

LA FEMME DANS LES MÉTAMORPHOSES D'APULÉE : UNE DESCENTE DANS L'ANIMALITÉ ?

Géraldine PUCCINI-DELBÉY*

Résumé

Les Métamorphoses d'Apulée formulent un véritable questionnement sur la condition humaine qui porte en particulier sur la place que doit occuper l'être humain par rapport à l'animal et à la divinité dans l'univers. La réflexion sur la notion d'animalité dans le comportement humain se développe à la fois dans la narration principale, par la métamorphose du héros-narrateur Lucius en âne, et dans la plupart des récits métadiégétiques où la relation amoureuse est en jeu et où la femme acquiert un statut de puissance funeste. Ce n'est pas par l'emploi d'un champ lexical concernant l'animal, mais par le recours à des mythes que le rapport entre la femme et l'animal se met en place. En encadrant la métamorphose de Lucius en âne par le mythe de Diane et d'Actéon et par le mythe de Psyché et de Cupidon, Apulée pressent et exploite l'existence du lien entre violence, mort et sexualité, et fait d'un certain type de personnage féminin - la magicienne - le symbole de l'instinct incontrôlé qui entraîne fatalement les hommes à leur perte en les tirant vers la sphère de l'animalité. De même qu'Actéon, dans son désir coupable de voyeur, est transformé en l'animal qu'il portait déjà en lui, de même Lucius est métamorphosé en l'animal priapique par excellence et devient l'objet du désir féminin. Refusant de s'accoupler avec une femme dans l'amphithéâtre de Corinthe, il finit par refuser la confusion de l'humain et de l'animal - comble de l'infamie -, et choisit de secouer le joug de sa condition servile d'animal et de reconquérir la pleine souveraineté de soi sur soi. Mais cette chute dans l'animalité a été nécessaire pour lui permettre de s'élever vers la sphère du divin et d'embrasser à la fin de l'œuvre la religion isiaque. Apulée se situe encore dans la lignée de la philosophie platonicienne en plaçant le héros face à lui-même et à la recherche de sa vérité qui passe par une différenciation entre l'humain et l'animal.

"Au bonheur de la tigresse blanche et du chien noir"

Les *Métamorphoses* d'Apulée formulent un véritable questionnement sur la condition de l'être humain, à la fois dans sa vie physique et dans sa vie psychique. Cette interrogation porte en particulier sur les rapports à autrui, au divin et à l'animal - rapports tant horizontaux que verticaux - et sur la place que doit occuper l'être humain par rapport à l'animal et à la divinité dans l'univers. La curiosité du

Summary

Woman in the Metamorphoses of Apuleius: a descent in animalism?

The *Metamorphoses of Apuleius* present a questioning on the human condition and particularly on the place of the man compared with the animal and the divinity in the universe. The analysis of the notion of animalism is developing both in the main story, by the metamorphosis of Lucius in ass, and in most of secondary tales where women have a dangerous power. The link between woman and animal exists, not by the use of terms about animals, but by the use of myths. By framing the story of Lucius with the myth of Diane and Acteon and with the myth of Psyche and Cupido, Apuleius exploits the link which exists between violence, death and sexuality and makes the magician women the symbol of the incontrollable instinct which draws man to the level of animal and finally to death. Lucius becomes the priapic animal that he was in fact wearing in him. But when he refuses the copulation with the criminal woman in the amphitheatre of Corinth, he refuses the confusion between human and animal. This drop in animalism is necessary to go up to the divine sphere.

Mots clés

Apulée, Femme, Animal, Magicienne, Actéon, Psyché.

Key Words

Apuleius, Woman, Animal, Magician, Acteon, Psyche.

héros-narrateur Lucius pour cerner ce qui est proprement humain trouve peu à peu sa satisfaction dans le déroulement de sa propre histoire - celle-ci développe un motif important de l'œuvre⁽¹⁾, l'opposition entre l'être humain et l'animal (Schlam, 1992), par la métamorphose magique de Lucius en âne, qui, outre des effets comiques indéniables, permet une réflexion sur la notion d'animalité dans le comportement humain - et dans la thématique commune à la plupart des récits secondaires : la relation amoureuse, parce

* Université Michel de Montaigne - Bordeaux 3, Domaine universitaire, 33607 Pessac cedex, France.

⁽¹⁾ H. Riefstahl (1938) nous semble être un des premiers critiques à avoir montré que l'utilisation de motifs récurrents constitue un point essentiel de la méthode narrative d'Apulée.

qu'elle met en jeu la condition humaine en tant qu'activité essentielle de la vie intérieure de l'homme.

Cet intérêt pour le comportement amoureux se focalise sur des personnages qui jusque-là étaient peu mis en valeur par les écrivains latins : les femmes, qui deviennent dignes d'observation et d'analyse. Elles occupent désormais la première place aux côtés de Lucius en étant, la plupart du temps, des livres I à X, le moteur des épisodes les plus sombres.

