

Les Métamorphoses d'Apulée et la Théorie Platonicienne de l'Erôs

Ἡ δὲ δὴ ἀπόδειξις ἔσται
δεινοῖς μὲν ἄπιστος, σοφοῖς δὲ πιστή.

Depuis l'antiquité le célèbre roman d'Apulée de Madaure n'a cessé d'exercer sur le lecteur un charme particulier qui ne s'explique pas facilement (1). Le livre et l'auteur nous intriguent, nous choquent et nous déconcertent, tout comme ils ont déconcerté les premiers Pères de l'Église, et plus particulièrement saint Augustin (2). Dans la littérature latine, il semble bien que cette œuvre, sans précédent, soit restée unique en son genre. Même dans l'ensemble des romans que l'antiquité a produits, il faudrait encore lui réserver une place spéciale.

A celui qui s'en étonnerait et qui voudrait en savoir plus long, les nombreux commentaires consacrés jusqu'à présent aux *Métamorphoses* ne seront d'aucun secours. Il se verra confronté avec les opinions les plus diverses et les plus irréductibles. Pour en sortir, il s'en remettra peut-être aux statistiques et arrivera ainsi à la conclusion que tout l'attrait de l'*Ane d'Or* réside dans le fameux conte d'Amor et Psyché, puisqu'il en existe le plus grand nombre d'éditions et de commentaires témoignant du *consensus virorum doctorum* pour en louer la beauté. Ou bien, s'il a gardé une certaine méfiance à l'égard des chiffres, il devra se confiner dans le buridanisme scientifique de M. Vallette qui dit : « Recueil d'histoires fabuleuses, roman érotique, symbole philosophique, œuvre licencieuse, œuvre satirique, œuvre d'édification, les *Métamorphoses* ne sont rien de tout cela et sont tout

(1) Nous dédions cette étude à la mémoire de notre regretté professeur Paul Van de Woestijne, qui était un fervent lecteur d'Apulée. Très sensible à la beauté formelle du texte, il commentait les *Métamorphoses* avec finesse et humour, rejoignant ainsi en quelque sorte l'esprit de cet auteur.

(2) Cfr. C.D. XVIII, 18 où il dit : *Apuleius in libris quos Asini Aurei titulo inscripsit, sibi ipsi accidisse ut, veneno accepto, humano animo permanente, asinus fieret* aut indicavit aut finxit. S'il combat sa théorie des démons, il le traite cependant de *Platonicus nobilis*, C.D. VIII, 12.

cela en même temps. Apulée, on a beau chercher à l'enfermer dans une formule unique, il s'en évade toujours par quelque bout. Les contradictions ne l'ont jamais gêné » (3).

Si toutefois contradiction il y a, elle se trouverait plutôt du côté des philologues qui, d'une part ne cessent d'incriminer le caractère trop recherché du style, ce qui rend peu plausibles les prétendues négligences dans la composition, et d'autre part insistent volontiers sur la formation philosophique d'Apulée, *cum Platone in philosophia habitabat*, ce qui s'accorde mal avec les prétendues contradictions de pensée.

Ensuite, quand nous lisons dans saint Augustin (4) que l'ouvrage s'intitulait aussi *Asinus Aureus*, on peut se demander si, du moins pour certains lecteurs de cette époque, le roman ne présentait pas une autre dimension que les commentateurs les plus bienveillants n'ont pas réussi à dégager clairement. Aussi nous semble-t-il légitime de conclure, et nous ne sommes pas les seuls à le penser, que la problématique est loin d'être épuisée.

Dans le cadre de nos propres recherches linguistiques concernant le langage comme fonction symbolisante, recherches qui nous avaient mené de W. von Humboldt au néoplatonisme et surtout au *Phèdre* de Platon, il nous est apparu que les *Métamorphoses* d'Apulée renfermaient d'innombrables allusions à la théorie platonicienne de l'Erôs, avec toutes ses implications rhétoriques et métaphysiques. A tel point que l'œuvre semble n'en être que l'élaboration sous forme romancée. L'examen ultérieur des romans grecs nous montra, là aussi, une pensée fortement platonisante et une écriture symbolique non soupçonnée. Les origines de ce genre littéraire se situeraient donc dans une tradition philosophique et ésotérique d'inspiration platonicienne. Vu dans cette perspective, le roman et son affabulation perdent beaucoup de leur caractère naïf. En outre, et cela vaut surtout pour les *Métamorphoses*, les difficultés exégétiques, les pré-

(3) Dans son édition des *Métamorphoses d'Apulée*, Paris, Belles Lettres, 3 vol., 1940, introduction p. xxxv. Pour le texte, nous nous sommes basé sur l'édition de Helm, *Metamorphoseon Libri XI*, Leipzig, 3 éd. 1931.

(4) P. Vallette avoue qu'il ne comprend pas : « Pour opposer un âne ordinaire à cet âne qui pense et qui raisonne, l'épithète *aureus* serait assez singulièrement choisie » et « Ne pouvant s'appliquer au personnage principal, un baudet en chair et en os, il reste que ce soit à l'ouvrage. *Aureus* se dit assez souvent des travaux de l'esprit ». (Introduction, p. xxiv et note 1). Singulier raisonnement qui est contredit d'ailleurs par les deux exemples qu'il cite. L'or, ce métal inaltérable, symbolise l'Être, le divin, la lumière, la vérité. Celui qui donna le titre *Asinus Aureus*, si ce ne fut pas Apulée lui-même, prouva ainsi qu'il avait compris le sens du roman et qu'il s'agissait d'un âne exemplaire, sublime, montrant la voie vers le divin.

tendues inconsistances, les tribulations monotones de l'âne et le rapport avec une source grecque, peuvent s'expliquer d'une manière satisfaisante.

Entretiens nous avons pris connaissance du livre de R. Merkelbach qui aborde les mêmes questions, et qui arrive aussi à la conclusion que les romans antiques sont des œuvres symboliques (5). Nous avons été particulièrement heureux d'y trouver un chapitre consacré à cette technique pour prouver « *dass die allegorische Deutungsweise und das Denken in Symbolen, welches uns im Psychemythos in so überraschender Weise entgegengetreten ist, dem ganzen späten Altertum natürlich, ja selbstverständlich gewesen ist* » (p. 55). Mais dès qu'il commence à analyser concrètement les textes, nous ne pouvons plus le suivre. Surtout pour les *Métamorphoses* d'Apulée il nous semble avoir tort en voulant tout réduire à la religion d'Isis.

Néanmoins, la lecture de son livre a été très fructueuse pour nous. Cet appui inattendu nous a renforcé dans notre conviction que seule l'interprétation symbolique peut rendre compte de la portée réelle des *Métamorphoses* et qu'il faudrait écrire un nouveau commentaire dans ce sens. En outre, par sa vaste érudition concernant les religions à caractère initiatique, et les mystères isiaques en particulier, par nombre de remarques pertinentes il nous a montré qu'il ne fallait pas encore songer à un tel commentaire. Il ne pourra se faire que par la collaboration de plusieurs spécialistes.

Aussi nous-a-t-il paru préférable, et surtout plus prudent, de présenter notre contribution à une meilleure compréhension de l'œuvre apuléenne, sous forme d'article. Notre étude n'est pas exhaustive et n'aura certes pas tout résolu. D'autres travaux seront nécessaires pour dégager toute la richesse de pensée et la perfection du langage intérieur (6) que nous offre cette œuvre merveilleuse.

(5) R. Merkelbach, *Roman und Mysterium in der Antike*, Munich, 1962. Pour l'auteur il est clair que « die Geschichten des Lucius, der Charite und der Psyche illustrieren sich gegenseitig. Den irdischen Erlebnissen des Lucius und der Charite entsprechen den mythischen der Psyche. Es ist ein einziges Grundthema, das uns in verschiedenen Variationen entgegentritt. » Son interprétation est donc purement statique. Un autre reproche qu'on pourrait adresser à l'auteur porte sur la méthode. Il n'essaye nullement d'insérer les trois récits analysés dans l'ensemble du roman. Il en est conscient, mais il faut arriver à la page 338 pour apprendre dans la note 2 : « Ich muss mich darauf beschränken, meine Auffassung über das Werk des Apuleius zu skizzieren », ce qu'il fait en dix lignes. Nous aimerions cependant savoir pourquoi il traite les *Métamorphoses* d'une autre façon que les romans grecs.

(6) La stylistique spéciale employée par Apulée, tant décriée par tous les commentateurs, n'a rien à voir avec la préciosité de certains auteurs et rhéteurs post-classiques. S'il y a quelque recherche, ce n'est certainement pas pour le pur agrément, mais en fonction de sa *renata lingua*, pour communiquer ce que les autres n'ont pas su faire. Ainsi pour Apulée le style n'est pas un but en soi, mais un moyen de transfert, par où doit passer ce qui est « écrit dans son âme », avec un minimum de trahison.

Nous nous limiterons à l'exégèse du premier récit, du déroutant épisode de la mort de Socrate, qui livre la clé de tout ce qui suit et qui nous permettra de montrer les articulations de la structure du roman. En effet, la cohérence du tout est un argument capital en faveur de notre thèse.

Autre limitation, celle qui consistera à expliquer le roman entier dans la tradition platonicienne de l'Erôs. Ce qui ne veut nullement dire que nous excluons *a priori* une tentative comme celle de R. Merkelbach. Toutefois, et ceci nous l'affirmons de façon catégorique, toute interprétation qui voudra être cohérente devra toujours, en dernière instance, s'en référer à Platon.

*
* *

I. La signification de l'épisode socratique

A l'encontre des commentateurs qui font des *Métamorphoses* un assemblage de contes, soit divertissants, soit moralisateurs, nous partirons, pour l'exégèse du récit d'Aristomène, de la double hypothèse de travail qu'Apulée, en vrai platonicien, a voulu communiquer quelque chose d'important, de bien plus important qu'une simple critique des mœurs de son temps, et que son roman forme un tout bien structuré. Si nous parvenons à montrer l'unité dramatique de la composition et à expliciter le message qu'Apulée entend ainsi apporter au lecteur, il faudra en conclure que notre hypothèse l'emporte sur les autres en vraisemblance.

Nous commencerons donc par dégager le sens de ce récit initial afin de mieux saisir sa fonction par rapport au développement ultérieur et surtout par rapport au dénouement.

Le discours préliminaire (I, 1).

On peut s'étonner à juste titre que ce premier chapitre n'ait pas retenu davantage l'attention des commentateurs. Car si un auteur veut donner à ses lecteurs certaines indications qu'il juge indispensables pour une meilleure compréhension, c'est bien au début de son œuvre qu'il le fera ; et d'Apulée on est en droit d'attendre qu'il connaisse les règles de la composition. Or il est manifeste qu'aucun des philologues traditionnels, avouant leur perplexité devant certaines difficultés, ne s'est donné la peine d'examiner un peu plus sérieusement ces notes préliminaires. Personne n'a vraiment entendu le *lepidum susurrum* (?) qu'Apulée voulait communiquer à ses

(7) Comparée à celle des animaux, la voix de l'homme est extrêmement faible en volume, mais cependant efficace puisqu'elle parle à l'esprit : *pro quibus homini vox divi-*

lecteurs. Il le dit, bien entendu, à voix basse et de façon fort subtile, mais le lecteur, ainsi prévenu, doit savoir *lepide intelligere* (8). Il reçoit en outre une première clef, exprimée sous forme de condition : pourvu qu'il veuille *inspicere papyrum Aegyptiam argutia Nilotici calami inscriptam*. Tant pis pour ceux qui s'y refusent ou qui en sont incapables, ils devront s'en tenir à la lettre, mais l'esprit leur échappera.

Il s'agit, en effet, pour ses Métamorphoses, d'écouter spirituellement, avec des oreilles bienveillantes mais aussi voulant le bien (*aures benivolas*), et de scruter (9) le sens surdéterminé que l'auteur a donné à ces (10) fables milésiennes, un peu suspectes et en général peu goûtées des gens sérieux. Mais pour cela il faut se donner la peine de déchiffrer son papyrus égyptien, dont le texte fut écrit avec toute la subtilité et toute l'ambiguïté (*argutia*) d'une plume nilotique. Après cette phrase, redondante par l'insistance quasi naïve sur le matériel employé (11), il devient presque impossible de ne pas avoir les oreilles aux aguets. A bon entendeur, demi mot suffit... il sait déjà qu'il se trouve devant un texte hermétique, devant une écriture symbolique originaire de l'Égypte. Pour un intellectuel romain ayant fait des études grecques, cela ne faisait probablement aucun doute, car déjà dans le titre figurait un mot éloquent. En effet, l'histoire du mot

nitus data angustior quidem, sed maiorem habet utilitatem mentibus quam auribus delectationem, Flor. XVII.

(8) Plaute, *Trucul.* f. 681. On sait que les auteurs post-classiques puisaient volontiers dans le vocabulaire des anciens auteurs latins, soit pour y repêcher un mot disparu à leur époque, soit pour redonner un sens plus riche à un mot qu'ils estimaient affadi. Dans la littérature française contemporaine, le même phénomène s'est présenté plus d'une fois. Citons entre autres le cas de Stéphane Mallarmé qui consultait souvent son Littré pour trouver des mots poétiques susceptibles d'avoir des résonances archaïques ou étymologiques complémentaires.

(9) La vue et l'ouïe, qu'Apulée mêle de façon presque imperceptible, constituent déjà pour Platon les deux sens par excellence pour nos rapports transcendants avec le monde des Idées, pour la perception du Beau, cfr Hippias Majeur 297E sqq.

(10) Pour l'emploi des deux pronoms *iste* et *ille*, Apulée suit évidemment l'usage traditionnel, le premier exprimant souvent une nuance péjorative, le second marquant plutôt la célébrité. Mais dans les Métamorphoses il s'y ajoute que *iste* porte sur le monde phénoménal et corporel, insistant parfois sur le côté bizarre ou surdéterminé d'une chose, alors que *ille* indique un rapport plus direct avec le monde noétique. Par exemple : *isto gemino obtutu, illa spongia*.

(11) Penser qu'il entrait dans l'intention d'Apulée de nous renseigner aussi minutieusement sur le matériel qu'il emploie, comme certains philologues le font, témoigne d'une naïveté impardonnable. Ce que nous voulons bien admettre, c'est qu'Apulée fait en même temps une allusion au caractère isiaque de son roman et laisse ainsi déjà pressentir le livre XI. Mais s'il ne s'agissait que de cela, l'allusion serait bien lourde ou, pour employer un terme apuléen, très peu *lepidus*.

grec *μεταμόρφωσις*, d'un emploi restreint et très tardif ⁽¹²⁾, devait lui être familière.

Les *varias fabulas*, les diverses fables milésiennes ⁽¹³⁾, qu'il va enfilet comme un collier, auront au niveau symbolique des sens différents, déterminés fonctionnellement par la place qu'elles occupent dans l'ensemble. Dans *conseram* résonne toutefois un autre verbe, beaucoup plus important pour la pensée d'Apulée, auquel on n'a jamais songé pour expliquer ce début. Or le contexte ambigu et la formation platonicienne de l'auteur suggèrent suffisamment qu'il faut traduire de préférence par *je sèmerai des récits*. En quoi Apulée reprend simplement une idée chère à son maître Platon qui voulait *φυτεύειν τε καὶ σπείρειν μετ' ἐπιστήμης λόγους. οἳ ἑαυτοῖς τῶν τε φυτεύσαντι βοηθεῖν ἱκανοὶ καὶ οὐχὶ ἄκαρποι, οὐδὲ γράφειν μέλανι σπείρων διὰ καλάμον μετὰ λόγων* ⁽¹⁴⁾.

La théorie du style symbolique et anagogique, esquissée dans le *Phèdre* de Platon, élaborée à Alexandrie à partir du deuxième siècle avant notre ère, et ensuite assimilée par le christianisme, est suffisamment connue pour qu'il ne faille pas s'y arrêter. Rappelons-en brièvement l'essentiel. Le divin, le Un, les plus hautes valeurs spirituelles ou « noétiques », ne nous sont accessibles que symboliquement. C'est à travers les images sensibles qu'il faut s'élever vers la lumière et vers la beauté éternelle. Malheureusement les images sensibles que nous percevons dans la vie quotidienne sont loin d'être toujours belles ; au contraire, elles présentent même des aspects extrêmement laids ; mais elles n'en seront pas pour autant moins révélatrices de cette beauté éternelle. On pourrait même dire que c'est précisément grâce à cette laideur qu'elles en deviendront d'autant plus *anagogiques*. Car les images vraiment belles accrochent trop vite le regard et le fascinent, de sorte qu'elles comportent un danger réel, à savoir celui de figer le regard, de l'empêcher de s'en défaire pour accéder à la beauté réelle.

