ce qui devrait demeurer caché, un regard curieux. Sur ce dernier point, Apulée s'écarte de la version d'Ovide, à laquelle on est néanmoins contraint de faire appel pour le récit du mythe. Tandis qu'Ovide décrit l'errance du chasseur qui, sans le savoir, poussé par la destinée, pénètre dans une enceinte réservée à Diane (*Mét.*, 3, v. 155 *sqq.*), Apulée parle du regard *curiosus* (*Mét.*, 2,4,10) d'Actéon sur la déesse. Cette curiosité, qui pousse à porter toujours plus loin le regard, à débusquer ce qui se cache, est un des instruments précieux du chasseur ; or, pour son malheur, Actéon en fait ici un usage inapproprié, et ses qualités cynégétiques se retournent contre lui.

⁽³¹⁾ Thrasylléon sectionne probablement l'artère fémorale de Tlépolème ; il s'agit probablement de la même blessure que celle qu'inflige le sanglier à Adonis ; cf. Ovide, *Métamorphoses*, 10, v. 713-716.

⁽³²⁾ *Mét.* 4, 21, 5 : *nisi tandem pigre ac timide quidam lanius paulo fidentior utero bestiae resecto ursae magnificum despoliauit latronem.*

⁽³³⁾ *Mét.* 8,5,10 : *dimisit lanceam tanto ille quidem fidentius quanto crederet ferri uulnera similia futura prosectu dentium.*

⁽³⁴⁾ *Mét.* 8, 4, 5 : *Et primum quidem canum procaciores, quae comminus contulerant uestigium, genus hac illac iactatis consectas interfecit.*

⁽³⁵⁾ *Mét.* 8, 5, 7 : *At Thrasyllus ferae quidem pepercit, set equi quo uehebatur Tlepolemus postremos poplites lancea feriens amputat.*

La transgression de Thrasylléon consiste en un double franchissement de la frontière séparant les hommes et les bêtes. En achevant Tlépolème à terre, il tue un homme comme il tuerait une bête. D'autre part, en prétendant, pour maquiller son crime, que Tlépolème, comme Adonis, est mort sous les coups du sanglier, il accuse la bête d'être la cause de ce que l'homme a seul accompli. Ascagne, dans l'*Enéide* (7, v. 483-492), commettait la faute, lors d'une chasse, de s'attaquer à un cerf apprivoisé; Thrasylléon porte cette faute à son comble en perçant de sa lance l'homme apprivoisé qu'est devenu Tlépolème par le mariage⁽³⁶⁾. Les rôles demeurent d'ailleurs confus bien après la chasse, car c'est à la détermination d'une Charité ensauvagée que Thrasylléon se heurtera; découvrant le véritable rôle de Thrasylléon, elle pousse des cris sauvages⁽³⁷⁾ et s'emploie dès lors, comme un chasseur rusé, à faire tomber dans ses rêts ce *uenator egregius* qui l'a privée de son époux.

Quant à Thrasylléon, il a, en s'approchant trop près de la sauvagerie, violé la frontière séparant l'homme de l'animal; sa mésaventure montre qu'on ne joue pas impunément avec les apparences et son châtement consiste à subir jusqu'au bout le destin de la bête dont il a endossé la dépouille.

La confusion des rôles : l'exemple du chien

Soumise à des règles strictes, l'activité cynégétique n'en est pas moins le lieu de l'échange et de l'inversion des rôles. Pour autant, ce n'est pas toujours le chasseur qui est à l'origine de cette confusion; son adjuvant par excellence, le chien, n'est pas exempt de toute ambiguïté.