L'image de la femme est fondamentalement ambivalente : elle oscille entre condamnation et exaltation. L'opposition est très tranchée entre une femme maléfique et criminelle, qui tire l'homme vers la sphère de l'animalité, et une femme pure et idéale. C'est l'image de cette femme puissante et dangereuse qui domine l'univers des *Métamorphoses* et fait écrire à Martin (1992 : 165) que "dans cet imaginaire, de toute évidence, c'est le sexe féminin qui est le sexe fort, et même dominateur, pour le meilleur comme pour le pire, mais surtout pour le pire." C'est ce "pire" qui sera l'objet de notre analyse suivante.

Ce statut de puissance funeste que la femme acquiert, s'il est un phénomène nouveau dans l'imaginaire des plus grands écrivains du Haut-Empire de Sénèque à Apulée, comme l'affirme René Martin, puise aussi ses racines dans une tradition hostile à la femme qui se trouve à l'origine de la littérature à Rome : la méfiance vis-à-vis de la femme, une des caractéristiques les plus visibles de la Née, se retrouve tout aussi développée, après elle, dans la comédie latine. En témoigne un fragment de Ménandre (Koerte, 1953, frag. 422) : "Il y a certes quantité d'animaux terrestres et marins, mais le plus mauvais d'entre eux est la femme". La femme, dépossédée de son statut d'être humain pour être abaissée au niveau de l'animal, devient à Rome l'objet d'un lieu commun - c'est l'être humain par excellence incapable de se maîtriser - dont le discours de Caton rapporté par Tite-Live⁽²⁾ se fait le véhicule le plus virulent : la femme est *impotens natura et indomitum animal*, "une nature non maîtrisable et un animal indompté". Ce discours misogyne conventionnel, qui reflète un mode de pensée "vieux romain" ainsi qu'une tradition littéraire, celle de la diatribe humoristique et satirique contre les femmes, le narrateur Lucius et les autres personnages masculins des *Métamorphoses* n'y échappent pas. Ils puisent aussi dans la tradition licencieuse du récit milésien pour mettre à l'index l'*impotentia muliebris*, réduite souvent à la sphère de leur appétit sexuel, qui les pousse à séduire les

hommes. Mais, à la suite de Pétrone et de sa célèbre "matrone d'Ephèse", Apulée en élargit le cadre : ce ne sont plus des courtisanes, mais d'honorables matrones ou des femmes de basse condition (servante ou épouse d'artisan) qui se laissent aller à une sensualité débridée et manifestent l'*impotentia* d'une nature qui n'écoute que ses pulsions sexuelles, à l'instar de l'animal. C'est le cas des magiciennes des livres I à III, des sœurs de Psyché dans le mythe décrit dans les livres IV à VI, des épouses adultères des livres IX et X et enfin de la matrone corinthienne amoureuse de Lucius âne.

Ces différents personnages sont-ils ravalés au rang de l'animal ? Portent-ils en eux une part d'animalité, susceptible d'être transmise à ceux qui les approchent ? Ou bien ne font-ils que révéler cette part sombre et inavouable propre à tout être humain, homme ou femme, qui se révèle par la relation amoureuse ?

Nous commencerons notre analyse par une évocation rapide du champ lexical de l'animal tel qu'il se présente dans les *Métamorphoses*. Le terme *animalitas* n'existe pas encore, mais le fait d'être un animal se définit en creux, en contraste avec la notion d'*humanitas* qui paraît, à première vue, importante dans les *Métamorphoses* du fait du nombre élevé de ses occurrences (44 au total) mais qui, après étude, se révèle d'une utilisation banale et peu caractéristique. Une très grande majorité fait référence à une qualité propre à la nature humaine qui se différencie ainsi de l'animal. Onze fois, le fait d'appartenir au genre humain est noté en contraste avec le genre animal et ces différences de nature concernent l'aspect physique, l'intelligence, la nourriture et le sommeil.

Les 7 occurrences d'*animal*, les 49 occurrences de *fera* et de sa famille, et les 42 occurrences de *bestia* ne concernent jamais des personnages féminins : elles désignent de véritables animaux (castor, ours, chiens, chevaux, loups, sanglier, belette, bêtes sauvages destinées à combattre dans l'arène), deux fois Lucius sous sa forme animale, une fois Jupiter et sept fois Cupidon. Les adjectifs *ferus*, *ferinus*, *ferox* ainsi que le substantif *ferocitas* ne caractérisent que des animaux violents et meurtriers (chiens, chevaux, ours et loups) ou les brigands qui sont les premiers maîtres de Lucius âne. C'est dans les livres IV et VIII que la présence de ces animaux est la plus importante ; vient ensuite le livre V où le jeu entre le dieu Cupidon et *bestia* se poursuit tout au long du mythe.

Sur les cinq occurrences du verbe *efferare*⁽³⁾, trois concernent des personnages ; deux nous intéressent particu-

⁽²⁾ Tite-Live, 34, 2, 13 : *date frenos impotenti naturae et indomito animali*.