Ce procédé présente un double avantage. C'est d'abord la méthode la plus directe pour faire *voir* ceux qui en sont capables, et cela à n'importe quel niveau de leur entendement, tout en cachant le vrai sens à ceux qui

(12) Le mot métamorphose exigerait un plus long commentaire, mais Mr. B. van Proosdij y a consacré une étude qui va paraître incessamment. Nous lui savons gré de nous en avoir donné la primeur. Selon lui *μεταμόρφωσις* a été créé pour traduire une locution typiquement égyptienne.

(13) Pour la définition de *fabula* et pour son emploi dans la philosophie, cfr Macrobe, *Comment. in Somnium Scip.* I, 2.

(14) *Phèdre* 276E-277A, ainsi que 276C, mais pour ce dernier passage nous ne sommes pas d'accord avec la traduction de L. Robin. D'ailleurs la phrase nous paraît interrogative.

en seraient incapables, car il ne faut pas jeter des perles aux pourceaux. Ainsi donc, il protège en même temps le divin et le sublime, qui en effet ne tolèrent pas cette profanation. L'*ἐπάνοδος* est une lente montée qu'il faut gravir pas à pas, sérieusement et avec soin, selon ses propres forces intellectuelles. Il serait futile, et même dangereux, de vouloir imposer à quelqu'un une initiation pour laquelle il n'est pas préparé (15).

Pour aider le lecteur dans cette *ἐπάνοδος* et pour le mettre dans un état propice à sa purification individuelle (*permulcere*), Apulée emploiera ce procédé, le seul qui puisse révéler quelque chose de l'indicible, exactement au niveau de chaque lecteur. Voilà donc aussi la raison pour laquelle Apulée s'adresse manifestement à chacun de ses lecteurs séparément : *tuas aures, susurro, modo si non spreveris, accipe, lector laetaberis*, et cela avec un « *ego* » bien conscient.

Pour que cette méthode symbolique soit vraiment efficiente, il faut avant tout exciter l'étonnement philosophique (*ut mireris*), car c'est là l'attitude indispensable pour quelqu'un qui veut « voir ». Elle est inséparable de la *curiositas*, cette curiosité, ce désir de comprendre, cette inquiétude métaphysique (16) sans laquelle il n'y aura jamais de purification et par conséquent jamais non plus de vision de la réalité noétique. Dans le mot *curiositas* Apulée fait résonner habilement le sens vulgaire de « curieux » et le sens originel de *cum cura* ce qui rend très bien l'attitude de quelqu'un *ἐπιμελούμενος τῆς ψυχῆς — μετὰ σπουδῆς*, attentif à tout signe qui pourrait lui être utile dans sa quête spirituelle et le renseigner sur le transcendantal. Aussi l'écriture symbolique manie-t-elle volontiers l'absurde et la quasi-contradiction, moyens infaillibles pour stimuler la réflexion d'un *curiosus*. Rien en effet n'apparaît comme plus intolérable à la raison humaine que de se trouver devant des faits incohérents et manifestement impossibles à intégrer dans un système donné. Sur le champ, l'attention redouble, car il lui faut surmonter cette difficulté et trouver une solution qui lui permette de rétablir la cohérence à un niveau supérieur.

(15) Cfr. R. Merkelbach, *op. citat.* pp. 55-64, J. A. Stewart, *The Myths of Plato*, 1904, pp. 221-252, et surtout J. Pépin, *Mythe et Allégorie*, Paris, 1958, où l'on trouvera une abondante bibliographie. Notre paraphrase de l'écriture symbolique est basée sur la *Hiérarchie Céleste* de Pseudo-Denys l'Aréopagite. Bien que postérieur d'environ trois siècles au roman d'Apulée, il ne fait que résumer toute la tradition symbolique de la *ποιητικὴ ἱεροπλαστία* dont les origines se situent dans la période alexandrine. C'est la meilleure systématisation que nous possédions, et un document important pour la littérature platonisante médiévale, cfr. R. Klibansky, *The continuity of Platonic Tradition*, 1935.

(16) Il ne s'agit pas ici du concept kierkegaardien de l'angoisse métaphysique, bien qu'il s'y apparente, mais de la description platonicienne de quelqu'un qui est soucieux de son âme.

Ainsi donc l'étonnement force l'esprit à découvrir d'autres vérités, qui, resteraient sinon *supra captum cogitationis* et contribue par ce biais à l'anagôgè spirituelle. En toute connaissance de cause, Apulée le provoquera par une série de détails choquants, fantastiques et absurdes, éparpillés savamment tout au long de son roman. Ceux des commentateurs qui en font grief à l'auteur, prouvent par là leur incompréhension totale plutôt que leur acribie philologique. Il faut admettre une fois pour toutes que le *mirum* et l'*absurdum* font partie intégrante de toute œuvre symbolique (17).

Dans cet avant-propos, l'étonnement du lecteur doit porter avant tout sur les *figuras fortunasque hominum in alias imagines conversas et in se rursus mutuo nexu refectas*, c'est à dire comment les hommes peuvent devenir des êtres dépossédés d'eux-mêmes, des êtres aliénés et comment certains réussissent parfois à sortir de cette aliénation. L'expression *figura fortunaque hominum* forme un bel hendiadys, qu'on peut traduire par « personnage ». En effet, l'homme qui n'est plus lui-même a l'impression de jouer un rôle dans la société, comme un acteur sur une scène. Comme il ne se sent pas à l'aise dans ce rôle, il devient mécontent et cherche constamment autre chose. Toujours insatisfait, et perdant de plus en plus la direction de sa propre vie, il a le sentiment d'être dans un engrenage et d'être, partant, affreusement déterminé par la Fortune. D'après les contingences son aliénation prend d'autres formes (l'accent porte sur *alias*), mais s'il paye, s'il consent à fournir cet effort de redressement, il peut être délivré de ce *nexus* (18) et redevenir lui-même. Ainsi le jeune Apulée est devenu Lucius, peu après il deviendra l'âne, pour finalement redevenir le vrai Apulée, purifié, à la fin du livre.

Comment Apulée voit-il sa première métamorphose? C'est par le dur labeur des études, par le dur apprentissage de la langue grecque qu'il a eu accès au « Logos », à la grande tradition grecque, dans laquelle il s'insère pour son plus grand bien, car c'est là que son esprit s'est ouvert et a été fécondé. Remarquons ici avec quelle lucidité Apulée parle déjà de la valeur

(17) Dès qu'on admet cette caractéristique, il devient parfaitement vain, voire ridicule, de vouloir employer les Métamorphoses comme source d'informations historiques. Quand Socrate dit (I, 7, 5) qu'il voulait assister à un combat de gladiateurs dans la ville de Larissa, on ne peut en conclure, comme le fait P. Vallette, que l'engouement des Romains pour ces jeux s'était déjà répandu dans le monde grec. La présence des iuridici (I, 6, 2) ne prouve rien. L'importance de la ville d'Hypate est fictive (I, 5, 4) et le témoignage d'Héliodore tout aussi suspect (Ethiop. II, XXXIV) car il puise à la même source dans le même but, comme nous le montrerons ci-après. La fête du dieu *Risus* n'est pas plus historique, même si elle est construite éventuellement d'après le modèle des *Hilaria*. Pour l'Apologie également il y a lieu d'être plus prudent, car cette œuvre est tout aussi symbolique que les Métamorphoses, mais de composition moins rigoureuse.

(18) *Nexus* a ici évidemment le double sens de lien, et de servitude pour insolvabilité.

éternelle qu'aura pour l'homme la philosophie grecque : *glebae felices aeternum libris felicioribus conditis*. Grâce à cela, il est devenu Lucius, l'homme illuminé par la Raison. Mais ce stade de la vie intellectuelle, avec toute la lucidité qu'il comporte, ne satisfait guère une âme bien née et avide de la vraie beauté. Il faut vite se rendre à l'évidence que la raison ne représente pas l'absolu et ne peut être un but en soi, car quoi qu'on fasse, elle ne parvient pas à se fonder elle-même. La conscience de la mort met fin à cet optimisme facile et fascinant de la raison, et prépare ainsi, à travers le gouffre du néant, la possibilité d'une nouvelle ascension et d'un niveau spirituel supérieur. Ce qui ne veut nullement dire que la raison soit sans valeur et doive faire place à l'irrationnel. Bien au contraire, elle constitue pour l'homme son meilleur guide, l'instrument indispensable dans sa recherche de la vérité, à condition toutefois de ne pas se méprendre sur sa nature. Érigée en critère suprême, elle engendre paradoxes et antinomies, qui risquent fort de miner son autorité.

Ce cheminement est symbolisé de façon concise par les trois lieux qu'il cite consécutivement et dont il parle comme d'un stade antérieur qu'il a maintenant définitivement dépassé. Sa *prosapia*, son berceau et en même temps sa présagesse, se rattache en effet, selon lui, à l'*Hymettos Attica*, où coule le miel de la rhétorique, à l'*Isthmos Ephyrea*, où naquirent Bellérophon et Pégase, à *Taenaros Spartiatica*, où se trouve la porte des Enfers. par la juxtaposition des trois lieux et par le choix des six mots employés, Apulée donne à celui qui sait entendre une deuxième clef.

Ces trois lieux évoquent, il est difficile d'en douter, les trois phases que parcourt la pensée rationnelle, si elle se laisse guider par la *curiositas*. Étant donné qu'Apulée dans cet avant-propos en parle avec tant d'insistance, il nous paraît essentiel de bien saisir la portée de cette réflexion, car elle a une grande incidence sur l'appréciation du roman et de sa composition rigoureuse. Celui qui parle, Lucius, a été confronté avec le problème du langage et de la communication du vrai, avec le sens de la vraie poésie et aussi avec le désir de vaincre la mort. Mais devant ces grands problèmes humains, il s'aperçoit que la vision du monde apollinienne ne satisfait pas l'âme. Dans l'incertitude, celle-ci cherche l'absolu ; même l'absolu déraisonnable. Avec sa raison, l'homme vide l'Olympe de ses dieux, mais il veut en même temps avoir accès au ciel, fût-ce en divinisant sa propre Raison. Mais alors toute communication devient impossible, et cet acte de « hybris », il le payera par une terrible solitude, d'où il ne sortira qu'en cherchant en toute humilité le vrai sens de la vie (19).

(19) A ceux qui nous reprocheraient de faire de l'interprétation trop subjective à l'aide de concepts trop modernes, nous conseillons vivement la lecture des *Confessiones*

Examinons maintenant un peu plus en détail ces trois paires de mots. *Hymettos Attica* évoque immédiatement la rhétorique, base de la formation scolaire de tout jeune Grec, issue de la sophistique athénienne. Cette sophistique qui était elle-même issue d'une réflexion philosophique centrée sur l'homme, et sur la raison humaine. Les débuts furent magnifiques et promirent une réelle libération de l'esprit, jusque là trop asservi par les fictions religieuses et mythologiques. Mais ce « Logos », par sa splendeur fascinante, eut tôt fait d'obscurcir la vraie problématique humaine, la recherche de la vérité et du vrai sens de la vie. Le beau, le juste et le bon, ces trois inséparables, l'un renvoyant à chaque instant à l'autre, avaient formé la clef de voûte de la pensée grecque archaïque : c'étaient les trois formes sensibles à travers lesquelles le vrai se manifestait et qui veillaient à la stabilité du système des valeurs. Après la dislocation de cette triade, le beau devient le seul signe du « Logos », tandis que le bon et le juste perdent leurs prérogatives et subissent le processus de relativation au même titre que toutes les autres valeurs sociales. On peut tout justifier et tout mettre en question, selon le point de vue qu'on prend (Dissoi Logoi). Par contre, il y a une tendance à absolutiser le beau, ce qui entraîne chez les gens cultivés une attitude esthéticiste avec tout le raffinement mondain, vestimentaire, culinaire, goût du luxe, collection d'objets d'art, etc... que cela implique, allant jusqu'au narcissisme intellectuel. L'absence de valeurs stables et non-contestées crée chez les gens moins éduqués un hédonisme plus grossier, le plaisir sensible immédiat et individuel. Jouir de la vie devient pour chacun le véritable sens de la vie, le seul but à poursuivre. Ce luxe et cet esthéticisme font, assez paradoxalement, que l'homme devient psychiquement un indigent *πένης* (of *πτωχός*) *τῷ πνεύματι* et socialement un *κλέπτης ληστής* ⁽²⁰⁾, un bandit, un voleur. Pour remédier à l'isolement qui s'ensuit, on tâche de s'amuser en groupe. Le rire en commun donne l'illusion de ne pas être seul, de provoquer encore une communion des âmes.

de saint Augustin. A notre avis, on y trouve le meilleur commentaire qui existe pour le roman d'Apulée. Saint Augustin commence aussi son éducation par la littérature (II, 3), s'adonne à l'esthéticisme (II, 5), étudie la rhétorique (III, 5), découvre la poésie (III, 7), prend conscience de la vanité de la vie qu'il mène, après la mort de son ami (IV, 7), et s'enfuit de sa ville natale. L'esprit des deux livres est identique, malgré le traitement différent du sujet. Pourquoi saint Augustin n'éprouve-t-il pas plus de sympathie pour son compatriote qui a connu la même errance ? Probablement parce qu'il partageait l'avis de l'Église qui désavoua ouvertement la tendance à l'ésotérisme et au rituel initiatique professée par beaucoup d'intellectuels platoniciens. Réagissant contre cela, l'Église a voulu que le plus grand symbole chrétien, l'Eucharistie, fût célébré devant tous les croyants.

(20) Dans toute la littérature romanesque hellénistique les bandits jouent un rôle important, que ce soit comme *latrones, πειραταί*, ou comme *eversores* dans les *Confessiones*.

Cette explication nous est fournie par Apulée lui-même, principalement dans le discours de Byrrhène, le récit de Thélyphron et la fête du Risus, ainsi que par d'autres remarques, sur lesquelles nous reviendrons.

Isthmos Ephyrea : par l'emploi de l'adjectif, Apulée fait évidemment allusion à l'Ephyre homérique. Au chant VI de l'*Iliade*, il est dit notamment : « Au fond du pays d'Argos, éleveur de chevaux, il y a une ville Éphyre. Là vécut Sisyphe, qui fut le plus habile des hommes. Il eut pour fils Glaucos et Glaucos engendra l'irréprochable Bellérophon à qui les dieux donnèrent la beauté et une virilité séduisante... Mais quand Bellérophon lui-même eut encouru la haine de tous les dieux, à travers la plaine d'Alion seul, il erra, rongé son cœur, évitant les traces des hommes ». Homère ne dit pas quel forfait avait pu attirer sur Bellérophon la colère divine mais selon Pindare, c'est parce qu'il a voulu s'élever, sur son cheval ailé, jusqu'aux demeures de l'Olympe. Zeus lui en a interdit l'accès, et comme punition, lui a imposé cette errance solitaire. Pour le lecteur averti, l'allusion à Homère, à Bellérophon et à Pégase, situe immédiatement la pensée d'Apulée. Par une première prise de conscience, il a voulu échapper à ce sensualisme décrit ci-dessus, en cherchant dans la poésie une satisfaction plus spirituelle. Mais là encore il s'est trompé, parce qu'il n'a pas vu que la beauté poétique peut devenir tout aussi fascinante. Il se leurre s'il pense que Pégase représente à coup sûr le cheval ailé dont parle Platon dans le mythe du cocher : qui peut contempler les dieux et suivre leur procession.

L'exégèse de ces deux mots peut sembler spéieuse, surtout qu'en effet, Homère ne dit rien de Pégase. La preuve de ce que nous avançons se trouve cependant dans le roman même : quand Apulée décrit au XI^e livre la première partie de la procession isiaque, les *anteludia*, ce carnaval grotesque de toutes les erreurs qui peuvent précéder la vraie révélation (et qui résume en quelque sorte les dix livres précédents), nous rencontrons Bellérophon et Pégase.