Dans la chasse de Tlépolème, les chiens, parfaitement soumis à leurs maîtres, témoignent d'un dressage réussi. Le signal donné, ils s'élancent, dans un mouvement presque chorégraphique: "*canes uenationis indagini generosae, mandato cubili residentes inuaderent bestias, immituntur statimque sollertis disciplinae memores partitae totos praecingunt aditus tacitae prius seruata mussitatione, signo sibi repentino reddito, latratibus feruidis dissonisque miscent omnia* / On lâche alors les chiens, rabatteurs de bonne race, avec mission de surprendre le gibier au fond de ses repaires. Aussitôt, fidèles aux leçons d'un savant dres-

sage, ils se divisent et entourent toutes les issues. Ils se bornent, pour commencer, à des grognements étouffés; puis, brusquement, sur un signal donné, tout retentit de la vibrante clameur de leurs aboiements discordants." (*Mét.* 8, 4, 3; trad. P. Vallette).

Dans cette scène où les rôles sont mouvants, les chiens sont seuls à accomplir exactement la mission qui leur est dévolue; suppléant à la sagacité limitée du regard humain, ils débusquent, sans pour autant manquer aux ordres, un animal qu'on n'attendait pas, et le serrent de près (*Mét.* 8, 4, 5: *canum procaciores, quae comminus contulerant uestigium*).

Toutefois, les deux autres chasses illustrent, sans l'approfondir, l'ambiguïté du chien, "partenaire privilégié" de l'homme mais aussi "potentiellement dévoreur de chair humaine" (Schnapp, 1997, 50). Actéon meurt dévoré par ses propres chiens, qui ne le reconnaissent pas sous l'apparence du cerf. C'est un cerf qu'ils dépècent, mais c'est aussi leur maître. La scène n'est pas racontée chez Apulée, mais la description s'attarde sur les chiens de Diane, que la main de l'artiste a sculptés avec une vérité si confondante qu'on s'attendrait à les entendre aboyer⁽³⁸⁾. Ces chiens aux narines frémissantes, aux poitrails levés, aux gueules prêtes à mordre⁽³⁹⁾ évoquent, de façon oblique⁽⁴⁰⁾, la fin d'Actéon.

Les chiens de chasse⁽⁴¹⁾ lancés à la poursuite de Thrasylléon suivent les ordres avec ardeur, et ne s'aperçoivent à aucun moment, en dépit de leur flair exercé, qu'ils attaquent un homme sous une peau de bête. L'obéissance du chien aux ordres, signe de sa domestication, ne fait pas disparaître pour autant ses instincts de prédateur; la sauvagerie n'est que partiellement canalisée, d'autant qu'à la chasse, le chien, si docile qu'il soit, doit en faire usage avec le gibier.

Plusieurs passages des *Métamorphoses* mettent ainsi en scène des chiens qui attaquent sans distinction les bêtes et les hommes, pour peu qu'on les y invite. Quelques chapitres après le récit de la mort de Tlépolème et Charité, la troupe de leurs esclaves est attaquée par des chiens, "plus sauvages que tous les loups et tous les ours du monde"⁽⁴²⁾, lancés contre eux par des paysans qui les prennent pour des brigands. La meute, répandue autour d'eux, les assaille pêle-

⁽³⁶⁾ K. Dowden, 1993, p. 104: "The wild- by now less the boar than Thrasyllus- is hunting the tame Tlepolemus."

⁽³⁷⁾ *Mét.* 8, 8, 4: *Sed intervallo reualescente paulatim spiritu, ferinos mugitus iterans et iam scaenam pessimi Thrasylli perspicuens, ad limam consili desiderium petitoris distulit.*

⁽³⁸⁾ *Mét.* 2, 4, 4: *et sicunde de proximo latratus ingruerit, eum putabis de faucibus lapidis exire.*

⁽³⁹⁾ *Mét.* 2, 4, 4: *his oculi minantur, aures rigent, nares hiant, ora saeuunt.*

⁽⁴⁰⁾ C'est le cas pour l'ensemble de la description, qui présente une appréhension plastique et non narrative du mythe.