⁽³⁾ V, 1 ; VIII, 29 ; IX, 2 ; IX, 40 ; X, 24.

lièrement, parce qu'elles sont liées à la présence du désir *libido* (VIII, 29) : les prêtres de la déesse syrienne tentent d'abuser sexuellement d'un robuste paysan ; ils éprouvent un désir monstrueux qui va à l'encontre de la nature. Tout le vocabulaire dit l'ignominie et la dépravation de leurs actes :

Spurcissimi illa propudia ad illicitae libidinis extrema flagitia infandis uriginibus efferantur.

“Ces infâmes tout à fait immondes sont transformés en bêtes sauvages et entraînés par leurs désirs monstrueux à commettre les pires des forfaits suscités par un désir illicite.”

La femme condamnée aux bêtes du livre X, jalouse de la sœur de son époux qu'elle croit être sa maîtresse, la tue en X, 24 : elle “se transforme en bête sauvage sous les aiguillons de son désir fou furieux”, *libidosae furiae stimulis efferata*.

Ce passage dans la sphère animale, qu'indique l'emploi de ce verbe, est lié à la sexualité, à un débordement de désir sexuel non maîtrisé. Ce désir est nommé *libido*. Le substantif *libido*, dans ses vingt et une occurrences, ne représente dans les *Métamorphoses* qu'un seul type de désir : le désir sexuel qui se manifeste toujours de manière violente, irrépressible et est condamné de manière explicite par le narrateur, parce qu'il apparaît dans des récits érotiques marqués par la violence meurtrière, la folie furieuse ou la perversité⁽⁴⁾.

Nous constatons donc que le personnage féminin n'est pas lié à l'animal par le vocabulaire. C'est à travers ce que Durand (1979) appelle la “fonction fantastique” de l'œuvre littéraire, qui procède dans l'imaginaire sous forme de symboles et de mythes, que le rapport entre la femme et l'animal se met en place. Le mythe résout en son dire l'indicible de ce questionnement et indique les enjeux fondateurs du texte.

Le mythe d'Actéon et de Diane, représenté sous forme d'œuvre sculptée dans l'atrium de Byrrhène, la parente de Lucius, en II, 4 ouvre l'itinéraire initiatique de Lucius et se présente comme un mythe fondateur. Apulée choisit de mettre l'accent sur l'interprétation sexuelle du crime d'Actéon, celle qui a connu le plus de succès. En effet, l'œuvre d'art décrite n'exprime que la scène de voyeurisme et son châtement, en omettant une grande partie de l'histoire du chasseur : elle se focalise entièrement sur le désir d'Actéon de voir la déesse Diane nue et qui la guette, “d'un regard curieux” dans son bain, puis sur sa transformation en cerf. C'est donc un mythe du voyeurisme qui associe

regard, sexualité et animalité et qui est un avertissement, parmi d'autres, des dangers que court Lucius à vouloir être trop curieux et à se laisser fasciner par l'art magique que pratiquent nombre de femmes thessaliennes qu'il prend pour les guides de la connaissance.

Actéon regarde, plein de convoitise, le corps nu de Diane, la déesse qui a renoncé à la sexualité. Ce regard est sacrilège à double titre : d'une part, il franchit une limite interdite à l'être humain en osant se porter sur le divin, et d'autre part, il épie et surprend le secret du corps féminin - puisque les dieux sont sexués. C'est sa curiosité sexuelle qui est à l'origine de son regard sur la nudité féminine : “ce que vise le regard, c'est toujours le sexe, non pas ou non pas seulement comme organe ou absence d'organe, mais comme question posée à l'homme.” (Milner, 1991 : 55).

Le secret d'ordre sexuel qu'entrevoit Actéon n'est rien qui doive se voir ou dire. Le voyeur ne peut être condamné qu'à devenir un regard sans parole. La limite qu'il a franchie, il la paie par son passage irréversible au monde animal, à la vie sauvage à laquelle sa conduite de voyeur l'a assimilé. Actéon, devenant cerf, quitte son humanité, c'est-à-dire perd son nom, son identité, sa parole, pour rejoindre le monde animal, celui de l'instinct pur et incontrôlé et de l'absence de langage. Puis il perd même la vie, démembré peu à peu par ses propres chiens : ce qui le tue, c'est l'obscurité du secret féminin mis à jour dans sa forme la plus terrifiante.

En effet, pour résumer l'analyse de Durand (1969 : 109-113), Diane est le “prototype de la féminité sanglante et négativement valorisée”, un “archétype de la femme fatale”, une image de la “mère terrible” qui cristallise les symboles de la féminité redoutable (eau, toilette féminine, atmosphère de terreur, car la déesse est flanquée de chiens féroces, prêts à mordre). Elle est le modèle inconscient de toutes les femmes magiciennes qui illustre les dangers de la sexualité et qui attire l'homme dans la sphère de l'animalité en éveillant en lui un désir qu'il est incapable de maîtriser.