Taenaros Spartiatica : symbolise évidemment la porte des Enfers par où cet autre poète apollinien, Orphée, est descendu chez Pluton pour lui demander de pouvoir ramener Eurydice. L'échec d'Orphée pose la conscience devant le problème aigu de la mort. Bien avant Sartre, Apulée savait que la vraie vie commence au delà de ce désespoir : *principium vitae obitus meditatio* (fragm. 5). S'il insiste sur le fait que le Ténare se trouve en territoire spartiate, ce que tout le monde savait, on doit y voir une allusion à la maîtrise de soi-même et à la sobriété pratiquées par les Lacédémoniens. En d'autres termes, Apulée veut dire que celui qui a vaincu spirituellement. la mort, aura dépassé en même temps le sensualisme et aura une force de caractère plus grande.

Bref, Apulée a été au bord de l'abîme, il a failli s'adonner à l'esthéticisme, mais il a pu s'en détourner à temps. Ainsi s'explique le double rôle que joue Corinthe dans ses *Métamorphoses* : sous son nom poétique d'Éphyre, Apulée l'invoque comme le lieu de son initiation à la beauté apollinienne fascinante, mais sous son vrai nom cette ville devient le lieu de son initiation à la vérité, le lieu où il est *in se refectus*. Cette symbolique est soulignée par l'image de l'Isthmos, la seule voie qui relie l'Hymettos au Taenaros, mais aussi un mince bout de terre entre Corinthe et Kenchrées, la fausse poésie et la vraie poésie étant si près l'une de l'autre. Cependant, humainement parlant, entre ces deux tournants de la vie, se situe parfois une longue errance. Et Apulée a erré, ne se sentant nulle part chez soi, ni dans sa ville, ni dans son temps, ni dans sa profession d'avocat, ni même dans sa peau, d'abord comme un Lucius prenant lentement conscience, ensuite comme un âne lucide, mais n'ayant plus la possibilité de communiquer (il ne parvenait plus qu'à braire). Mais ce n'est finalement que par cette errance qu'il a pu retrouver son vrai lieu et son salut, grâce au fait qu'il était sérieux et soucieux de son âme. C'est pourquoi il sera la dupe du dieu Risus, car celui qui cherche son salut n'est pas « philogelôtas ».

Tous ces avatars, il va les décrire minutieusement dans sa langue maternelle et intérieure, qui est le latin : *sermo indigena* ⁽²¹⁾. Cependant sans faire aucune concession au goût romain, car cette langue juridique et administrative des Quirites lui est tout à fait étrangère. Là aussi, il veut rester lui-même. Au prix d'un énorme labeur il va façonner et faire plier la langue latine pour qu'elle produise un instrument, un mode d'expression bien à lui (*aggressus excolui*). Pour ce qu'il a à dire, il ne peut se baser sur aucun prédécesseur, *nullo magistro praeunte* ⁽²²⁾. Il devra donc s'excuser d'avance si son style n'atteint pas encore la perfection, *rudis locutor*, et pourrait éventuellement choquer d'une manière ou d'une autre la langue extérieure et publique, *si quid exotici ac forensis sermonis offendero*. De toute évidence l'opposition entre *sermo indigena*, son langage à lui, intérieur, et *sermo exoticus ac forensis*, le langage officiel des non initiés, n'est pas due au hasard. Après les nombreux termes ayant trait à la communication et dont ce chapitre foisonne, *susurro*, *sermo Milesiacus*, *papyrus*, *calami*, *inscriptam*, *Hymettos*, cette forte opposition prépare admirablement la phrase-

(21) *Phèdre* 276A, et 278A.

(22) Ici il y a peut être une légère exagération de la part d'Apulée. En effet, nous savons par saint Augustin que Varron a écrit une œuvre dans ce genre. Il se pourrait toutefois qu'Apulée ait considéré cet ouvrage comme purement allégorique, dans le sens que Cicéron y attache (*Lettres à Atticus*, II, 20, 3), et non comme vraiment symbolique. En outre, il y a les *Églogues* virgiliennes, cfr M. Desport, *L'incantation virgilienne*, Bordeaux, 1952.

choc qui suit et résume tout. *Haec ipsa vocis immutatio*, le procédé de transfert métonymique d'un même mot fait partie intégrante de sa façon d'écrire, qu'il a innovée dans les *Métamorphoses*, *quem accessimus*, et qu'il appelle une *scientia desultoria*.

Dans cette phrase Apulée nous livre une troisième clef, car l'*immutatio vocis* et la *scientia desultoria*, terme d'équitation désignant le tour d'acrobatie d'un cavalier qui parvenait à sauter d'un cheval lancé à la course sur le dos d'un autre cheval, symbolisent évidemment le fait de passer par la métonymie du plan littéral au plan anagogique. L'emploi de cette image pourrait paraître un peu grotesque et indigne de cet exorde d'une haute portée philosophique, s'il ne devenait clair par la suite que l'expression *scientia desultoria* a une résonance beaucoup plus profonde dans l'âme d'Apulée. Mais pour cela il faut attendre le chapitre II. Remarquons que les commentateurs se trompent quand ils expliquent cette image par le fait que Lucius traduit de sa langue maternelle en latin. D'abord il ne s'agit nullement d'une langue étrangère, étant donné que la langue d'un citoyen de Madaure est bel et bien le latin ; puis, appliquée à une traduction, l'image serait fautive, car la *scientia desultoria* implique un mouvement réversible et, si l'on veut, sans fin.

Maintenant l'auteur va commencer son récit, un conte grec. A chacun de ses lecteurs il promet une récompense proportionnelle à son degré de compréhension, en jouant sur le double sens du verbe *laetaberis* (23). Celui qui fournira un effort et sera capable de déchiffrer, y trouvera un enrichissement, une fécondation spirituelle. Celui qui restera imperméable à son message, n'en tirera jamais plus qu'un divertissement. Mais en fin de compte, personne ne sera déçu.

L'Introduction (I, 2-4).

Après ce préambule où il a fait comprendre au lecteur son but, son personnage et sa méthode, Apulée va situer géographiquement ses tribulations spirituelles et l'autopsie minutieuse de son errance. Tout se passera en Thessalie, où naquirent son oncle et son cousin du côté maternel, Plutarque (24) et Sextus Empiricus (25). Ces deux philosophes représentent, comme

(23) *Phèdre* 275E et 278B.

(24) Plutarque est né, comme on sait, à Chéronée et non en Thessalie. Certains commentateurs pensent que Plutarque ne doit cette mention qu'au fait d'être l'auteur du traité *De Iside et Osiride*, traité qui aurait incité Apulée à se convertir aux mystères isiaques. Ce rapport est indéniable, mais comme seule explication il ne satisfait pas. La parenté spirituelle porte sur toute l'œuvre de Plutarque, car Apulée y retrouvait partout sa propre problématique.

(25) Il s'agit, de toute évidence, de Sextus Empiricus, le célèbre médecin et philosophe

on sait, les deux tendances de la tradition platonicienne, l'un la philosophie religieuse, l'autre le scepticisme académique et la médecine. Il les a réunis dans cette Thessalie qui produisit non seulement des rationalistes célèbres, tels que Philon de Larisse, mais aussi des magiciennes redoutables.

Lucius entreprend le voyage de Corinthe en Thessalie après bien des mésaventures amoureuses, telles les *ardua montium*, *lubrica vallium*, *roscida caespitum*, *glebosa camporum* (26), après bien des illusions et désillusions, qu'il a su surmonter grâce à sa volonté du bien et à sa *curiositas*. Il est parvenu à vaincre les passions basses, à extirper les désirs qui aliènent l'homme et ainsi il peut dire qu'il émerge sur un cheval blanc, *in equo indigena peralbo vehens emersi*. Voilà une image empruntée directement au *Phèdre* de Platon, au mythe célèbre du cocher qui conduit un cheval noir et un cheval blanc, à cette différence près que Lucius n'est pas le cocher, mais le cavalier qui a bien en main son cheval blanc intérieur (sa volonté). Pourquoi Apulée ne parle-t-il pas d'un cheval noir? Rappelons-nous le *Taenaros Spartiatica* du chapitre précédent. Avec cette discipline de soi-même, il n'est plus question de *ἑπιθυμητικόν*, il ne reste que le cheval blanc. Il ne s'agit cependant pas d'une victoire définitive. Car au moment où le récit commence, Lucius peut considérer avec un certain recul et une plus grande lucidité le passé immédiat et il se rend compte d'une *fatigatio sedentaria*, d'une stagnation intellectuelle et d'une lassitude auxquelles le cheval blanc n'est pas étranger. En effet, déjà dans le mythe de Platon, il est dit que le cheval blanc n'a d'autre fonction que d'aider le cocher à maîtriser le cheval noir. Si ce dernier n'existe plus, son collègue cesse de jouer son rôle, et par conséquent l'âme n'avance plus. L'harmonie veut qu'ils soient deux.

Lucius décide alors de sauter à terre, de soigner davantage sa monture, non sans son habituelle *curiositas*. Il est inquiet pour son cheval et pour ce qui va suivre. Pour le fortifier et l'armer contre toute éventualité, il veille à ce qu'il mange bien, *quoad alvi solitum ac naturale praesidium eliquaret lassitudinis incommodum*, et il le laisse brouter le long des prés, comme dans le mythe platonicien. Le cheval blanc étant désormais superflu, Lucius continue le chemin à pied. Quand il se métamorphose en âne, il le perdra même. Mais dès qu'il est *in se refectus*, après la révélation d'Isis,

platonicien, compatriote et contemporain d'Apulée. Plutarque et Sextus Empiricus symbolisent les deux tendances du platonisme hellénistique, dont Apulée a voulu faire la synthèse.

(26) Cfr. Flor. X : *item in terris, utcumque providentiae ratio pasebat, alibi montium arduos vertices extulit, alibi camporum supinam planitiem caequavit, itemque ubique distinxit amnium fluores, pratorum virores...*, où le sujet est vraisemblablement la *media potestas Amor*.

il en aura besoin pour prendre la décision de se laisser initier. A ce moment il le retrouvera, plus blanc que jamais, vraiment *Candidus*, puisque des amis le lui ramènent à Rome (XI, 20).

Le rapprochement de ce passage avec le *Phèdre* de Platon est capital. Après toutes les autres allusions que nous avons déjà notées, il ne subsiste plus aucun doute que tout le roman sera sous le signe de la théorie platonicienne de l'Erôs. Il s'impose non seulement parce qu'il contient les mêmes termes concrets ou qu'il explique mieux l'entassement sinon fastidieux des détails inutiles pour le récit sur le plan réel, mais surtout parce qu'il en démontre la nécessité fonctionnelle. Il éclaire aussi l'état d'âme de Lucius, prépare l'épisode de Socrate qui suit immédiatement et met pleinement en relief la *scientia desultoria* mentionnée au chapitre précédent. En pleine course, en effet, lancé dans une aliénation qui risquait de devenir totale, il a sauté du cheval noir sur le cheval blanc, puis à terre, à la fin du livre, de nouveau sur le cheval blanc. Le terme vaut en outre aussi pour son rapport envers Plutarque et Sextus : dans sa quête spirituelle, il saute de l'un à l'autre.

A peine le cheval a-t-il pris quelque nourriture que l'action commence. Lucius se joint à deux autres voyageurs, dont l'un est en train de raconter une histoire qui paraît absurde et mensongère à l'autre. Sa *curiositas* incite Lucius, inquiet et avide de tout comprendre, à se mêler à la discussion. Il demande avec insistance au premier de continuer son récit : *simul iugi quod insurgimus aspritudinem fabularum lepida iucunditas levigabit*, l'anagôgé s'en trouvera facilitée. Sa découverte récente du merveilleux au centre même d'Athènes, devant la Stoa Poikilé (27), est devenue pour lui un signe prometteur de nouvelles découvertes spirituelles, de révélations qui lui viendront du dieu de la médecine, du dieu guérisseur : *diceres dei medici baculo ... serpentem generosum lubricis amplexibus inhaerere*. Cette aventure le prédispose singulièrement à prêter une oreille bienveillante au récit d'Aristomène. A l'encontre du compagnon rationaliste qui s'en moque éperdument, Lucius ne rejette déjà plus *a priori* les choses absurdes et irrationnelles. Qu'on ne se méprenne pas sur cette attitude de Lucius qui n'est nullement celle d'un défaitiste, consacrant ainsi la faillite de la raison. Le fait que nous avons parlé de la magie thessalienne pourrait le faire croire. L'attitude de Lucius est plutôt de vouloir

(27) Cette rencontre avec le stoïcisme qui ne rejette pas la science, mais l'intègre d'une façon différente, est d'autant plus troublante pour Lucius qu'il venait de faire une expérience désagréable : il avait l'impression de suffoquer en avalant un savoir encyclopédique (*polentae caseatae modico secus offulam grandiore contruncans gestio*). Le fromage, fortifiant indigeste par opposition au *lac disciplinae*, reviendra plusieurs fois par la suite.

intégrer rationnellement ce qui paraît à d'aucuns irrationnel ; ainsi donc pour lui l'irrationnel ne devient source de connaissance qu'après être compris par la raison. Dans cette perspective la magie thessalienne prendra aussi, comme on le verra plus loin, bien d'autres connotations et se dissociera complètement de cette image d'Épinal que les commentateurs ont l'habitude de nous en servir. A ce moment du récit, Lucius sait déjà que *pravissimis opinionibus ea putari mendacia quae vel auditu nova vel visu rudia vel certe supra captum cogitationis ardua videantur*.

Le sens du récit d'Aristomène et de l'expérience qu'il contient, ne vont pas pour autant mettre fin à l'errance de Lucius. Bien au contraire, cependant ils le mettent définitivement sur la bonne voie du salut, la lente et pénible *anagōgè*. Il va devenir pleinement conscient que la philosophie rationaliste enferme l'homme dans un cercle qu'il est difficile de rompre, dans le *λόγος διάλληλος*, ou dans un *regressus ad infinitum*, ou encore dans le dualisme corps-âme. Pour en sortir il faut d'abord, et c'est là le vrai commencement, qu'il tue son Socrate (28).

La mort de Socrate (I, 5-20).

Parmi les nombreux problèmes posés par le roman d'Apulée il y a avant tout celui de la composition et de la cohérence interne. On sait que la majorité des commentateurs nient carrément l'unité de cette œuvre qui, pour eux, n'est qu'une suite assez arbitraire de contes plus ou moins amusants, plus ou moins scabreux. A l'exception du conte d'Amor et Psyché, disent-ils, il n'y faut chercher aucune profondeur de pensée. D'ailleurs même le livre XI ne prouve rien pour le sérieux du roman, car il n'y est ajouté que comme un morceau de rhétorique, pour se faire pardonner le ton trop licencieux de ce qui précède.

Comme une des rares exceptions, même parmi nos contemporains, citons M. Hicter, qui a particulièrement insisté sur l'unité du roman et sur le caractère sérieux de cet ensemble de contes. Il va de soi que, dans cette perspective, il devait accorder une assez grande importance à l'épisode socratique. Celui-ci préfigure selon M. Hicter, l'œuvre entière et forme avec « Amor et Psyche » et avec l'initiation l'ossature de tout le roman : « ainsi, admirable trilogie, le premier épisode, l'épisode central et le dernier livre, par leurs idées dominantes analogues formeront pour tout le roman une structure solide, une unité » (29).

(28) Ceci n'enlève rien à la grande admiration qu'Apulée avait pour Socrate, le maître de tout platonicien. Il s'empresse d'ailleurs de le réhabiliter juste avant la fin de son errance (X, 33).

(29) M. Hicter, *Apulée conteur fantastique*, Bruxelles, 1942, p. 26.

Nous ne savons pas si M. Hicter a eu l'intention d'élaborer cette assertion ailleurs. Toujours est-il que dans l'ouvrage cité quand il s'agit d'explicitier en quoi consiste l'importance de ce début, sa démonstration se borne à la remarque suivante : « Apulée a voulu attirer l'attention du lecteur sur le danger qu'il y a à fréquenter les sorcières. Malgré toute la curiosité que l'on puisse avoir pour les questions de magie, il ne faut pas pour cela devenir leur amant comme Socrate l'a fait » (30). Et il continue sa paraphrase du roman en insistant surtout sur son aspect moralisateur. « Il emploie par analogie et par opposition des contes scabreux pour mieux montrer l'immoralité de son temps » (31).