⁽⁴¹⁾ *Mét.* 4, 19, 5: *canes etiam uenaticos auritos illos et horricomes.*

⁽⁴²⁾ *Mét.* 8, 17, 1: *quibusuis lupis et ursis saeuiores* (trad. P. Vallette).

mêle et déchire indistinctement les bêtes et les gens⁽⁴³⁾. Il est encore question, au livre suivant, de chiens de berger “sauvages et énormes, habitués à se nourrir de charognes abandonnées dans les champs et dressés en outre à mordre indistinctement les voyageurs qui passent sur la route”.⁽⁴⁴⁾

Le chien, partenaire privilégié de l’homme à la chasse, mais dont la sauvagerie peut toujours s’exercer, y compris contre son maître, participe également de la confusion des rôles.

Des motifs littéraires revus et corrigés

Thrasyléon et Thrasylle utilisent avec la même audace, si l’on suit l’étymologie commune de leurs noms⁽⁴⁵⁾, la chasse pour satisfaire leurs desseins. C’est la *cupiditas* qui les anime tous deux, désir des richesses pour le premier, désir adultère pour le second ; la chasse n’est jamais qu’une habile mise en scène. Or, cette attitude des personnages est aisément transposable à la manière même d’Apulée, qui n’utilise le motif cynégétique que pour le subvertir. En effet, les chasses des *Métamorphoses* n’ont pas le déroulement attendu des chasses épiques ou érotiques, bien qu’elles s’en inspirent à plusieurs égards.

La première dette d’Apulée est envers Hérodote, à qui il emprunte, dans un passage du premier livre des *Historiai*⁽⁴⁶⁾, non seulement la structure banale de l’accident de chasse⁽⁴⁷⁾, mais certains détails de l’histoire. Ainsi, la victime est comme Tlépolème un jeune homme récemment marié, qu’on laisse partir avec réticence à la chasse ; le gibier est aussi un sanglier, mais c’est l’animal qu’on s’attendait à voir surgir. La différence la plus notable tient à la mort du jeune homme, touché par un javelot qu’un autre chasseur destinait au sanglier. Après son geste malheureux, le meurtrier involontaire, désespéré, se suicide. On voit quel usage Apulée fait de la trame d’Hérodote : alors que le roi Crésus reconnaît lui-même que son fils,

dont le décès lui avait été prédit en songe, est victime de la fatalité, Tlépolème est, en dépit de l’apparition inattendue du sanglier, immolé au désir adultère de Thrasylle. Il travestit son crime en accident de chasse ; s’il se donne la mort ensuite, c’est qu’il est tourmenté par la culpabilité, et que Charité lui a échappé en se suicidant.

À la chasse érotique de Vénus et d’Adonis présente dans les *Métamorphoses* d’Ovide, Apulée emprunte les mises en garde de la déesse à son amant⁽⁴⁸⁾ et les circonstances de la mort d’Adonis, tué par les défenses d’un sanglier qui l’atteint à l’aine⁽⁴⁹⁾. L’amour et le désir sont bien présents dans la chasse de Tlépolème, mais sous une forme négative : l’amour conjugal domestique plutôt qu’il n’épanouit, et le désir adultère, qui sous-tend toute la scène, est violent et destructeur.

La chasse est le divertissement favori des héros, et le sanglier un gibier particulièrement prisé ; la chasse de Tlépolème a donc les traits d’une chasse épique, d’autant que la monstruosité du sanglier la rapproche immanquablement de la chasse de Méléagre dans l’épopée homérique (*Iliade*, 9, vv. 529-549). Comme la troupe levée par le fils du roi de Calydon, Tlépolème et Thrasylle affrontent un animal énorme et particulièrement combatif. Thrasylle a, d’une certaine manière, l’habileté et la force du héros épique : il tue le sanglier d’un seul coup de lance, avec une habileté et une précision confondantes⁽⁵⁰⁾. L’épopée est aussi présente dans la mésaventure de Thrasyléon, non pas dans la geste même des personnages, mais dans le ton utilisé par le brigand pour raconter l’histoire. Le faux ours, aux prises avec ses assaillants “*praesentem casum generosa uigore tolerans gloriam sibi reseruauit, uitam fato reddidit* / supportant son infortune présente avec une mâle énergie, a gardé pour lui la gloire et a rendu sa vie au destin” (*Mét.* 4, 21, 3), et finit par succomber, “*sed a gloria non peribit* / mais sa gloire ne périra pas.” (*Mét.* 4, 21, 6).