En effet, ce sont les femmes qui pratiquent l'art de la magie en Thessalie (Méroé, sa sœur Panthia, Pamphilé et sa servante Photis, une veuve qui a empoisonné son mari, aux livres I, II et III) qui sont les premiers personnages à illustrer dans le roman la part négative de la nature féminine, dispensatrice de violence et de mort, qui a recours à la magie noire criminelle à des fins érotiques immédiates et égoïstes. L'originalité d'Apulée est de réduire les motivations de ces personnages familiers aux Romains à l'assouvissement d'un désir sexuel débridé. Aux substantifs *cupido* et *libido* utilisés

⁽⁴⁾ Pour une analyse détaillée du vocabulaire du désir, voir Puccini (1995).

pour nommer ce désir, s'ajoute *urigo*, utilisé avec une forte valeur négative et condamné explicitement par le narrateur. Le prénom Pamphilé ("qui aime tout") renforce l'obsession érotique attribuée aux magiciennes. Ces dernières usent de leurs *artes familiares feminarum* (*Met.*, IX, 29, 1) qualifiées de *malae* (*Met.*, II, 29, 5) par le narrateur pour réduire l'homme sur lequel elles ont jeté leur dévolu à un pur objet sexuel. C'est le cas, par exemple, de Méroé :

(...) *nam simul quemque conspexerit speciosae formae iuuenem, uenustate eius sumitur et ilico in eum et oculum et animum detorquet. Serit blanditias, inuadit spiritum, amoris profundi pedicis aeternis alligat.*

"(...) dès qu'elle aperçoit un beau jeune homme, elle est saisie par sa grâce et jette aussitôt sur lui ses yeux et ses pensées. Elle lui prodigue des caresses, s'empare de son esprit, l'enchaîne par les liens éternels d'un amour sans fond."

Le symbole du lien représente la puissance magique et néfaste de la magicienne, femme fatale qui part à la conquête du mâle, comme en témoigne le vocabulaire de la chasse et de la guerre utilisé pour décrire les entreprises érotiques de Pamphilé (*Met.*, III, 16, 1). L'amour que provoquent les magiciennes chez les hommes est en réalité un sentiment aliénant et dévorant qu'indiquent l'image de la chaîne et celle du gouffre sans fond. Pamphilé "brûle sans répit" (*Met.*, II, 5, 8: *illa uritur perpetuum*) et cette métaphore du feu dévorant est l'image de l'insatiabilité qui aliène la femme et la pousse à prendre des décisions funestes lorsque son désir n'est pas satisfait. Les relations sexuelles des magiciennes se nouent comme celles des animaux, au gré du hasard, soumises à un instinct sexuel non contrôlé⁽⁵⁾. Ces femmes portent à son point culminant le délire passionnel de la femme.

La toute-puissance que détiennent les magiciennes sur l'univers, sur leurs rivales et leurs amants, qui s'apparente à un délire de domination, leur violence sexuelle non canalisée sont sources d'angoisse pour l'homme, surtout lorsque la force castratrice de la femme est mise en valeur. Panthia cherche comment se venger de Socrate, l'amant de sa sœur qui s'est enfui : "pourquoi, ma sœur, ne pas le mettre d'abord en pièces, à la manière des bacchantes, ou lui lier les membres et lui couper sa virilité ?" (*Met.*, I, 13, 2).

Le type de punitions qu'inflige Méroé à ses amants infidèles va d'ailleurs toujours dans ce sens :

Amatorem suum, quod in aliam temerasset, unico uerbo mutauit in feram castorem, quod ea bestia captiuitatis metuens ab insequentibus se praecisione genitalium liberat.

"Un de ses amants l'ayant déshonorée par une infidélité, d'un seul mot, elle le changea en castor, parce que cet animal, par peur de la captivité, se délivre de ses poursuivants en se coupant les parties génitales".

Les magiciennes ont, entre autres pouvoirs, celui d'aller vers le monde animal, faute de s'élever vers le monde divin. Elles ne parviennent à transgresser qu'une frontière, celle qui sépare l'humain de l'animal. C'est une mesure de vengeance contre les hommes qui dédaignent leur désir ou leur sont infidèles : elles les transforment "en pierres, en moutons, en animaux quelconques." (*Met.*, II, 5 ; voir aussi I, 9).

Les magiciennes oscillent elles-mêmes entre forme humaine et forme animale et se transforment, selon leurs besoins, en animal (belette, souris, mouche, oiseau, chien) pour assouvir leurs instincts sexuels. C'est ainsi que Pamphilé est tantôt l'épouse honorable de Milon, tantôt hibou pour "voler" vers celui qu'elle désire. Et le narrateur secondaire Thélyphron de conclure, en associant la sphère de la sexualité à celle de l'animalité, en II, 22, 4 : "Personne ne saura vraiment dire le nombre de subterfuges qu'inventent ces vauriennes de femmes pour satisfaire leur désir" (*pro libidine sua*).

Les magiciennes sont comparées à des figures féminines mythologiques qui font froid dans le dos, représentant la figure de la mère terrible, meurtrière, selon l'interprétation psychanalytique de Jung (1967, p. 416). Elles sont des femmes au pouvoir de sirène⁽⁶⁾ qui attirent sous des dehors avenants l'homme chez elles : celui-ci en oublie sa patrie, sa famille, sa femme et ses enfants, se laisse capturer par un lien dont il ne peut plus se défaire et se débat dans une liaison abjecte et interminable où il est totalement à la merci de la femme. C'est le cas de Socrate asservi à la magicienne Méroé qui en a fait un mendiant déshumanisé, un "revenant" (*Met.*, I, 6: *laruale simulacrum*).