Son interprétation présente une certaine cohérence et peut sembler, à quelques détails près, pertinente. Elle ne nous satisfait cependant pas, parce qu'elle ne dépasse pas le plan tropologique. En d'autres termes, M. Hicter, malgré sa compréhension du texte, n'a pas réussi à voir la portée réelle du roman et, par conséquent, n'a pas saisi le sens et la fonction de *ce Socrate un peu nigaud*. Comme tous les autres commentateurs, il n'ose se prononcer sur le rapport de ce personnage avec le Socrate historique.

Puisque Apulée se meut dès l'exorde sur le plan anagogique, ainsi que nous venons de le démontrer, il est clair que l'épisode de la mort de Socrate doit aussi être compris sur ce plan.

Commençons donc par identifier ce personnage pour voir s'il ne nous fournit pas le moyen d'une telle interprétation, sinon il faut se résoudre à n'y voir que le traité moralisateur dont nous parle M. Hicter. On comprendra aisément que ce test est essentiel pour deux raisons. D'abord il confirmera ou infirmera notre exégèse anagogique qui précède ; ensuite, quelle qu'elle soit, l'interprétation aura une grande incidence sur l'appréciation de tout le roman, vu la place que cet épisode occupe dans l'économie de l'œuvre.

Compte tenu de l'influence platonicienne que nous avons déjà décelée dans les premiers chapitres, et vu le choix du nom (choix qui n'a certainement pas été fait à la légère), il nous semble licite d'émettre l'hypothèse qu'il s'agit bien du Socrate historique : celui qui fut le père spirituel de Platon, celui qui fut injustement condamné par les Athéniens à boire la ciguë, et dont la mort est racontée de façon si poignante par Platon, dans les dernières pages du *Phédon* (32).

(30) Ibid. p. 12.

(31) Dans ce sens M. Hicter ne dépasse pas le niveau de Bosscha, qui, dans son édition d'Oudendorpius, écrivit aussi : *Ex hoc Metamorphoseon conspectu clare, ni fallor, apparet nihil aliud sibi proposuisse auctorem, nisi ut adversus saeculi sui mores corruptos, mysteriorum religionem commendaret, pure sancteque servandam*, vol. II, p. 513.

(32) Ce dialogue doit avoir eu une grande importance pour Apulée vu qu'il s'est même

Tout nous porte à croire que ce texte en effet permettra de nous orienter avec plus de certitude dans les *mira* et *absurda* de cet épisode, et de déchiffrer le rôle bizarre joué par ce Socrate apuléen ; rôle bizarre peut-être, mais extrêmement important, puisqu'il le met au début même de son errance.

Parlons d'abord des détails concrets qu'Apulée nous livre au fur et à mesure. Il nous semble indéniable qu'il fournit un nombre d'indices assez grand, pour nous forcer à faire certains rapprochements. Dès la présentation, notre auteur prend soin de nous dire que son Socrate est fort différent de celui que le lecteur attendrait normalement. Aussi Aristomène a-t-il quelque peine à le reconnaître immédiatement : il est *paene alius*. Et, cependant, c'est bien le Socrate du *Phédon* quand on y regarde de plus près. La scène commence au moment où *ταῦτ'εἰπῶν ἐκεῖνος μὲν ἀνίστατο εἰς οἴκημά τι ὡς λουσόμενος* (116 A), et que Socrate *πολὸν χρόνον διέτριπεν ἔνδον*. Aristomène rencontre Socrate au bain, mais il n'est pas encore *λελουμένος* (116 B).

Ensuite Socrate se couvre le visage avec ses hardes, dénudant ainsi le bas-ventre *sutili centunculo faciem suam prae pudore obtexit ab umbilico pube tenus*, ce qu'il fait également dans le *Phédon* (118A) : *ἤδη οὖν σχεδὸν τι αὐτοῦ τὰ περὶ τὸ ἦτρον ψυχόμενα καὶ ἐκκαλυψάμενος — ἐνεκεκάλυπτο γὰρ — εἶπεν...* Le geste de se voiler la face dans certaines circonstances est d'ailleurs familier à Socrate, car dans le *Phèdre* (237A) aussi *ἐγκαλυψάμενος ἐρῶ, ἵνα ὅτι τάχιστα διαδράμω τὸν λόγον καὶ βλέπων πρὸς σέ ὑπ' αἰσχρόνης διαπορῶμαι*, mais le fait qu'il découvre le bas-ventre oblige le lecteur à se souvenir plus particulièrement de la dernière scène du *Phédon*. Ce détail, mis au début de la narration d'Aristomène, permet à Apulée d'introduire une situation bien ambiguë et parfaitement absurde. En effet, d'une part Socrate est déjà mort et, à Athènes, sa famille a presque fini de porter le deuil vu qu'elle songe à remarier la veuve ; d'où l'étonnement d'Aristomène qui prend son ami pour un revenant, pour un *larvale simulacrum*. D'autre part, Apulée nous dépeint un Socrate condamné par le destin à vivre en Thessalie et cependant sur le point de mourir. Ainsi nous suggère-t-il que c'est bien sa version à lui qu'il donne de la mort du

donné la peine de le traduire en latin. Le dualisme substantiel de l'âme et du corps que Socrate y développe en termes abstraits entraîna pour les générations suivantes la question existentielle : comment vivre un tel dualisme ? Comme Platon lui-même reste muet à ce sujet, plusieurs solutions furent élaborées par après, mais toutes doivent être considérées comme un appauvrissement du platonisme. Pour Plutarque et pour Apulée, ce furent autant de *Holzwege*. Ils ont cherché tous les deux dans Platon même une réponse plus valable, et notamment dans le *Phèdre*, où ils ont trouvé dans la théorie de l'Erôs le moyen d'intégrer le corps de façon plus satisfaisante. En quoi ils furent peut-être aidés par les religions initiatiques de leur temps.

Socrate historique, auquel il reproche, comme les paroles d'Aristomène le font sous-entendre, une trop grande indifférence vis-à-vis de sa femme et de ses enfants. La scène aux bains nous fournit d'emblée le sens symbolique de l'épisode et Apulée peut maintenant passer à une présentation plus détaillée de son personnage, fictif et vrai en même temps.

Et tous ces détails sont d'une extrême importance, car au fur et à mesure que le récit progresse, ils concourent à première vue à faire de Socrate un personnage de plus en plus déroutant, mais en même temps à l'identifier avec plus de certitude. Comment Apulée parvient-il à faire reconnaître au lecteur, et cela de façon contraignante, le Socrate de Platon? En employant un procédé assez simple : le portrait « a contrario ». En effet, par une série de détails bien choisis, il nous dépeint un Socrate qui est diamétralement opposé à celui que nous connaissons par les dialogues de Platon, et surtout par le *Phédon*, où il est entièrement maître de lui-même, méprisant le destin auquel il se sent supérieur, décidant lui-même à quel moment il va prendre son bain, et par le *Criton*, où il refuse de s'enfuir et d'aller vivre en Thessalie. Bien au contraire, il nous le montre comme un *decermen Fortunae* qui ne parvient plus qu'à dire *sine, sine, fruatur diutius tropaeo Fortuna quod fixit ipsa*, après avoir accusé les *lubricas ambages, instabiles incursiones, et reciprocas vicissitudines* du destin. Il n'est dès lors pas étonnant que, tout comme le lecteur non prévenu, Aristomène ait quelque peine à reconnaître dans cette victime du sort, n'offrant plus aucune résistance, son grand ami Socrate, qui lui était *necessarius et summe cognitus*.

La série des contrastes continue quand Socrate raconte son voyage en Macédoine ; voyage dont on a souvent parlé dans l'Antiquité et qui n'a vraisemblablement pas eu lieu. Déjà dans le *Gorgias* (33) il y est fait allusion. Selon la tradition, le roi Archélaos aurait voulu attacher Socrate à sa cour, mais celui-ci aurait décliné l'invitation. Dans son nouveau mythe, Apulée reprend cette tradition par un habile *ut scis optime*, et l'exploite par un nouveau contraste : Socrate qui, d'après le *Phèdre*, ne connaissait même pas les alentours immédiats d'Athènes, devient ici le grand voyageur. Puisque le roi Archelaos attirait à sa cour les esprits les plus brillants de son époque, Euripide, Agathon, le musicien Timothéos et d'autres, la Macédoine devient ici symboliquement le lieu de rencontre de l'élite intellectuelle et rationaliste de ce temps. Dans sa version, Apulée représente Socrate comme étant allé réellement là-bas, *secundum quaestum*, poussé par le besoin de savoir, dans sa quête spirituelle.

(33) Cfr. aussi Aristote, Rhét. II, 23, 8. Quand Pôlos, dans le *Gorgias* 470D, le cite comme un exemple de monarque heureux, Socrate prétend ne pas le connaître personnellement, mais d'ouï-dire.

Comme les commentateurs avaient déjà interprété *ex negotio* (chap. 2) dans le sens économique, et comme ici cette expression est suivie de *nummator*, ils n'ont pas hésité à traduire *secundum quaestum* « pour mon commerce », alors qu'il est manifeste que l'auteur joue sur le double sens de ces trois mots. Il s'agit sur le plan anagogique, pour Lucius autant que pour Socrate, d'un besoin vital de s'instruire, de la recherche de la vérité, de la *curiositas*. Lucius est, dans ce but, en route pour la Thessalie ; Socrate est allé en Macédoine, chez les spécialistes intellectuels de son temps, et il en est revenu, après la durée d'une grossesse, enrichi dans un certain sens, comme l'indique le comparatif *nummator*.

Ses malheurs ont commencé un peu avant Larissa, par où il voulait passer dans l'intention d'y assister à un combat de gladiateurs renommés. En chemin, il fut attaqué par une troupe de bandits dans une *avia et lacunosa convalli*. Ceux-ci lui ont ôté tout, sauf la vie. Dépouillé de son argent et de ses vêtements, il avait trouvé un gîte chez une vieille aubergiste du nom de Méroé, qui le reçoit *nimis quam humane*, et à qui il raconte ses déboires, à savoir les *causas et peregrinationis diuturnae, et domuitiois anxiae et spoliatiois miserae* (34). Alors elle lui offre un généreux repas et l'oblige à coucher avec elle. Cette seule nuit fut pour Socrate le début d'une interminable et abjecte liaison : *ab uno congressu annosam et pestilentem consuetudinem contraho* (35). Il dut même l'entretenir en faisant péniblement le porte-faix, *saccariam faciens*. Et, sententieusement, il termine son récit en disant : *quoaa me ad istam faciem quam paulo ante vidisti bona uxor et mala fortuna perduxit*.

Après avoir campé son personnage par quelques traits platoniciens, en guise d'introduction, Apulée nous montre maintenant les suites de ce voyage en Macédoine. Ce n'est plus par contrastes qu'il procède, mais par des allusions à certains textes de Platon qui doivent nous faire comprendre la portée de ce travesti.

En poursuivant la *voluptatem gladiatorii spectaculi*, c'est à dire le plaisir qu'il a d'assister et de participer aux disputes sophistiques, à l'éristique, Socrate s'éloigne du droit chemin et se trouve tout à coup dans une vallée

(34) L'emploi de *domuitio* pour *reditus* nous fait penser qu'Apulée a voulu rendre ainsi le terme *ὀκείλωσις* des stoïciens. Comme on sait, celle-ci n'était possible que pour l'homme, cet *animal plenum rationis et consilii*, mais demandait parfois un long apprentissage. Le Socrate d'Apulée l'a acquise, mais non sans une certaine angoisse, et en a été privé par après.

(35) La peste, comme maladie physique, résulte d'un désordre dans la nature, quand l'Erôs déréglé se manifeste. Sur le plan psychique, Apulée emploie *pestis* avec le sens *δ'ἀσέβεια*, un état d'impiété qui attaque la société quand le *κόσμος ἔρωσ* envers les parents, envers les vivants et les morts, envers les dieux est méprisé. Cfr. *Banquet* 188.

creuse, dans une impasse spirituelle, et là les bons bandits s'emparent de lui. Ils sont bons d'abord, parce qu'en opposition avec les Athéniens qui l'avaient condamné à mort, ils lui laissent la vie sauve, ensuite, parce qu'ils lui donnent ainsi la possibilité de se corriger⁽³⁶⁾. Vu le rôle important joué par les bandits, non seulement dans les *Métamorphoses*, mais aussi dans les autres romans, il faut s'y arrêter un peu plus longuement. Qui sont-ils au juste et que représentent-ils ?

Qu'on se remémore un autre passage du *Gorgias* où Socrate préconise que celui qui veut être heureux, doit s'exercer à la tempérance : οὗτος ἔμοιγε δοκεῖ ὁ σκοπὸς εἶναι πρὸς ὃν βλέποντα δεῖ ζῆν, καὶ πάντα εἰς τοῦτο τὰ αὐτοῦ συντείλοντα καὶ τὰ τῆς πόλεως, ὅπως δικαιοσύνη παρέσται, καὶ σωφροσύνη τῶ μακαρίῳ μέλλοντι ἔσεσθαι, οὕτω πράττειν, ὃν ἐπιθυμίας ἔδῶντα ἀκολάστους εἶναι καὶ ταύτας ἐπιχειροῦντα κληροῦν, ἀνήγντον κακόν, ληστοῦ βίον ζῶντα (507 D). Par brigands Socrate entend donc les citoyens victimes de leurs passions et de leurs ambitions et, partant, capables de faire du mal, par exemple de lui asséner un coup de poing, de le dépouiller de ses biens, de le bannir de la cité ou, pis encore, de le mettre à mort (508D). Cela ne veut nullement dire que ces citoyens soient mauvais par nature, car tous ceux qui font le mal, le font malgré eux (509E) par ignorance. Il n'est dès lors pas étonnant que, plus loin, Apulée nous décrive le repaire des brigands qui ont emmené l'âne, comme une grotte qui présente bien des ressemblances avec celle de la fameuse allégorie de Platon⁽³⁷⁾.

Les *vastissimi latrones* représentent donc tous les citoyens d'une cité dont les efforts ne sont pas concentrés sur l'acquisition de la justice, qu'il s'agisse d'une mauvaise tyrannie ou d'une mauvaise démocratie, de fonctions civiles, militaires ou religieuses. Dans une telle société, la vie politique devient une vraie jungle, avec son propre code d'honneur, où les justes et les tempérants, se refusant à ce jeu, seront considérés, sinon comme des hors-la-loi, du moins comme des suspects. Soulignons entre autres l'honnêteté et le fair play, au Livre IV, des trois chefs, Lamachus, Alcimus et Thrasy-léon. Apulée ne se gêne d'ailleurs pas à le faire remarquer : seuls les morts les surpassent⁽³⁸⁾. La raison de ce code d'honneur est explicité dans un autre passage de la *République* (351) : même une troupe de bandits, si elle a en vue une entreprise commune, doit respecter certaines règles.

Revenons maintenant aux bandits qui ont laissé la vie sauve à Socrate, puisqu'ils n'avaient aucun intérêt à le tuer, et qui sont ainsi devenus la

(36) *Constrictis sarcinis illis, quas nobis servaverant fideles mortui* (IV, 21).

cause de sa déchéance. Contraste très vif avec les Athéniens qui l'ont condamné à mort, et qui sont historiquement responsables de sa légende.

Le refuge qu'il trouve chez la vieille aubergiste lui procure une certaine chaleur humaine, car elle écoute avec beaucoup de compréhension le récit de ses mésaventures et lui offre un copieux souper. Seulement, ce récit éveille en elle l'amour et elle l'attire dans son lit. Cet accueil produit sur Socrate un double effet. D'une part il prend plus ou moins goût à cette liaison, puisqu'il reste près de Méroé, fût-ce par peur ; et d'autre part il la ressent comme une sorte de maladie qui fait qu'il prend de plus en plus conscience de son corps comme d'un fardeau *ὁ νῦν δὴ σῶμα περιφέρωντες ὀνομάζομεν*, comme il est dit dans le *Phèdre* (250C). La bonne dame et la mauvaise fortune collaborent donc à lui donner ce sentiment d'infériorité dont Aristomène a pu constater le résultat aux bains. Malgré son intelligence Socrate est finalement tout à fait aliéné, parce qu'il ne parvient pas à intégrer dans sa vie l'amour charnel. Sa soif de connaissance d'abord, son horreur des choses corporelles ensuite, ont fait qu'il a délaissé son foyer et ses enfants.