⁽⁴³⁾ *Mét.* 8, 17, 2 : *et undique laterum circumfusi passim insiliunt ac sine ullo dilectu iumenta simul et homines lacerant.*

⁽⁴⁴⁾ *Mét.* 9, 36, 4 : *canes (...) feros atque immanes, adsuetos abiecta per agros essitare cadauera, praeterea etiam transeuntium uiatorum passiuus morsibus alumnatos* (trad. P. Vallette).

⁽⁴⁵⁾ *thrasus* : audacieux, effronté (Hijmans, 1978).

⁽⁴⁶⁾ Hérodote, *Historiai*, I, 35-45 ; parallèle relevé et étudié par Westerbrink (1978).

⁽⁴⁷⁾ Présent aussi lors de la chasse au sanglier de Méléagre dans les *Métamorphoses* d’Ovide, 8, v. 410 *sqq.*, le fils d’Éson frappe accidentellement Céladon d’un javelot et le tue.

⁽⁴⁸⁾ 10, vv. 546-547 : “*Neue feras, quibus arma dedit natura, lacesse / Stet mihi ne magno tua gloria / N’attaque point les animaux à qui la nature a donné des armes ; ta gloire me coûterait trop cher.*” (trad. G. Lafaye).

⁽⁴⁹⁾ 10, vv. 713-716 : “*Protinus excussit pando uenabula rostro / Sanguine tincta suo trepidumque et tuta petentem / Trux aper insequitur totosque sub inguine dentes / Abdidit et fulua moribundum strauit harena.* / Aussitôt l’animal, avec son boutoir recourbé, fait tomber l’épieu teint de son sang ; Adonis tremble et cherche un abri ; mais le sanglier farouche le poursuit, lui plonge dans l’aine ses défenses tout entières et l’étend moribond sur le sable fauve.” (trad. G. Lafaye).

⁽⁵⁰⁾ *Mét.* 8, 6, 1 : *Nec non tamen ipsam quoque bestiam facili manu transadigit.*

Or, Apulée s'ingénie à annuler ces traits épiques par le contenu des histoires racontées. Thrasylléon est un chasseur valeureux, aussi habile que Méléagre, mais la chasse en elle-même lui importe peu ; il tue le sanglier uniquement pour produire une pièce à conviction pouvant expliquer la mort de son ami. Ses qualités épiques ne sont qu'un moyen au service de son désir adultère. De même, le ton épique avec lequel est racontée la mort de Thrasylléon n'est qu'une mise en scène factice, car son déguisement, si ingénieux soit-il, ne visait jamais qu'au pillage de la maison de Démocharès. Le caractère épique de la chasse est détourné par des desseins qui n'ont rien d'héroïque, et qui soulignent au contraire la toute-puissance du désir ; il s'agit, en d'autres termes, de chasses milésiennes.

Au fond, les trois chasses d'Apulée disent la même chose : on n'approche pas le sauvage sans risque. Thrasylléon et ses complices inventent un subterfuge parfait en cousant une peau d'ours sur leur camarade, sans se douter qu'il aura à subir jusqu'au bout le destin attaché à son apparence ; le déguisement, qui ne devait être que temporaire, et subordonné à leur dessein de pillage, devient une véritable greffe animale. De même, on ne pénètre pas dans la nature sauvage sans s'exposer au danger. En voulant s'ensauvager pour mieux atteindre sa proie, le chasseur montre un double visage : il rompt avec le monde sauvage puisque son dessein est de tuer des bêtes fauves, mais la chasse lui révèle, du

même coup, sa part de sauvagerie (Vidal-Naquet, 1981, 23-24). Le chasseur court ainsi le risque de se perdre lui-même, ou d'en subir, comme Tlépolème, les conséquences.