Les magiciennes sont appelées des Lamies (*Met.*, I, 17 et V, 11)⁽⁷⁾, qui poursuivent les enfants et les mettent en pièces.

⁽⁵⁾ La seule différence, c'est que les magiciennes tombent amoureuses d'hommes uniquement beaux.

⁽⁶⁾ Les sœurs de Psyché appellent cette dernière du haut du rocher *in morem Sirenum* en V, 12.

⁽⁷⁾ Pour une définition antique des Lamies, voir Isidore, *Orig.* 8, 11, 102: *quas fabulas tradunt infantes corripere ac laniare solitas*.

Ce motif de la mort par déchirement se poursuit dans l'image des Harpyies (*Met.*, II, 23)⁽⁸⁾, monstres ravisseurs, mais aussi nom d'un des chiens d'Actéon qui le dévora au livre III des *Métamorphoses* d'Ovide. Elles sont aussi des "Furies nocturnes" (*Met.*, I, 19; V, 12) et des "petites louves thessaliennes", *lupulae Thessalae* (*Met.*, III, 22; V, 11) où le substantif associe l'animal à une femme de mauvaise vie. Lamies, Harpyies, Furies et louves, les magiciennes sont désignées exactement comme les deux sœurs funestes de Psyché qui "soufflent un poison de vipère" en V, 12 (*anhelantes uipereum uirus*). La femme du livre X condamnée aux bêtes pour avoir tué tout son entourage, sous l'aiguillon elle aussi de la jalousie, est comparée à une "vipère" (*excetra*). C'est d'ailleurs comme un animal qu'elle doit être jetée en pâture aux fauves de l'arène, rappelant une fois de plus Actéon dévoré par ses chiens.

Ces différentes comparaisons avec un animal venimeux, capable de tuer, mettent en relief chez ces personnages féminins la violence meurtrière de leurs instincts qui domine leur raison. En effet, les animaux présents dans le roman ne sont porteurs que de violence et de mort (Dowden, 1993). Ils représentent un danger permanent pour les hommes, que ce soient les loups qui infestent les régions traversées par Lucius âne et qui attaquent même les hommes, les meutes de chiens féroces, les ours qui déchirent plusieurs malheureux personnages, le sanglier qui met en pièces Téléphème, les chevaux jaloux qui veulent déchiqueter Lucius âne, ou les fauves de l'arène qui reviennent comme un leitmotiv tout au long de l'œuvre. Dans le discours du prêtre d'Isis en XI, 15, les *ferae* font partie des rigueurs du sort et suscitent chez les humains l'effroi quotidien de la mort. Elles se situent du côté de la Fortune aveugle, cruelle et malaisante qui tourmente les êtres humains, comme Lucius en a fait la malheureuse expérience.

Le mythe d'Actéon déchiré par ses chiens est le modèle de toutes les morts par mise en pièces qui jalonnent, de manière obsessionnelle, l'œuvre entière. La signification de ce mythe prend peut-être toute sa dimension si l'on voit en Actéon un chasseur de désirs. Actéon symboliserait l'insatiabilité des désirs et le sort fatal qu'il subit prouve toute la vanité de cette chasse : le chasseur chassé à son tour est finalement déchiré. C'est le châtement typique de celui qui est écartelé par la multitude de ses désirs. La violence du désir insatisfait s'exprime ainsi dans le roman par la dislocation du corps, les chairs mises en pièces, déchiquetées, éparpillées, parfois dévorées ensuite. La

femme est porteuse de ce fantasme de désagrégation, de perte d'identité, d'engloutissement dans l'animalité et finalement de mort.

Nous venons de voir qu'Actéon, dans son désir coupable de voyeur, est transformé en l'animal qu'il portait déjà en lui. La métamorphose de Lucius en âne, animal priapique par excellence, est elle aussi liée au désir sexuel. Il supplie la servante Photis de le transformer en "Cupidon ailé" (*Cupido pinnatus* en III, 22), voire en "aigle, oiseau de Jupiter" pour plaire à "sa Vénus". C'est en réalité en hibou, comme la magicienne Pamphilé vient de le faire sous ses yeux, que Photis doit le transformer. L'image de l'oiseau traduit parfaitement le désir d'élévation, de sublimation que ressent Lucius, selon une analogie platonicienne : dans le *Phèdre*, l'oiseau est le pur symbole de l'Eros sublimé. Mais le choix du hibou, oiseau nocturne de mauvais augure que l'on cloue sur les portes des maisons à des fins expiatoires, est un symbole des ténèbres, du malheur et de la mort, et annonce l'échec de la tentative de Lucius de devenir un héros jupitérien, solaire. La contrepartie de ce désir ascensionnel sacrilège est la chute dans l'animalité la plus vile : Photis ne parvient qu'à transformer Lucius en animal priapique. Celui-ci devient extérieurement ce qu'il était intérieurement. Comme dans le mythe d'Actéon, c'est la femme qui, par le désir sexuel qu'elle provoque chez l'homme, tire celui-ci vers l'animalité, révèle en lui cette part sauvage irrationnelle. La métamorphose en âne est bien vécue comme une chute par Lucius qui la commente une seule fois en VII, 3 : l'assaut très cruel de la Fortune l'a fait "descendre au niveau de la bête et du quadrupède du dernier rang" (*in bestiam et extremae sortis quadripedem deduxerat*). Le préfixe "de" véhicule bien l'idée de chute.