Cette impuissance à intégrer l'Erôs dans sa philosophie fut suggérée habilement par Platon dans le *Banquet*, où Socrate se retranche derrière Diotime quand il doit parler de l'Erôs. La vieille aubergiste est une autre Diotime, tout comme, au livre IV, la vieille ménagère des bandits, lorsqu'elle révèle à Charité le récit d'Amor et Psyché.

La femme, l'amour, l'unité du corps et de l'âme propre à la femme, sont admirablement combinés par Apulée dans l'image de la sorcière, *saga et divina*, qui prend de ce fait les traits de l'Erôs tel qu'il est décrit dans le *Banquet* ⁽³⁷⁾ : *δεινὸς γοῆς καὶ φαρμακεύς*.

Le côté intuitif de la femme est considéré comme une énigme par bien des hommes instruits, et il l'est davantage pour les rationalistes qui se refusent à y voir l'effet de cette unité. La femme qui ne vit pas la scission du corps et de l'âme sur le même mode, leur devient totalement incompréhensible, et ils y vont chercher un mystérieux pouvoir irrationnel qui leur échappe fatalement puisque inexistant.

De nouveau Platon nous fournit l'explication de l'attitude curieuse de Socrate vis-à-vis de Méroé, attitude qui implique une critique de la part de Lucius vis-à-vis du Socrate historique. Et cette explication nous aide à mieux comprendre pourquoi Apulée a voulu situer son roman en Thessalie. Si cette contrée, et plus particulièrement Larissa, fut le centre traditionnel de la magie noire et aussi le lieu de naissance du célèbre sceptique Philon,

(37) *Banquet* 202E, 203E, ainsi que *Phédon* 81B.

Apulée en fait symboliquement l'endroit où le monisme et le dualisme coexistent, en opposition avec l'Attique purement rationaliste. Il y réunit par conséquent Plutarque et Sextus Empiricus, Pamphilé et Byrrhène. Méroé et Socrate. C'est donc là-bas que Lucius ira *ex negotio*, pour y repenser sa formation apollinienne avec l'aide du magicien Erôs.

Tout au long du roman nous verrons défiler un nombre imposant de figures féminines, toutes très différentes, mais ayant cependant en commun leurs réactions inattendues et même choquantes pour les personnages masculins, et aussi pour l'âne Lucius, qui voit pourtant déjà mieux que les autres les mobiles des actes humains et leurs conséquences.

Comme illustration de ce pouvoir mystérieux des femmes, nous apprenons de la bouche de Socrate que Méroé a changé un amant en castor, un cabaretier voisin en grenouille vivant dorénavant dans la lie d'une barrique, un avocat, qui avait plaidé contre elle, en bouc. En outre, elle avait empêché pendant huit ans l'accouchement de la femme d'un de ses amants. Quand par de tels actes elle provoqua l'indignation publique, on décida de la châtier. Mais, nouvelle Médée, elle se vengea en tenant ses concitoyens enfermés dans leurs demeures. L'auteur du complot fut transporté avec sa maison à 100 kilomètres de là ⁽³⁸⁾.

La symbolique des animaux est claire. La femme réduit l'homme intellectuel à l'impuissance en l'intimidant. L'homme actif et bavard est voué à un rôle tragi-comique ⁽³⁹⁾. Celui qui s'en détourne et se met à l'attaquer devient un obsédé sexuel. Envers ses congénères rivales ou jalouses, elle fait preuve de raffinement et de cruauté, elle les blesse dans leur maternité.

Le récit de la puissance maléfique de Méroé effraye Aristomène qui ne manque cependant pas de bon sens, car il conseille à Socrate de s'enfuir avec lui le lendemain matin. Puisqu'il s'est fait tard entretemps, ils décident d'aller dormir et ils s'enferment dans leur chambre en verrouillant la porte.

Au beau milieu de la nuit, la porte s'ouvre avec fracas et deux femmes d'âge avancé entrent, l'une portant une lampe allumée, l'autre une éponge et un glaive. Ce sont Méroé et sa sœur Panthia qui viennent punir Socrate. Le reproche adressé à celui-ci est le suivant : *aetatulam meam illisit, me*

(38) L'emplacement de cette maison semble avoir un certain rapport avec la description qu'Apulée donne plus tard de la maison de Milon.

(39) Cfr. Aristophane, *Ranae*, où le chœur des grenouilles symbolise les bavards, ceux qui font de la rhétorique creuse, en opposition avec celui de l'Hades, composé de vrais initiés. Comme on le verra par la suite, il y a d'autres allusions à cette pièce d'Aristophane ; ce qui n'est nullement étonnant, vu que le sujet y est aussi dans un certain sens, la communication du vrai, mais alors dans l'art dramatique.

diffamat, meis amoribus subterhabitis. Il se moque de son âge trop tendre, il dit du mal d'elle et il dédaigne son amour. Comme punition, elles lui enlèveront le cœur, siège de l'amour, et mettront à la place une éponge. Elles exécutent leur plan en y ajoutant cette phrase qui est restée énigmatique pour tous les commentateurs : *Spongia, cave in mari nata per fluvium transeas!*

De nouveau un texte de Platon nous fournira l'explication évidente de cette « crux ». Dans le *Phèdre* 242 B Socrate, qui était sur le point de passer l'Illyssus, dit tout à coup : *ἡνίκα ἔμελλον, ὠγαθέ, τοῦ ποταμοῦ διαβαίνειν, τὸ δαιμόνιον... ἐγένετο ... καὶ τινα φωνήν ἔδοξα ἀκοῦσαι, ἥ με οὐκ ἔᾶ ἀπιέναι πρὶν ἂν ἀφοσιώσομαι, ὥς δὴ τι ἡμαρτηκότα εἰς το θεῖον*. Socrate interprète infailliblement la voix du « daimonion » qu'il vient d'entendre : il a offensé une divinité, et cette divinité est sans aucun doute Erôs, comme il est dit un peu plus loin (242E). Le discours qu'il vient de prononcer sur l'amour a déplu à Erôs, parce qu'il est faux, et pour cela il lui défend de traverser l'Illyssus aussi longtemps qu'il ne l'aura corrigé par la vraie rhétorique. Socrate se soumet de plein gré à la volonté divine et commence sa palinodie. Déjà dans le *Phèdre* ce cours d'eau a une valeur symbolique, car dès le début du dialogue Platon place la scène sous le signe d'Erôs par le rappel du mythe de Borée et d'Orithye.

Étant donné que Méroé, en tant qu'elle représente l'Amour, se sent dédaignée et lésée par Socrate, elle lui défend donc aussi de passer le fleuve, et cela par l'intermédiaire de l'éponge qu'elle place dans son cou. L'éponge qui remplace le cœur⁽⁴⁰⁾, symbolise ici le règne de la mer, *in mari nata*, c'est à dire le règne où Aphrodite est née. Méroé est assistée de sa sœur Panthia, la toute divine⁽⁴¹⁾ qui représente l'aspect lunaire de l'Amour et qui est intégrée dans la figure syncrétique d'Isis.

A la fin de cette scène, les deux sœurs décident de laisser la vie sauve à Aristomène, le *bonus consiliator* (*εὖβουλος*)⁽⁴²⁾, afin qu'il puisse enterrer déceimment son ami Socrate.

Après le départ des deux sœurs, Aristomène est pris de panique et veut s'enfuir encore avant l'aube. Il croit en effet que Socrate est mort et il est persuadé qu'il sera accusé d'avoir tué son compagnon. Arrivé dans la cour de l'hôtel, où il doit réveiller le *ianitor*, une vive altercation a lieu entre les deux hommes. Le portier refuse carrément de lui ouvrir la porte, sous prétexte qu'à cette heure de la nuit les routes sont infestées de bandits et qu'il ne veut pas mourir à sa place *cucurbitae caput nos non habemus ut*

(40) Pour le rapport entre le cœur et l'éponge, cfr. Aristophane *Ranae* v. 482, ainsi que *Timée* 70C.

(41) Panthia, ou Pandia, est aussi une épithète d'Isis.

(42) Pour le concept d'*εὖβουλλία*, cfr. *Protagoras* 318E.

pro te moriamur. De l'avis unanime des commentateurs cette phrase est incompréhensible dans ce contexte. On y voit généralement une négligence de la part d'Apulée, qui aurait mis une réplique trouvée dans son modèle, dans la bouche d'un autre ; donc une contamination de deux scènes consécutives. L'embarras des commentateurs est résumé par Vallette en ces termes : « Autant ces mots sont absurdes et dépourvus de sens, venant d'un homme dont la fonction propre est de demeurer quand les autres s'en vont, autant la réponse serait naturelle si c'était Socrate encore endormi qu'Aristomène voulût contraindre à déguerpir ». Au simple mépris du bon sens, Apulée aurait donc prêté au portier les mots prononcés par Socrate dans le texte original (43). N'insistons pas sur l'in vraisemblance de cette explication qui témoigne plutôt du désarroi de la part des commentateurs.

Si l'on nous accorde qu'Apulée est parti de la scène finale du *Phédon* pour son interprétation de Socrate, l'obscurité de ce passage se dissipe et la cohérence du récit peut se rétablir. De toute évidence, la petite auberge où Socrate et Aristomène sont seuls et qui est entourée de bandits, représente la prison et le *ianitor* joue le rôle du gardien des Onze. Dans la réplique qu'il donne au voyageur matinal, la seconde partie est claire : il ne veut pas mourir à sa place, il a peur que les bandits ne l'exécutent s'il le laisse partir à cette heure-là. Que signifie maintenant *cucurbitae caput nos non habemus*? Comme on le sait, la courge symbolisait dans l'Antiquité la vie en opposition avec le lys qui symbolisait la mort (44). Par la locution « ne pas avoir une tête de courge » il faut donc entendre « être mortel ». Vu le contexte et dans la bouche du gardien, cette phrase veut dire : « Moi, je ne suis nullement convaincu de l'immortalité de mon âme, et je n'ai donc pas envie de mourir à ta place ».

L'interprétation que nous proposons a le double avantage d'être simple, puisqu'elle est dictée par le texte même, et d'enrichir le sens de ce passage par le jeu de nouvelles relations qu'elle permet d'établir. En effet, par cette réplique, Apulée force le lecteur à se rapporter au *Criton*, où Socrate refuse de s'enfuir, où la Thessalie est évoquée, puisque c'est là-bas qu'il devait se rendre, ainsi qu'au *Phédon*, où il s'agit de l'immor-

(43) Même en admettant qu'Apulée ait eu un modèle autre que l'*Ane* de Lucien de Samosate, il nous paraît fort improbable qu'il y ait trouvé cette scène. C'est une des nombreuses ajoutées dues uniquement à la fantaisie d'Apulée, ne pouvant s'expliquer que par sa prise de position vis-à-vis de Platon.

(44) Pour la symbolique de la courge, cfr. Diphilus 98 et Ménandre 934. C'est dans ce sens aussi qu'il faut entendre l'*Αποκολοκύντωσις* de l'empereur Claude, attribuée à Sénèque.

talité de l'âme. De plus, elle insinue un certain rapport entre Socrate et Aristomène, sur lequel nous reviendrons.

Dans l'impossibilité de quitter subrepticement l'auberge, Aristomène se résigne et retourne dans la chambre. A la vue de Socrate allongé sur le lit, il est repris de panique. Pour échapper à la justice, il veut se pendre, mais la corde se rompt et le suicide échoue. Fort heureusement d'ailleurs, car à ce moment il se rend compte que Socrate n'est pas mort ; il n'y a même aucune trace de l'opération qu'il a subie durant la nuit. Quand le jour se lève, ils partent ensemble. Ainsi donc, Socrate s'éloigne pour de bon de Méroé et de l'amour charnel.

Au fur et à mesure qu'ils avancent, Socrate semble faiblir. Il devient blême et son pas ralentit, de sorte qu'Aristomène commence à s'inquiéter. Arrivés à un fleuve, ce dernier décide que Socrate doit prendre quelque nourriture pour se fortifier et ils font halte à l'ombre d'un beau platane : *iuxta platanum istam residamus*. De toute évidence, car il faudrait être aveugle pour ne pas le remarquer, Apulée remet son Socrate sous le platane décrit par Platon, sous lequel avait lieu le dialogue sur l'Amour, au bord de l'Ilissus qu'il ne peut pas traverser ⁽⁴⁵⁾.

Après avoir mangé un assez grand morceau de fromage, *optimi casei bonam partem* ⁽⁴⁶⁾, il a soif. Pour s'abreuver, il descend dans le fleuve et à ce moment-là, l'éponge exécute l'ordre des deux sœurs. Ainsi Socrate meurt avant d'avoir traversé le fleuve, avant d'avoir fait sa palinodie sur l'Amour. Aristomène, son fidèle compagnon, l'enterre *in amnis vicinia*, de ses propres mains, *ipse obtexi*. Cet événement l'a tellement bouleversé, qu'il a décidé de changer radicalement son train de vie. Il a quitté sa famille et sa ville natale, il est allé habiter en Étolie, où il s'est remarié.

Ces mots terminent le récit d'Aristomène, sur quoi le compagnon, plus incrédule qu'auparavant, ne peut s'empêcher de remarquer : *nihil hac fabula fabulosius, nihil isto mendacio absurdius*. Pour un rationaliste, c'est le comble de la fantaisie et de l'absurdité. Mais pour Lucius le conte a un sens plus profond et il en remercie vivement Aristomène. Même son cheval blanc en a retiré quelque bénéfice.

La fin du récit marque aussi la fin du voyage en commun. Lucius prend congé de ses deux compagnons, car il est arrivé aux portes de la ville d'Hypate, où il compte rester quelque temps. Il va de soi, du moins si l'on ac-

(45) *Phèdre* 229A : *ὄρᾳς ὄν ἐκείνην τὴν ὑψηλοτάτην πλάτανον* et 230B. Moins probant est le rappel de l'eau calme et transparente, *fluvius... argento vel vitro aemulus in colorem, καθαρὰ καὶ διαφανῆ τὰ ὕδατια* qui peut être un simple topique.

(46) Ce n'est pas sans ironie qu'Apulée insiste sur le fromage. Au lieu de prendre conscience de ce qui lui manque, son Socrate a voulu s'instruire jusqu'à ses derniers moments.

cepte l'interprétation symbolique, que toute l'introduction constitue en résumé le terme d'une étape spirituelle, et qu'à Hypate commencera une nouvelle prise de conscience, supérieure à la première.

Mais avant d'expliquer le sens de cette ville, attardons-nous encore un moment à la figure d'Aristomène, car nous ne savons pas ce qu'il représente au juste. De par son nom, il est indissociable de l'Aristomène historique, devenu assez vite, lui aussi, un personnage mythisé. Il s'agit en effet du héros péloponnésien qui a combattu, toute sa vie durant, pour la liberté de sa patrie, la Messénie, et qui fut appelé par l'oracle de Delphes *ἄνθρωπος τῶν Ἑλλήνων ὁ ἀριστος* (47), tout comme Socrate fut appelé *ἄνθρωπος τῶν Ἑλλήνων ὁ σοφώτατος*. Mais le lien qui les unit est bien plus étroit encore, du moins dans l'esprit d'Apulée. Rappelons-nous qu'Aristomène commence par dire que Socrate est son *contubernalis*, qui lui est *necessarius et summe cognitus* : Si Socrate est son compagnon de tente, cela veut dire qu'ils ont fait ensemble une certaine expédition, contre un ennemi commun. Par cette expédition il faut entendre, au niveau symbolique, la recherche de la liberté spirituelle et de la vérité. De ce fait ils deviennent des frères ; bien plus, l'un devient *necessarius* à l'autre et ils se connaissent à fond. En d'autres termes, on peut les considérer comme un seul personnage dédoublé, l'un représentant l'homme qui agit et qui s'engage, l'autre représentant le penseur incapable de s'intégrer dans la vie réelle. A eux deux, ils symbolisent le dualisme radical du corps (48) et de l'esprit, l'un ne parvenant pas à intégrer l'autre. Il s'ensuit que l'entier se sent constamment tiraillé entre la réflexion et l'action. Pour un homme conscient, cette tension continuelle peut devenir intolérable et alors, comme par un acte de volonté, il supprime l'un ou l'autre. Au point où il est arrivé, Lucius se rend parfaitement compte qu'il se trouve devant un tel dilemme. Le Socrate de Platon est celui qui a choisi de tuer son Aristomène, mais comme mari, comme père, comme citoyen il a fait plutôt piètre figure. Dans sa soif de l'absolu il a cependant tenu tête aux Athéniens, et toute sa gloire est due au fait qu'ils l'ont condamné à mort. L'Aristomène d'Apulée a pris une autre décision, il a enterré son Socrate, mais le résultat n'est guère satisfaisant : lui sera condamné à mener une vie obscure, dans la province la plus arriérée de la Grèce. Toutefois, la *lepida fabula* fait voir à Lucius que le problème ne peut pas être posé en ces termes, les deux solutions étant fausses, et qu'il doit par conséquent chercher ailleurs.