"Dans la forêt, au cœur des frondaisons qui cachent le soleil, tout est possible" (Schnapp, 1997, 453), le chasseur peut devenir gibier, les chasseurs de bêtes chasseurs d'hommes, et une déesse nue apparaître aux yeux d'un chasseur provisoirement désœuvré. La forêt, comme la grotte ovidienne (Lavagne, 1988, 507-511), n'a que l'apparence d'une retraite paisible ; elle peut aussi être le lieu de l'interdit et de la violence. La forêt ombreuse⁽⁵¹⁾ de la chasse de Tlépolème, la grotte couverte de végétation devant laquelle se tient Diane⁽⁵²⁾, semblent, dans leur mystère, appeler la transgression. Ces endroits inviolés, où surgit l'inattendu, un sanglier énorme ou une déesse au bain, sont les théâtres d'une confusion généralisée des identités et des rôles. Apulée accentue encore cette confusion, en mêlant des métamorphoses effectives, comme celle d'Actéon en cerf, des métamorphoses apparemment superficielles, comme celle de Thrasylléon en ours, et des métamorphoses symboliques, comme celles de Tlépolème en gibier ou de Thrasylléon en sanglier. On peut donc aisément appliquer aux scènes de chasse les remarques de Lucius au début du livre II : "*Nec fuit (...) quod aspiciens id esse crederem quod esset* / De tout ce que je voyais, rien ne me semblait être ce qu'il était. " (*Mét.* 2, 1, 3 (trad. P. Vallette).

⁽⁵¹⁾ *Mét.* 8, 4, 2 : *apud frondosum tumulum ramorumque densis tegminibus umbrosum.*

⁽⁵²⁾ *Mét.* 2, 4, 6 : *Pone tergum deae saxum insurgit in speluncae modum.*

Bibliographie

- AYMARD J., 1951.— *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins (Cynegetica)*. Paris : De Boccard, BEFAR 171.
- DETIENNE M. et VERNANT J.-P., 1974.— *Les Ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs*. Paris : Flammarion.
- DOWDEN K., 1993.— The unity of Apuleius' 8th Book and the danger of the beasts. *Groningen : Colloquia on the Novel*, 5 : 91-109.
- HIJMANS B. L. et VAN DER PAARDT R. T., 1978.— *Aspects of Apuleius' Golden Ass*. Groningen : Beekhuis.
- LAVAGNE H., 1988.— *Operosa antra, recherches sur la grotte de Sylla à Hadrien*. Paris : De Boccard, BEFAR 272.
- MAUDUIT C., 1994.— Loisir et plaisir cynégétiques dans la littérature grecque archaïque et classique. *BAGB*, 1 : 41-55.
- POPLIN F., 1990.— La vraie chasse et l'animal vrai. *Anthropozoologica*, 13 : 45-47.
- POPLIN F., 1995.— La chasse au sanglier et la vertu virile. *Actes du colloque de Nantes 1991 : Homme et animal dans l'Antiquité romaine, Caesarodunum*, n° hors série : 445-467.
- SCHNAPP A., 1997.— *Le Chasseur et la cité. Chasse et érotique dans la Grèce ancienne*. Paris : Albin Michel.
- VIDAL-NAQUET P., 1981.— *Le Chasseur noir*. Paris : Maspero. La Découverte (réed. 1983).
- VIDAL-NAQUET P., 1992.— Le chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne. In : J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet, *La Grèce ancienne*. Paris : Seuil, p. 119-147.
- WESTERBRINK A. G., 1978.— Some parodies in Apuleius' *Metamorphoses*. In : B.L. Hijmans et R. T. Van der Paardt, *Aspects of Apuleius' Golden Ass*. Groningen : p. 63-74.
- WINKLER J. J., 1985.— *Auctor & Actor*. Berkeley : University of California Press.