Et cette chute se fait dans la sexualité. Lucius âne trouve comme seule consolation à sa désastreuse métamorphose le développement de ses parties génitales (*Met.*, III, 24, 6). De plus, il est désormais plongé dans un univers bestial où la pulsion sexuelle règne. En VII, 14, les paysans proposent de le laisser en liberté dans les champs afin qu'il donne cours à son ardeur sexuelle, "saille des cavales" et procure ainsi à ses maîtres de nombreuses mules. C'est effectivement ce que Lucius tente de faire, mais sans succès, en se mêlant un jour à un troupeau de chevaux.

Le désir des animaux, notamment celui de l'âne ou des chevaux *nimio libidinis laborantes*, "travaillés par un excès de désir", est à maintes reprises dénoncé comme excessif et monstrueux, dans les livres VII à X. Ce thème traditionnel

⁽⁸⁾ En X, 15, Apulée s'inspire de leur légende racontée par Apollonios de Rhodes, *Arg.*, II, 178, reprise par Virgile, *En.*, III, 219. C'est le nom d'un des chiens d'Actéon chez Ovide, *Met.*, III, 215.

de l'ardeur sexuelle de l'âne est porté à son point culminant en VII, 21 : Lucius âne est accusé de tenter de s'accoupler avec des êtres humains, comme s'il était un homme :

Furens incurrit et homines amator talis appetit et humi prostratis illis inhians illicitas atque incognitas temptat libidines et ferinas uoluptates, auersaque Venere inuitat ad nuptias.

"Il s'élance fou furieux, assaille, tel un amant, des êtres humains et, après les avoir renversés à terre, la gueule ouverte, il fait l'essai de désirs interdits et inconnus, de plaisirs bestiaux, et les invite à des noces que réprouve Vénus."

La seule solution trouvée par les paysans pour remédier à la situation est de le châtrer, ce qui angoisse Lucius au plus haut point...

Cette lubricité légendaire de l'âne est associée dans les *Métamorphoses* aux relations adultères particulièrement nombreuses au livre IX, comme en témoigne l'emploi commun du substantif *lasciuia* pour désigner à la fois l'excès d'ardeur de Lucius âne en VII, 23 et la débauche d'épouses adultères. Qu'une femme mariée ait un amant et elle devient une femme de mauvaise vie "se jouant de son mari avec une astuce de prostituée" en IX, 7, 6. Sa conduite est ramenée à l'instinct animal, au désir bestial.

Avec le récit de la matrone corinthienne amoureuse de Lucius âne, l'objet du désir féminin devient réellement une *bestia*⁽⁹⁾. Le modèle platonicien de l'amour est totalement perverti : la dame est tombée amoureuse de la laideur. Les deux adjectifs qui qualifient son désir soulignent l'étrangeté de ce désir : "étonnant" (*admirabilem cupidinem*), "insensé" (*uaesanae libidini*) (*Met.*, X, 19). Mais la comparaison avec Pasiphaé qui "n'a pas sans raison pris son plaisir avec un amant mugissant", comme le remarque avec humour Lucius pendant leurs ébats amoureux, est d'autant plus dégradante que Lucius, toujours avec humour, souligne qu'on est passé d'un taureau à un âne !

La scène est essentiellement comique, Lucius ne condamnant pas du tout ses exploits asiniens. Elle est la seule déclaration d'amour que nous trouvons dans les *Métamorphoses*, avec celle de Psyché à Cupidon en V, 6, 7 et V, 13. Mais un abîme sépare ces deux discours au style direct : le premier s'adresse au dieu de l'amour en personne, celui-ci, à un âne⁽¹⁰⁾ ! Ce comique de situation ne dissimule-t-il pas un cri de désespoir ? Ironie du narrateur,

certain, mais ironie tragique : en lui disant "je t'aime, je te désire, je ne chéris que toi", la matrone dit la vérité à l'âne. Elle cultive l'illusion de s'adresser à un être humain et adopte l'attitude stéréotypée de la femme dans sa relation amoureuse avec un homme. Impossible entre êtres humains, le langage amoureux, absent de tous les récits réalistes sauf de celui-ci, dans une ultime tentative pour exister, finit par s'adresser, en désespoir de cause, à un animal célèbre pourtant (et justement pour cela même...) pour sa bêtise, sa laideur et son appétit sexuel.