(47) Pour l'importance de cette figure historique, cfr. Pausanias, qui y consacre presque un livre entier, de IV, 6 à IV, 32.

(48) Considérant ces deux aspects, Lucius, en bon platonicien, doit forcément aspirer à devenir le *τρίτος ἄνθρωπος*.

Tout cela est déjà impliqué dans la réplique du *ianitor*, qui semble confondre à ce moment Aristomène avec Socrate. Si Socrate avait consenti à s'enfuir, comme Criton le lui avait proposé, il aurait suivi son penchant aristoménique. Mais le gardien l'aide à refréner cette réaction instinctive : il empêche Aristomène de partir seul, de faire comme si Socrate n'existait plus. Son rôle est d'enterrer personnellement son « alter ego ».

Pour terminer l'exégèse de cet épisode, disons encore un mot de la ville d'Hypate, terme du voyage de Lucius, car ici Apulée a glissé un nouvel *absurdum* dans son texte, ce qui prouve déjà « a priori » l'importance de cette ville pour le roman. Il ne s'agit nullement de contester l'existence d'une ville de ce nom, puisque plusieurs auteurs en parlent. Cependant il y a un désaccord entre l'Hypate d'Apulée, grand centre thessalien, à la pointe du progrès, et l'Hypate historique, village dénué de tout intérêt, de sorte que Strabon ne le juge même pas digne d'une mention. Une fois qu'on s'est familiarisé avec le style symbolique, on comprend aisément que c'est le nom qui a déterminé Apulée à choisir cet endroit. Ce nom symbolise en effet pour Lucius l'étape spirituelle suivante.

Pour en saisir le sens, il faut rapprocher deux textes de Platon avec une « *Question platonicienne* » de Plutarque. Il y a d'abord le mythe du cocher, auquel Apulée a déjà emprunté l'image du cheval blanc et du cavalier. Ce mythe, parlant des trois composantes de l'âme, renvoie manifestement à un passage de la *République* où ces trois composantes sont mises en rapport avec les trois cordes d'un instrument de musique : la nète, la mèse et l'hypate⁽⁴⁹⁾. Ce rapport a frappé Plutarque⁽⁵⁰⁾, et il y a consacré un petit commentaire, dont il faut retenir que l'hypate correspond à et symbolise le « noëtikon ». Son séjour dans la ville d'Hypate représente pour Lucius une époque de sa vie où il a voulu être un pur *νοῦς*, pur intellect après avoir supprimé son cheval noir, et n'ayant plus besoin de cheval blanc. S'il y a un moyen d'échapper à l'alternative Socrate-Aristomène, il trouvera la solution à Hypate. En d'autres termes, il voudrait parvenir à une vision directe du divin et du beau par le « noëtikon », mais il ne sait pas exactement comment la réaliser. La magie thessalienne lui semble cependant un moyen qu'il vaut la peine d'essayer. Comme nous le verrons, il se trompe. Dans son orgueil intellectuel il pense pouvoir utiliser la magie à ses propres fins. Il ne deviendra pas l'oiseau qu'il rêve d'être un jour. Son attelage n'obtiendra pas de la magie les plumes qui lui permettraient le raccourci vers

(49) *Républ.* 443D.

(50) Plutarque, *Quaest. Platon.* IX, où le rapport suivant est établi : la distance du courageux (la mèse) à l'intellect (l'hypate) est d'une quarte, et à l'appétitif (la nète) d'une quinte ; donc la distance de l'intellect à l'appétitif est d'une octave.

le cortège des dieux. Bien au contraire, elle lui apprend qu'il faut errer humblement, se purifier lentement, si l'on veut mériter cette grâce.

*
* *

II. La structure du roman

Si d'une part le récit d'Aristomène a pour but de situer Lucius et de faire comprendre son niveau de conscience au début du voyage ; si d'autre part l'aboutissement de ce voyage est sa conversion à la religion isiaque, les différentes aventures entre ces deux points doivent presque nécessairement s'enchaîner comme autant d'étapes spirituelles parcourues par un esprit en quête d'une certitude. Entre la mort de Socrate et le XI^e livre, il y a le pénible cheminement d'un philosophe platonicien du 11^e siècle après J.-C., cherchant dans tous les courants intellectuels de son époque ce qui pourrait lui apporter la *tranquillitas animi*.

Ce cheminement se présente sous deux aspects différents ; d'abord comme acte volontaire jusqu'à la métamorphose, ensuite comme une suite de mésaventures voulues par la *Mala Fortuna* ; et il se déroule sur deux modes contradictoires : aussi longtemps qu'il veut monter, il ne fait que piétiner sur place et même descendre (jusqu'à devenir un âne), mais quand il pense être au fond de l'abîme, il est en réalité sur la montée vers la lumière.

Vu la complexité et l'enchevêtrement des courants philosophiques au temps d'Apulée, il ne sera pas toujours aisé de déceler à coup sûr de quel système il s'agit. N'oublions pas que notre auteur, qui a pris une part active dans toutes ces controverses, réagit existentiellement et affectivement. Notre objectivité philologique et nos schématisations, qui cachent beaucoup d'ignorance, comme par exemple orphisme, néo-pythagorisme, lui sont, bien entendu, étrangères.

Le séjour à Hypate (I, 21 - III, 28).

L'ambiguïté de la situation de Lucius atteindra son climax, et aussi son moment de crise, dans cette ville d'Hypate, le centre intellectualiste par excellence où le rationnel et l'esthétique règnent en maîtres absolus. Car bien qu'il appartienne par ses études au même niveau intellectuel des Hypatéens, il n'y accorde plus la même valeur. Par une heureuse disposition naturelle qui le rend soucieux de son âme et qui lui a permis de mieux saisir le message socratique, il est immunisé contre cet absolutisme. Cependant il ne peut rien mettre à la place, il est à la recherche de la chose qui, selon lui, doit le guérir définitivement mais dont il n'a qu'une in-

tuition assez vague, à savoir la magie ⁽⁵¹⁾. A Hypate il ne trouvera donc pas son « lieu », ni par conséquent le repos d'âme tant souhaité. Bien au contraire, il y deviendra le parfait « outsider » ⁽⁵²⁾, à tel point que sa personnalité semble s'y désagréger sous la forme d'un âne.

Mais suivons d'abord le fil des événements. La maisonnette de son hôte est située en dehors de l'enceinte de la ville *extra pomerium* ⁽⁵³⁾, avec des fenêtres qui donnent sur la ville. Malgré l'accueil fort courtois de Milon, il constate assez vite que celui-ci mène un train de vie plutôt réduit, pour ne pas dire pauvre, et son amour propre s'en trouve quelque peu blessé. Tout en n'étant pas l'esclave du luxe, il apprécie un certain confort et un bon repas, surtout après un voyage fatigant. Il devra faire bonne mine à mauvaise fortune, se contenter d'un grabat pour la nuit et s'occuper de son propre souper. Sans tarder il se met en route pour le marché, où il achète du poisson. Mais à ce moment surgit Pythéas, son condisciple à Athènes ⁽⁵⁴⁾ maintenant agoranome d'Hypate, qui prétend qu'il a payé un prix trop élevé et qui fait écraser le poisson. Ainsi Lucius rentre bredouille.

Inutile de répéter que tout cela n'aurait vraiment aucun sens, si l'auteur ne nous montrait en même temps, précisément par les *mira et absurda*, qu'il s'agit d'autre chose. Apulée nous suggère une ambiance pythagoricienne en faisant résonner le nom de Milon de Crotone avec sa femme Pamphilé ⁽⁵⁵⁾ dans un contexte de sobriété exorbitante, et cela par opposition avec la ville où l'on mange et détruit du poisson.

(51) Il ne s'agit évidemment pas de la magie naïve, le pouvoir d'opérer tout ce qu'on veut par la force mystérieuse de certaines incantations. Dans son *Apologie*, Apulée la qualifie de *artem esse dis immortalibus acceptam, colendi eos ac venerandi pergrnam, piam scilicet et divini scientem* (chap. 26). Il cite également deux passages de Platon, *Alcib.* I, 121E et *Charm.* 157A pour étayer cette assertion. Il n'y a que les ignorants qui attaquent les philosophes, qui les regardent comme des impies ou les traitent de *magi*, comme s'ils savaient accomplir eux-mêmes ce qu'ils savent être possible. Tel furent jadis Épiménide, Orphée, Pythagore, Ostanès, et dans la suite on suspecta de même les purifications d'Empédocle, le démon de Socrate et le Bien de Platon (chap. 27).

(52) Pour ce concept, cfr. Colin Wilson, *The Outsider*, Londres, 1953.

(53) L'emplacement *extra pomerium* rappelle singulièrement le *Phèdre*, où la conversation a lieu *ἔξω τεύχους*. C'est l'amour pour son éromène Phèdre qui fait sortir Socrate de la ville. Que Platon eût accordé à ce lieu une valeur symbolique, avait déjà été remarqué par les Alexandrins, cfr. les scholies d'Hermeias, édition P. Cuvreur, p. 14.

(54) La destruction du poisson par Pythéas, apollinien par le nom, a plusieurs résonances ; platonicienne, comme le montre *Républ.* 404BC, purement pythagoricienne puisqu'il s'agit d'*ἔμψυχα*, et isiaque, comme nous le dit Plutarque, *De Iside et Osiride* 32.

(55) La tradition nous dit que la femme de Milon de Crotone s'appela Muia, c'est à dire la Mouche. Symboliquement la mouche est l'insecte « qui est tout amour pour les hommes », cfr. Lucien, *Musc. Enc.* 10.

Si Lucius a beaucoup d'amour-propre, c'est sans excès. Il ne verse pas dans ce défaut inné chez la plupart des hommes et qui peut devenir la source de toutes sortes d'erreurs ⁽⁵⁶⁾. Corporellement d'ailleurs il a déjà l'avantage d'une *aurea mediocritas*. Tout cela fait que psychologiquement Lucius est prédisposé, de corps et d'âme, à pouvoir atteindre la *σωφροσύνη*, la tempérance et la sûreté. Le portrait « négatif » que Byrrhène fait de lui, suggère admirablement et avec toute l'ambiguïté voulue, son caractère non enclin à l'extrémisme ni à l'absolutisme : « *inenormis proceritas, succulenta gracilitas, rubor temperatus, flavum et inadfectatum capillitium, oculi caesii quidem, sed vigiles et in aspectu micantes, prorsus aquilini, os quoquoversum floridum, speciosus et immeditatus incessus* » (II, 3) ⁽⁵⁷⁾.

Cette Byrrhène est la sœur de sa mère Salvia, donc aussi une *prognata Plutarchi*. Elles se ressemblent d'ailleurs, à cette seule différence près que Byrrhène a choisi un mari qui n'a aucune charge publique, alors que Salvia a épousé un haut fonctionnaire. C'est elle toutefois qui s'est chargée de l'éducation du jeune Lucius « *ego te meis istis manibus educavi* », dira-t-elle, expliquant ainsi apparemment le fait que lui non plus n'a pas embrassé la carrière des honneurs.

Sa maison est luxueuse et le grand atrium, où elle offre de somptueux banquets à ses amis intimes, est dominé par une splendide sculpture en marbre, représentant Diane et Actéon, déjà presque changé en cerf. La description minutieuse de cette sculpture n'est pas un simple hors-d'œuvre rhétorique, comme on se plaît à l'appeler, mais un indice de l'importance que le lecteur est prié d'y accorder ⁽⁵⁸⁾. D'ailleurs le thème est repris et explicité par le banquet et par la narration de Thélyphron, dans le but bien déterminé de nous suggérer ainsi la vie et la conception esthéticiste de cette société hypatéenne, adonnée à « la dolce vita » : « *omni denique provinciae voluptarii secessus sumus* » (II, 19). Thélyphron, l'homme aux pensées de femme, symbolise ce raffinement des sens, ce sensualisme qui

(56) *Lois* 731D.

(57) Soulignons ici l'emploi des trois néologismes *inenormis*, *inaffectatus* et *immeditatus*, voulus non seulement pour leur effet stylistique, mais avant tout pour rendre habilement un texte de Platon, *Lois* 728DE : « Ce qui est estimable dans le corps, ce n'est ni la beauté, ni la force, ni la vitesse, ni la haute taille, ni la santé même, quoi qu'en pensent beaucoup de gens, ni non plus assurément les qualités contraires ; c'est le juste milieu de cet ensemble de qualités, si on parvient à l'atteindre, qui nous donne la tempérance et la sûreté la plus grande de beaucoup. Car ces premières rendent l'âme vaniteuse et présomptueuse, et les secondes la rendent basse et servile ». Ce passage était important pour Apulée, comme nous le verrons, du fait qu'il semble établir une corrélation entre l'âme et le corps, donc un dualisme moins rigide que dans le *Phédon*.

(58) Du même genre sont les descriptions minutieuses de la chevelure de Photis (II, 8/9), de la grotte où vivent les bandits (III,6), de la représentation théâtrale (X, 30-32).

est plus en accord avec le tempérament féminin, et qui, par conséquent ne messied pas à une dame du monde. Mais, pour l'homme, ce sensualisme est extrêmement dangereux, car non seulement il entraîne une perte de virilité, mais ce qui est bien plus grave, il dégrade l'âme. C'est pourquoi l'âme de son homonyme défunt, rappelée par le prêtre Zatchlas, a tant de répugnance à revenir dans ce corps qui l'a tellement malmenée. Le désir de la jouissance est insatiable et il faut lui imposer une limite. Thélyphron, essorillé et sans nez, a fini par comprendre, mais au prix d'une défiguration complète que la Fortune, sous la forme d'une belette⁽⁵⁹⁾, lui a infligée pendant la nuit de sa veillée. Avec son nez et ses oreilles en cire il sera dorénavant la risée des amis de Byrrhène qui ne veulent pas de cette limite, ou qui simplement ne la comprennent pas ; mais ils payeront cher cette attitude esthéticiste, car ils seront dévorés par leurs désirs comme Actéon par ses chiens. Telle est la menace qui pèse sur ce bel atrium, qui dans un contraste tragique est orné, à chacun de ses quatre angles, d'une Victoire ailée. Cette menace ne vaut évidemment pas pour Lucius qui, même au banquet, reste l'« étranger ».

Sa solitude atteindra un comble lors de la fête du dieu *Risus* dont il devient l'unique attraction. Cette fête forme le pendant exact, ou, si l'on veut, le complément indispensable du banquet. Car pour les esthéticistes le tragique de la vie, qui subsiste malgré tout, est ressenti comme le plus grand des fléaux. Seul le rire collectif apporte un remède plus ou moins efficace, pouvant du moins en estomper l'aspect hideux et le rendre ainsi moins insupportable. Dans ce but les Hypatéens ont hypostasié ce rire collectif et en ont fait le *Deus Risus*⁽⁶⁰⁾ dont le culte s'accompagne de festivités populaires et d'une liesse générale.

L'épisode du *Risus* est à vrai dire un condensé de plusieurs passages de l'œuvre de Platon qui s'est beaucoup intéressé à la psychologie du rire, « car si l'on ne connaît pas le ridicule, il n'est pas possible de connaître

(59) Le rôle de la belette est bizarre ; de même dans le passage des *ostenta* (IX, 34). Faut-il penser à la religion isiaque ? (*De Iside et Osiride* 74).

(60) Il est vain de vouloir trouver une divinité romaine *Risus*, comme certains commentateurs l'ont fait. Il peut y avoir un lien avec les *Hilaria* où le rire fait partie du rituel en l'honneur d'une divinité, mais du point de vue de la science des religions, la différence entre les deux est essentielle. Apulée a simplement élaboré l'idée du dieu *Mômos* qu'il a trouvée chez Platon, pour mieux montrer le manque de sérieux des Hypatéens et pour souligner cette forme d'athéisme qui va de pair avec le rationalisme et l'esthéticisme. En tout cas, ici et ailleurs où l'on croit déceler des allusions à des faits historiques, ceux-ci se trouvent toujours dans un contexte qui annule leur valeur historique en leur conférant une valeur anagogique.

le sérieux »⁽⁶¹⁾. Il faut rire, mais avec mesure⁽⁶²⁾ ; le rire violent entraînant un changement violent pour l'âme⁽⁶³⁾, le rire facile étant généralement l'indice d'un caractère envieux ou superficiel⁽⁶⁴⁾. Il s'ensuit donc que le philosophe ne sera pas un farceur *philogelôtas*⁽⁶⁵⁾. Mais par contre, celui-ci provoque bien souvent le rire chez les autres, par suite de son attitude quelque peu spéciale, mélange de maladresse, de sérieux et d'amour-propre⁽⁶⁶⁾. C'est bien le cas de Lucius qui se couvre de ridicule avec l'histoire des trois outres. Et quand il veut tout expliquer à une populace qui ne le comprend pas, le ridicule atteint son paroxysme et la fête devient une réussite. En termes religieux on pourrait dire que, par la scène du tribunal⁽⁶⁷⁾, Lucius est immolé au dieu Risus. C'est en même temps pour lui la consécration de son isolement complet et la preuve qu'il n'est pas encore le vrai philosophe. En effet, la grandeur d'âme d'un tel homme ne prêterait même pas à rire au dieu *Mōmos*.

Le troisième événement important de son séjour à Hypate, formant un chaînon essentiel dans l'évolution du roman, est constitué par sa liaison avec Photis, la petite servante de son hôte. N'étant pas un coureur de jupons, il l'avait à peine remarquée au début. Mais quand Byrrhène lui fit part de son angoisse, parce qu'il logeait chez la plus grande magicienne de Thessalie, il décida sur le champ de faire sa conquête. L'amour qu'il veut inspirer à Photis deviendra un instrument de chantage : Photis devra le mettre au courant des pratiques de sa maîtresse. Sans amour, il fait appel à l'amour pour atteindre son but, par simple jeu⁽⁶⁸⁾. Le chemin qu'il emprunte est bon : ce n'est toutefois pas la grande route qui le mène directement là où en toute lucidité il a voulu arriver. C'est un petit sentier en lacets qu'il devra gravir péniblement, mais au sommet il sera récompensé et trouvera le salut de son âme.

(61) *Lois* 816D.

(62) *Lois* 732C.

(63) *Républ.* 388E.

(64) *Phil.* 47 sqq.

(65) *Républ.* 388E.

(66) *Théét.* 174 sqq.

(67) Pour la scène du tribunal, il y a, à côté du *Théét.* 174C que nous venons de citer, un autre passage qui peut avoir inspiré Apulée, savoir *Républ.* 518 : « Penses-tu qu'il soit étonnant qu'un homme... paraisse tout à fait ridicule lorsque, ayant la vue encore troublée et n'étant pas suffisamment accoutumé aux ténèbres environnantes, il est obligé d'entrer devant les tribunaux sur des ombres de justice... »

(68) Dans l'*Ane* de Lucien, la servante s'appelle en effet *Palaistra*. Si Apulée change ce nom en *Photis*, il insiste apparemment plus sur le rôle important qu'elle joue dans l'*anagoge* de Lucius. Les termes indiquant la lumière, artificielle ou naturelle, et l'absence de lumière, sont nombreux et variés dans les *Métamorphoses* ; ils ont tous leur signification propre.

Comme nous l'avons déjà dit, il ne pourra pas devenir l'oiseau, c'est à dire l'âme ailée qui a un contact direct avec le divin ; il devra d'abord errer et se purifier, sous la forme d'un âne.

Pourquoi un âne ? R. Merkelbach et d'autres n'hésitent pas à dire que cette métamorphose est normale, puisque l'âne, l'animal consacré à Typhos, est *infestissimus* à Isis. Cela est évidemment vrai, mais la surdétermination est beaucoup plus riche, et plus philosophique. Partons du *Phèdre* où Platon parle de la confusion entre l'âne et le cheval ; du proverbe l'âne qui cherche son ombre ⁽⁶⁹⁾, et surtout du passage des *Grenouilles* où nous apprenons le dicton « faire l'âne dans les mystères », par quoi il faut entendre que l'âne, non initié, participe aux mystères en portant sur son dos l'image de la déesse. On voit tout de suite le rapport avec Lucius-âne qui porte l'or des bandits et portera plus tard, dans la troupe des prêtres de Cybèle, aussi l'image de la déesse. En outre l'âne est un animal triste. Il a de grandes oreilles, de bons yeux, il voit et entend tout (d'ailleurs on ne se gêne pas devant lui), mais il ne parvient qu'à émettre un braiment. Lucius-âne, qui *sensum et mentem humanum retinebat*, est d'autant plus lucide, mais il ne sait plus du tout communiquer. Il personnifie, en même temps, le « outsider » complet, le dualisme substantiel du corps et de l'âme, ayant l'esprit humain et le corps bestial, ainsi que celui qui s'achemine vers les mystères sans s'en rendre compte.

Ajoutons qu'après tout ce n'est qu'une image et Apulée, dans plus de vingt passages, ne fait qu'insister sur le côté humain de l'âne. Pour redevenir un homme vrai, il devra manger des roses, la fleur d'Aphrodite, et plus particulièrement le symbole de l'Amour mystique. Cet amour-là, il ne le trouvera que dans la religion isiaque, et il faudra attendre le livre XI, quand le prêtre d'Isis lui offre le bouquet de roses salvatrices, pour le voir reprendre sa vraie forme humaine et recouvrer le vrai langage ; alors seulement il sera *in se reffectus*.

Chez les bandits (IV, 26 - VII, 12).

Après sa métamorphose il est relégué dans l'étable, à côté de son cheval blanc qui ne le reconnaît pas et le considère comme un intrus. Aliéné sous cette forme il est maintenant tout à fait à la merci de la *Mala Fortuna* et des bandits, qui ne tardent d'ailleurs pas à s'emparer de lui ainsi que de l'or de son hôte Milon.

Comme nous l'avons déjà dit, les bandits symbolisent ceux qui exercent le pouvoir dans une démocratie : les politiciens, les généraux et les déma-

(69) *Phèdre* 260C, repris dans le roman (IX, 42). Cfr. aussi Aristophane, *Ranae*, v. 159, et Plutarque, *De Iside et Osiride* 30-31.

gogues en général, vivant aux dépens de ceux qui ont amassé de l'or. Le caractère inaltérable et la valeur de ce métal suggèrent qu'il s'agit de la sagesse, du vrai savoir que certains individus possèdent en cachette. Les trois razzias dont il est question et qui ont eu lieu à Thèbes et à Platées, sont trois exemples typiques de leur activité (70). Malgré leur vaillance et leur sens de l'organisation, ils restent des ignorants, vivant dans une grotte, incapables de réaliser quelque chose de valable. Leur façon de se nourrir montre d'ailleurs très bien leur esprit inculte ; ils n'ont aucune mesure, ils se saoulent et avalent des tas de viande (71).

En chemin ils empêchent Lucius de cueillir les roses qu'il avait vues, et, plus tard, Lucius n'osera même plus en cueillir, de peur qu'ils ne le tuent. En effet, dans une société démocratique, il y a parfois lieu de se demander s'il ne vaut pas mieux être considéré comme un *outsider*, comme un âne, que comme un homme normal. L'exemple de Socrate était là pour montrer qu'on ne reproche pas impunément aux démocrates leur banditisme.

Comme il lui est impossible de s'échapper, Lucius assiste passivement au spectacle dans la grotte, l'œil curieux et l'esprit lucide. Il faut attendre l'arrivée d'une quatrième troupe de bandits pour que les choses prennent une autre tournure. Ceux-ci amènent Charité, éplorée d'avoir été kidnappée le jour de son mariage, et craignant pour sa vie. Quand elle pique une crise de nerfs, la vieille ménagère des bandits lui raconte la captivante histoire d'Amor et Psyché.

Bien des commentateurs ont parlé de l'analogie qui existe entre ce récit et le livre XI. R. Merkelbach en fit l'argument essentiel de sa thèse. Cependant, il ne suffit pas de constater quelques ressemblances ; il est même dangereux de vouloir prouver un parallélisme complet, comme R. Merkelbach, car on risque de faire des identifications spécieuses et arbitraires. D'ailleurs cette approche ne tient pas compte du développement interne d'un roman. Or, dans une œuvre bien structurée, les événements du milieu ne font que préparer le dénouement, mais ne s'y laissent pas réduire. Plutôt que de s'en tenir à de vagues analogies, il nous semble essentiel de déterminer la fonction de ce récit dans la structure de l'ensemble.

(70) Des individus ou des institutions religieuses, des temples, avec un nombreux personnel sacerdotal, L'expédition vers Platées doit être mise en rapport avec les sanctuaires de Zeus Eleutherios, Hera et Artemis, et avec leurs mystères. Les *ursae* sont des prêtresses, des ménades, et la peste qui les décime suggère un état de crise dont souffre la croyance. Le peu que nous savons sur ces mystères de Platées (par exemple que des enfants y étaient initiés, que le culte des morts y prenait une place prépondérante) coïncide en tout cas, de façon curieuse, avec les faits principaux de ce récit. Cfr. R. E. sub verbo Plataeae.

(71) *République* 403CD, et *Timée* 72.

Vu l'importance de ce récit qui comporte 63 chapitres et qui se trouve au milieu du roman, il est assez naturel de penser qu'il résume en quelque sorte, à la façon d'un mythe, tout ce qui précède et qu'il constitue un niveau de conscience à partir duquel un nouveau développement peut se faire. Il en résulte qu'au point de vue de sa signification, il représente un état qui sera définitivement dépassé au livre XI.

Puisque nous savons déjà, par l'épisode de la mort de Socrate, qu'il s'agit du problème de l'Erôs platonicien et de la communication, il va de soi que les deux personnages principaux de ce récit, Amor et Psyché, symbolisent un aspect de la thématique qu'Apulée a en vue. Tâchons de déchiffrer le mythe.

Ce qui est clair dès le début, c'est que le récit se situe dans la religion traditionnelle des dieux de l'Olympe. Ensuite on constate l'absence totale d'Erôs dans le polythéisme démocratique pour lequel les bandits n'ont que fort peu d'intérêt tout en s'en accommodant très bien. Sur le plan littéraire la ménagère veut simplement divertir Charité et elle le fait avec un conte qui n'a pour elle qu'une valeur folklorique.

En guise de paraphrase, on pourrait dire que l'Erôs n'existe plus chez les humains, car même les sœurs de Charité en sont totalement dépourvues. Mais chez les dieux également il est inexistant et, pour comble, la déesse attitrée de l'amour, Vénus, l'ignore tout autant. Celle-ci en effet, est jalouse de Psyché et elle se venge sur sa personne, car elle ne supporte pas l'idée qu'une mortelle pourrait ternir par sa beauté la gloire de sa divinité. Aussi oblige-t-elle son fils, Amor, à la séduire, afin de la tenir ainsi à sa merci ; elle oblige ses collègues Cérès et Junon, en même temps membres de sa famille, à refuser toute aide à Psyché quand celle-ci se trouve en détresse. Elle est en brouille permanente avec Sobriété, etc... (72). Si finalement, par les durs travaux qu'elle impose à la jeune Psyché, elle provoque une sorte de purification, ce n'est certes pas par amour qu'elle l'a fait, mais dans l'espoir que Psyché ira ainsi plus vite à sa perte.

Cependant l'âme humaine, Psyché, par sa nature immortelle et par sa pureté, déjoue toutes les ruses de Vénus et la conspiration des autres déesses. Elle sera, malgré tout, consacrée par Jupiter, sur intercession de Cupidon. De leur union ne naîtra cependant que Volupté, vu que tout se passe dans le règne d'Aphrodite Pandémôs, c'est à dire le règne où la déesse n'est que la projection de l'attirance sexuelle. Dans une telle croyance, l'âme se sent frustrée, elle veut voir l'Amour, car elle craint d'être trompée dans ses aspirations ; et dès qu'elle parvient à en contempler tant soit peu,

(72) Tout cela est repris et résumé par Apulée dans la représentation théâtrale du jugement de Paris (X, 30 sqq.).

elle en fait un absolu qu'elle ne pourra plus dépasser. Ainsi Charité, quand elle voit l'Amour avec sa *lucerna*, ne tarde pas à *incidere in amorem Amoris*. (V, 23). Il faudra attendre la fin du roman pour entrer dans le règne de l'Aphrodite Ourania, de la *Venus Caelestis* (XI, 2).

Cette histoire d'Amor et Psyché, racontée par la vieille dans le simple but de calmer Charité, contient un message pour l'âne Lucius : comme dans une initiation elle lui révèle l'immortalité de l'âme et son existence dans un monde sans Erôs. Cette vision donne aux deux prisonniers la force de fuir, l'âne portant Charité sur le dos. La fuite est, comme on sait, une image propre aux mystères (73). Mais l'emprise des bandits reste tellement grande (en d'autres termes, la force de la tradition) qu'ils sont vite ramenés à la grotte, d'autant plus qu'ils n'ont pas su décider à temps quelle route il fallait prendre. Il leur en coûtera d'avoir tenté cette évasion, car les bandits ne pardonnent pas une telle réaction. Charité, dépouillée de ses vêtements, sera cousue dans le ventre de l'âne, et ils périront ensemble. Tout serait perdu sans l'arrivée de Haemus, qui persuade les bandits qu'une telle vengeance est une perte pour la caisse commune. Il leur conseille de les vendre.

Quand ils entendent qu'il fut le chef d'une troupe de bandits thraces, ils se soumettent presque spontanément à son commandement. Un banquet est organisé en son honneur, avec tout le rituel prévu : mangeaille et beuverie. Entretemps l'âne a compris que Haemus est en réalité Tlepolemos ; le fiancé de Charité, qui est venu pour la délivrer. Après force rasades les bandits sont ivres morts et Haemus parvient facilement à les ligoter. Après quoi ils s'enfuient tous les trois, l'âne portant de nouveau Charité sur le dos.

Parmi les gens de Tlepolemos (VII, 13- VIII, 34).

Pour le récompenser de sa collaboration précieuse, Charité promet à l'âne Lucius les meilleurs soins et une vie de rentier. Après le mariage du jeune couple, il y a même une réunion de famille qui doit statuer sur le meilleur traitement imaginable pour un âne. La décision finale est de lui donner une liberté quasi totale à la campagne, où il pourra prendre ses ébats tel qu'il l'entendra (VII, 14). Ainsi les bandits disparaissent pour de bon de la vie de Lucius. Lui et son nouvel entourage ont bel et bien dépassé le stade où ils pouvaient être victimes de telles gens.

La vie que l'âne mène à la campagne, si elle n'est plus menacée directement, manque cependant d'agrément. Il est aux mains d'une meunière qui l'exploite à l'insu de ses maîtres, de sorte que vraiment *ne ulla quidem libertas excipit* (VII, 15). Quand il est au pré, elle excite même la jalousie des étalons contre lui. Donc la *saeva Fortuna* le poursuit encore, sans

(73) La fuite comme libération de l'âme se trouve déjà dans Platon, e.a. *Théét.* 176A.

répét, même sous la forme d'enfants qui le harcèlent de leurs taquineries (VII, 17).

Entretiens le bonheur conjugal de Charité et Tlepolemos est mis en danger par Thrasylos, qui est rongé par une passion aveugle pour la jeune femme. Comme il ne parvient pas à ébranler la fidélité de celle-ci, il se décide finalement à tuer le mari pendant une chasse au sanglier (74). Pour se venger, Charité lui creve les yeux avec une épingle et se suicide sur la tombe de son mari.