Avec l'organisation d'une union sexuelle publique entre Lucius âne et une femme criminelle condamnée aux bêtes dans l'amphithéâtre de Corinthe, Lucius doit se confronter à une sexualité exhibitionniste et au voyeurisme d'un public avide de sensations nouvelles. L'acte zoophile est érigé au rang de *spectaculum* qui doit se dérouler comme une parodie de mariage par confarréation⁽¹¹⁾.

Ce rituel, qui n'est pas non plus sans évoquer un *hieros logos*, crée une sorte de "monde à l'envers" où la laideur et la monstruosité deviennent excitantes, où la femme fait la bête tandis que l'âne fait l'homme... Les deux partenaires sont ainsi tous deux exclus de la communauté humaine. Lucius joue une dernière fois le rôle de bouc émissaire qui l'éloigne irréductiblement de la société humaine. Il atteint là le degré d'avilissement le plus grand en étant obligé de participer à une sexualité perverse, reflet de la perversité des mentalités de cette société capable d'imaginer de tels divertissements. Et le désespoir qui éclate en lui juste avant d'entrer dans l'arène et qui lui donne, pour la première fois, la force de réussir à s'enfuir, provient aussi de l'impossibilité qu'il a de s'intégrer dans une telle société humaine.

En refusant cette prostitution publique, il choisit de secouer le joug de sa condition servile d'animal, de reconquérir la pleine souveraineté de soi sur soi : "rendre Lucius à Lucius", comme il le demande dans sa prière à la "reine du ciel" qu'il ne sait encore nommer en XI, 2, 4.

Par ce refus du comble de l'infamie - c'est-à-dire la confusion de l'humain et de l'animal - Lucius instaure une réflexion sur l'individu, sur la part d'animalité que chacun porte en soi, qui est rattachée à la sexualité et qui détermine le degré d'aliénation ou de liberté qu'il possède. Cette question de la bestialité humaine est la formulation d'une hantise fondamentale qui parcourt toute l'œuvre, fascine tour à tour les personnages et captive

⁽⁹⁾ D'après Juvénal, *Sat.*, VI, 334, de telles unions ne seraient pas rares dans la société romaine.

⁽¹⁰⁾ Psyché à Cupidon en V, 13, 5 : *teneo te, meum lumen* ; la matrone à l'âne en X, 22, 3 : *teneo te, inquit, teneo, meum palumbulum, meum passerem*.

⁽¹¹⁾ Martial, *Epig. Lib.*, 5, 1, cite la représentation d'une sorte de "mime de Pasiphaé" dans l'arène.

leur curiosité. Elle nous semble être posée de la manière la plus cruciale par le personnage mythique de Psyché. En effet, son histoire, au centre même des *Métamorphoses*, file les motifs de la *bestia*, du serpent, de la zoophilie et de la mort par dévoration animale, que nous venons d'analyser au niveau du récit réaliste. Elle exprime clairement le mystère angoissant de la relation amoureuse en associant fortement sexualité et animalité. Le mari inconnu qu'elle doit épouser, d'après l'oracle d'Apollon en IV, 33, est "un mal cruel, sauvage et vipérin" (*saeuum atque ferum uipereum malum*) qui "est né pour la ruine de l'univers" (*totius orbis exitio natus est*). Malgré la connaissance, certes partielle, qu'elle a du corps de celui qui la possède chaque nuit dans le noir, elle se laisse persuader par ses méchantes sœurs qu'il est en réalité "un monstrueux serpent, un reptile aux replis tortueux, au cou gonflé d'une bave sanglante, d'un venin redoutable" (*Met.*, V, 17) qui l'engraisse pour mieux la dévorer (*Met.*, V, 18: *saeuissimae bestiae sepeliri uisceribus*). La zoophilie de Psyché est suggérée par les sœurs en V, 18: "les étreintes d'un serpent venimeux te charment", lui reprochent-elles.

De son côté, Cupidon ne cesse de mettre en garde Psyché contre la malignité de ses deux sœurs comparées elles aussi à des monstres mythologiques ou à des serpents malfaisants, comme nous l'avons relevé précédemment. Où est réellement la *bestia*? Psyché se révèle incapable de discerner véritablement où se situent l'animalité et le danger qui lui est inhérent, et décide de tuer ce "mari dont elle ignore la condition". Elle est alors violemment déchirée entre deux sentiments opposés: "dans le même corps, elle hait la bête, mais chérit l'époux" en V, 21 (*in eodem corpore odit bestiam diligit maritum*). Le désir de mort qui l'habite constitue l'ambivalence essentielle de tout amour. Il est le lieu de toutes les violences tout en étant en même temps doux comme le miel. Psyché ne perçoit que la part négative de l'amour; il lui reste à découvrir l'autre facette que lui révèle la lampe: elle voit "de toutes les bêtes sauvages la plus tendre et la plus douce, Cupidon en personne, le dieu beau reposant bellement" en V, 22. Le secret que vient de percer Psyché, c'est le fait que la douceur et la beauté sont au cœur de la relation amoureuse.

En encadrant la métamorphose de Lucius en âne par le mythe de Diane et d'Actéon et par le mythe de Psyché et de Cupidon, Apulée pressent et exploite l'existence du lien entre violence, mort et sexualité par le biais d'un questionnement sur les frontières entre l'humain, l'animal et le divin. Il rompt avec la représentation idyllique du rapport entre la femme et l'animal telle que l'illustre une scène de la fresque dite des Mystères à Pompéi: une adolescente donne le sein à une bête, quatre siècles après les *Bacchantes* d'Euripide, ces femmes drapées dans la peau d'un faon, comme dans "l'idylle dionysiaque" de l'adolescente⁽¹²⁾ (Veyne *et al.*, 1998, p. 103).

Psyché et Lucius, eux, vivent de manière analogue la hantise de l'animalité tout en éprouvant une fascination qui les pousse à transgresser une limite qui leur a été assignée en tant que mortels. Mais cette chute dans l'animalité qu'ils provoquent est nécessaire pour pouvoir s'élever vers la sphère du divin. Elle est, avant l'heure, une sorte de *felix culpa* (Lancel, 1961)⁽¹³⁾ qui repose sur l'antithèse du *Phèdre*, celle du Haut et du Bas⁽¹⁴⁾.

Cette descente dans l'animalité passe par un certain type de femme, puissante et maléfique, qui représente la tentation de l'instinct qui entraîne fatalement les hommes à leur perte, qui les tire vers l'animalité. Photis en est le meilleur exemple. Mais à cette femme fatale, funeste au héros, s'oppose la femme salvatrice, qu'Isis incarne à la fin du roman dans toute sa perfection. Cette structure anti-thétique, que nous pourrions appeler, à la suite de Baudouin (1952), le "mythe des deux femmes" fait voyager Lucius de l'animalité à la divinité, image de la mère idéale⁽¹⁵⁾. Isis, "mère des dieux", "dispense aux malheureux la douce affection d'une mère" (XI, 25) et arrête le mouvement de l'humain vers l'animal. Sa fonction est de garder les trois niveaux de la nature distincts bien qu'unis –niveau animal, humain, divin– et de permettre l'harmonie unitaire du cosmos; dans cet univers harmonieux, l'animal cesse d'être une menace pour l'être humain et s'intègre parfaitement.

Apulée se situe encore dans la lignée de la philosophie platonicienne en plaçant le héros face à lui-même et à la recherche de sa vérité qui passe par une différenciation entre l'humain, l'animal et le divin⁽¹⁶⁾.

⁽¹²⁾ Euripide, *Bac.*, v. 699: "Elles portent dans leurs bras une biche ou un louveteau farouche et leur donnent du lait".

⁽¹³⁾ Le thème de la *felix culpa* apparaît pour la première fois chez Ambroise, *Inst. virg.*, 17, 104 et *Iac. et uit. beat.*, I, 6, 21.

⁽¹⁴⁾ Pour une étude approfondie de la "faute" de Psyché, consulter Puccini (1995).

⁽¹⁵⁾ "Le voyage est une image de l'aspiration, du désir jamais éteint, qui ne rencontre jamais son objet, de la recherche de la mère perdue", C. G. Jung (1967 : p. 345).

⁽¹⁶⁾ La présence de l'animalité qui est perçue dans l'être humain rappelle la tripartition de l'âme humaine énoncée dans la *République* où la partie rationnelle s'oppose à la partie appétitive, partie bestiale et sauvage.

Bibliographie

- BAUDOIN C., 1952.— *Le triomphe du héros*. Paris : Plon.
- DOWDEN K., 1993.— The unity of Apuleius' Eight Book and the danger of beasts. *GCN*, 5 : 91-109.
- DURAND G., 1969.— *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas (9^e édition).
- DURAND G., 1979.— *Figures mythiques et figures de l'œuvre*. L'île verte, Berg International.
- JUNG C. G., 1967.— *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*. Genève : Buchet-Chastel.
- KOERTE A., 1953.— *Menander, Reliquiae*, Pars II. Leipzig : coll. Teubner.
- LANCEL S., 1961.— Curiositas et préoccupations spirituelles chez Apulée. *RHR*, 160 : 36.
- MARTIN R., 1992.— La Femme dans l'imaginaire romain de Sénèque à Apulée. In : J. Thomas éd., *Les Imaginaires des Latins* (Actes du Colloque International de Perpignan, 12-14 Novembre 1991). Perpignan : Presses Universitaires.
- MILNER M., 1991.— *On est prié de fermer les yeux*. Paris : Gallimard.
- PUCCINI G., 1995.— *Amour et désir dans les Métamorphoses d'Apulée*. Thèse de doctorat, Univ. Paris IV.
- RIEFSTAHL H., 1938.— *Der Roman des Apuleius*. Frankfurt.
- SCHLAM C. C., 1992.— *The Metamorphoses of Apuleius. On making an Ass of oneself*. Londres : Chapel Hill.
- VEYNE P., LISSARRAGUE F. et FRONTISI DUCROUX F., 1998.— *Les mystères du gynécée*. Paris : Gallimard.
-