A cette nouvelle rapportée de la ville, les pâtres de Tlepolemos quittent le domaine où ils avaient vécu jusqu'alors et vont à la débandade. Comme ils n'ont que faire d'un âne, ils veulent s'en débarrasser et ils le vendent dans la première ville par où ils passent.

Si tout n'est pas clair dans cet épisode, il n'y a pas lieu de douter du sens général. Avec l'arrivée de Haemus dans la grotte, l'orphisme s'annonce. Dionysos, le dieu thrace, né sur les pentes du mont Haemus, a conquis toute la Grèce. Il a connu ses premiers déboires près d'Actium, ce qui suggère une intervention de l'empire romain. Son groupe s'est éparpillé et lui-même a dû prendre la fuite sous un déguisement : *sumpta veste muliebri florida, in sinus flaccidos abundante, mitellaque textili contecto capite, calceis femininis albis illis et tenuibus indutus et in sequiorem sexum incertus atque absconditus, asello spicas ordeacias gerenti residens* (VII, 8). Quand il prend le commandement des bandits, cette nouvelle alliance est scellée par un sacrifice à Mars Comes, suivi d'un banquet : on reconnaît facilement les deux symboles de Dionysos, le bouc qu'on immole et le vin. Il parvient à ligoter les bandits et à libérer la « Grâce » et Lucius, ce qui fait de lui Dionysos Eleutherios, Deus Liber. Mais après son mariage avec Charité, dans le personnage de Tlepolemos, il semble dégénérer. Ce n'est plus le héros, le chef reconnu par les bandits, mais un mari sage qui a pour passe-temps favori la chasse au petit gibier. Ainsi il devient une proie facile pour Thrasylos. On pourrait donc dire que son introduction dans les petits mystères a efféminé le caractère de ce dieu. Cette liberté, si durement acquise, n'a d'ailleurs plus aucun sens, ni pour Tlepolemos, ni pour ses gens, les pâtres ou les poètes, ni pour l'âne Lucius. Elle ne les mène certainement pas vers l'Erôs et ne les aide pas à trouver leur lieu, car après la mort de Tlepolemos, ils recommencent tous à errer.

Avec l'orphisme Lucius a désavoué pour de bon le panthéon olympien, tout en gagnant une foi plus grande dans l'immortalité de l'âme et une plus grande liberté d'esprit, bien différente de celle prônée par Byrrhène.

(74) Bien que le sens de ce passage nous échappe, il est clair qu'Apulée fait allusion au mythe de Méléagre, car plus loin il le dit lui-même explicitement (VII, 28).

Si son séjour dans l'orphisme lui a apporté quelque désillusion, il en est aussi partiellement la cause : il n'était pas encore mûr pour user judicieusement de cette liberté. Aussi devra-t-il essayer une nouvelle initiation.

Avec la troupe des prêtres de Cybèle (VIII, 35 - IX, 10).

Les pâtres de Tlepolemos vendent l'âne à un prêtre de la Dea Syria. Celui-ci l'achète dans le but de lui faire porter l'image de la déesse. On le traite bien et le travail n'est certes pas trop dur ; il n'a donc pas à se plaindre du sort. Mais, par contre, avec sa lucidité accrue, Lucius a tôt compris qu'il s'est trompé sur la valeur de cette religion. En des termes cinglants il fustige le comportement vulgaire et les mœurs infâmes de cette troupe ambulante, vivant de la mendicité et de la libéralité de quelques dévôts qu'ils trompent.

Après ce réquisitoire en règle contre une secte qui nous est assez bien connue par d'autres textes, une nouvelle aventure s'annonce déjà, car l'âne passe maintenant aux mains d'un boulanger-meunier.

L'interprétation que nous proposons pour cet épisode comporte des lacunes et doit être considérée comme provisoire. Les allusions nous semblent trop vagues pour pouvoir situer avec certitude la secte dont Apulée va traiter maintenant.

Chez le meunier (IX, 11 - IX, 31).

Le travail dans la meunerie est dur, surtout que la femme du meunier et les autres esclaves veillent à ce que Lucius fasse bien sa besogne. On y honore un *deus unicus*, dont la nature et le culte restent très vagues. Certains commentateurs ont voulu y voir une allusion au christianisme, ce qui nous paraît peu probable. Selon nous il s'agit plutôt d'un monothéisme solaire, qui nous est connu sous plusieurs formes (75). Cette croyance s'oppose ainsi au culte de Cybèle qui précède et prépare l'épisode suivant qui est entièrement sous le signe du soleil, mais comme objet de réflexion métaphysique ou scientifique. La philosophie, en effet, attire ceux qui furent déçus par la religion bien qu'elle leur semble bientôt froide et stérile. Après ces divers épisodes, Apulée se tourne à nouveau vers la religion, par l'évocation de la figure syncrétique du Dionysos alexandrin, déjà annoncé par les six présages (IX, 33-34).

Le séjour de l'âne chez le meunier n'est marqué par aucune autre mésaventure ; la vie y semble très monotone. Tout au plus faut-il mentionner que le meunier est trompé par sa femme. Ainsi nous apprenons par l'âne trois histoires de mari trompé, symbolisant chacune le faux Erôs ou l'ab-

(75) Au sujet du monothéisme solaire, cfr. M. Nilsson, *Gr. R. G.* II¹, p. 491 sqq. Pour le sens mystique du *deus unicus*, *deus solus* équivalant à *Sol*, cfr. Macrobe, *Saturn.* I, 17.

sence d'Erôs propre à la croyance de cette secte. Les adeptes sont complètement aliénés : ce sont des esclaves qui tournent en rond. Le drame ne se fait pas attendre ; le meunier se suicide et ses biens sont vendus.

Chez le jardinier (IX, 31 - X, 12).

Pour un prix dérisoire l'âne est acheté par un pauvre jardinier qui cultive des légumes sur un petit lopin de terre. Si la vie y est dure et sans aucun confort, Lucius y jouit cependant d'un long et paisible repos. Il n'est pas inutile de faire remarquer que le seul chapitre (IX, 32) résume un séjour de plus de six mois ; en effet, Lucius y reste depuis les vendanges d'automne jusqu'aux pluies torrentielles du printemps. Pendant toute cette période, il ne se passe rien, sauf qu'il souffre du froid et qu'il doit se nourrir de *lactucae quae seminis enormi senecta, ad instar scoparum, in ... cariem exolescunt*, c'est à dire de vieilles laitues qui sont montées en graine.

Notons d'abord le néologisme *hortulanus* fait sur *hortulus*. On pourrait songer qu'il s'agit ici du jardin d'Épicure, mais le contexte et un autre passage où Apulée parle de l'*hortulus* de l'Académie suggèrent plutôt l'école sceptique issue du platonisme. Les termes employés pour indiquer la révolution du soleil font allusion, semble-t-il, à la causalité mécanique qui était défendue par la physique mathématique.

Par une nuit sans lune, un riche propriétaire du canton voisin, trempé par la pluie et égaré du droit chemin, vient demander l'hospitalité chez le jardinier. Pour récompenser celui-ci, il l'invite chez lui et lui promet du blé, de l'huile et du vin. A peine arrivés à la ferme, six *ostenta* se produisent, annonçant de grands malheurs. Ils sont encore sous l'impression de ce qu'ils ont vu, quand un esclave vient annoncer à son maître que ses trois fils sont morts. Les trois jeunes gens, *adulti, doctrina instructi et verecundia praediti*, étaient les défenseurs d'un pauvre homme, possesseur d'une modeste cabane, qui était constamment molesté par un voisin puissant, jeune, de brillante naissance, abusant de la gloire de ses ancêtres. Celui-ci voulait s'emparer des champs du pauvre paysan et, ce jour-là, il avait même prétendu annexer ses terres. Les trois frères étaient venus à la rescousse, mais ils durent essayer les assauts furieux du jeune brigand, de ses serviteurs et des énormes chiens bergers. L'aîné tomba aussitôt, victime des chiens, le deuxième eut la poitrine transpercée par un javelot, tandis que le plus jeune réussit à tuer son adversaire redoutable après lui avoir crié : « *Fruere exitio totius nostrae familiae... dum scias, licet privato suis possessionibus paupere fines usque et usque proterminaveris, habiturum te tamen vicinum aliquem* » (IX, 38). Ensuite, pour échapper aux serviteurs, il s'était tranché

la gorge. A cette nouvelle, l'infortuné père de famille saisit le couteau, avec lequel il venait de partager le fromage, et il se suicide comme son fils.

Cet épisode fait de toute évidence allusion au moyen stoïcisme de Panaetius et de Posidonius qui, sous l'influence du platonisme, avaient élaboré un humanisme, basé sur la *verecundia* et respectant les tendances irrationnelles de l'homme. De ce fait les stoïciens devaient combattre inévitablement le scientisme et les méthodes positivistes (les chiens bergers) des savants d'Alexandrie, essayant de déplacer à l'infini les frontières du rationnel.

Le jardinier, les mains vides, prend tristement le chemin du retour. En cours de route il est attaqué par un légionnaire romain qui veut s'approprier l'âne. Usant d'une ruse, le jardinier parvient à assommer le soldat ; mais craignant la vengeance des Romains il s'enfuit vers la ville où il cherche refuge chez un ami. On le cache dans un coffre, tandis que l'âne est hissé à l'étage supérieur. Quand le soldat a repris conscience, il rentre et demande à ses compagnons d'aller à la recherche du jardinier, Grâce aux informations d'un voisin, ils découvrent vite la maison où il se cachait, et tout doute est exclu quand ils aperçoivent l'âne qui, mû par sa curiosité habituelle, avait poussé la tête par la lucarne pour mieux voir ce qui se passait. Le jardinier est livré à la justice et l'âne passe de mains

Au service du légionnaire (X, 1 - X, 13).

L'âne est emmené par le soldat romain dont il porte maintenant les bagages : un casque, un bouclier et un javalot. Lucius prend maintenant contact avec le stoïcisme romain. Par un chemin de plaine peu fatigant, ils arrivent dans une petite bourgade où ils descendent chez un décurion. Dans cette bourgade un crime odieux vient d'être commis et Apulée nous le raconte en détail. Le lecteur se rend bientôt compte qu'il s'agit d'une transposition de l'histoire de Phèdre, la belle-mère éprise d'une passion incestueuse pour son beau-fils, avec tout le drame qui s'ensuit.

Cependant il y a une variante fort importante, due uniquement à l'invention d'Apulée : grâce à la sagesse et à l'art d'un médecin, le jeune homme est rendu à la vie. En effet, quand la belle-mère était allée voir le médecin en question pour acheter le poison foudroyant, elle n'avait reçu qu'un puissant narcotique. Donc son plan criminel échoue et après cette révélation faite par le médecin devant le tribunal, on ouvre le tombeau pour délivrer la victime.

Cet intermède où Apulée pour la deuxième fois fait allusion à la médecine et à la providence divine, est le chaînon nécessaire pour faire comprendre le dernier épisode, qui se passe chez Thiase. Pour l'âne qui encore, à ce moment, *talibus fatorum fluctibus volutabatur* (X, 13), une nouvelle expérience s'annonce, donc aussi un nouvel espoir. Quant au lecteur, il y

trouve déjà deux éléments importants pour la suite. D'une part la figure de Phèdre suggère le théâtre et d'autre part le rôle du médecin comporte un nouveau renvoi à Sextus Empiricus, le cousin spirituel de Lucius. Ces deux éléments sont renforcés par un troisième, quelques chapitres plus loin, quand l'âne dévoile que son maître s'appelle Thiasus.

Chez Thiase (X, 13 - X, 35).

Pour onze deniers l'âne passe aux mains de deux frères qui sont au service d'un personnage important, l'un comme cuisinier, l'autre comme pâtissier. Grâce à un bon traitement et à une copieuse nourriture, il devient un âne splendide. Cependant, par ses vols réitérés, il jette la discorde entre les deux frères. Ceux-ci sur le point de se battre, comme s'ils étaient de vrais frères, cherchent d'abord une solution dans la parole *Sed bene, quod utrimqueseclus sermone prolato iacturae remedium quaeritur, ne silentio procedens simultas Eteocleas nobis contentiones pariat* (X, 14). Lucius est donc devenu membre d'une confrérie, d'un thiasé, qui organise des spectacles (76).

Lorsqu'il fait preuve d'une intelligence étonnante pour un âne et qu'il se soumet volontiers à une sorte de dressage, tout le groupe est enchanté d'avoir fait une telle acquisition. Il est admis au banquet rituel avec le canthare en or.

Peu après, ils se mettent en route pour Corinthe. Le maître Thiasus, au lieu de rouler dans son carrosse, préfère monter l'âne, qui devient aussi son *conviva et vector* (77). Ils voyagent par mer et par terre et arrivent à Corinthe où Thiasus va organiser une représentation (78). Entretemps l'âne se porte bien dans son nouveau milieu ; tout le monde lui témoigne, sinon de la sympathie, du moins de la bienveillance et de l'admiration. En outre il se laisse exploiter de bon cœur pour le plus grand bien de la caisse commune.

Cependant il est loin d'être heureux et une nouvelle déception l'attend. Au fond il est aliéné plus que jamais, car il se rend compte du fait qu'il n'est accepté comme âne que pour autant qu'il joue le rôle d'un homme. La preuve en est qu'il sera loué à une noble dame, faisant partie de cette confrérie, pour qu'il fasse l'amour avec elle. Ce petit épisode nous semble d'une importance capitale pour deux raisons. D'abord l'attitude de la

(76) Pour des confréries de ce genre, sous le signe de Dionysos, cfr. M. Nilsson, *Gr. R.G.* II¹, p. 241 sqq.

(77) Le mot *vector* est toujours employé par Apulée dans le sens de démon, médiateur, cfr. *De Deo Socratis*.

(78) Thiasus nous est présenté comme un *magistratus quinquennalis*. Faut-il voir dans cette fonction une allusion à des fêtes quinquennales, *πεντετηρίδες*, qui seraient propres à cette confrérie ?

dame envers l'âne est remarquable : pour la première fois depuis sa métamorphose en âne, quelqu'un lui témoigne de l'amour. Cela constitue déjà une sorte de révélation ; aussi n'est il pas étonnant de trouver dans la chambre *cerei praeclara micantes luce* (X, 20).

Ensuite pour le sens, car nous ne pouvons nous empêcher de voir dans cette scène une transposition du mythe platonicien de Poros et Penia ⁽⁷⁹⁾, dans ce sens que le principe féminin devient Poros et que c'est elle qui prend l'initiative, tandis que l'âne représente Penia et subit l'acte. De cette union ne naîtra pas Erôs, du moins pas directement. Deux nouvelles expériences seront encore nécessaires avant que le vrai Erôs ne se manifeste.

La représentation théâtrale d'abord, avec la pantomime où la lucidité de l'âne est choquée par le cynisme de toute la religion traditionnelle. A la vue de déesses qui mentent et qui trompent, il s'exclame : « *Quid ergo miramini, vilissima capita...* » (X, 33).

Ensuite le clou de la fête : sa cohabitation publique avec une meurtrière, une vraie Médée ; récit dans lequel il est démontré que même la médecine n'est pas à l'abri de la corruption.

Son aliénation extrême, la honte et la peur lui donne la force de fuir. Las et triste, il arrive ainsi sur une plage déserte près de Kenchrées où à la vue de la lune, pour la première fois dans sa vie, il parvient à articuler une prière « *Regina coeli...* » (XI, 2).

Sa prière est exaucée : Isis, sous sa forme syncrétique, lui parle et dans son amour infini pour l'humanité, lui promet la fin de son errance. Le lendemain aura lieu une procession en son honneur, et un de ses prêtres lui offrira le bouquet de roses qui lui rendra la forme humaine.

Les anteludia (XI, 8).

Si le livre X met virtuellement fin à la longue errance de Lucius et boucle le voyage en le ramenant à Corinthe ⁽⁸⁰⁾, il y a au livre XI encore un chapitre qui résume le tout, à savoir la mascarade qui précède le vrai cortège d'Isis. Inutile d'y chercher à quelle vieille coutume locale cette partie carnavalesque se rattache. Il s'agit simplement de toutes les aliénations que l'homme peut subir avant de trouver la foi et le salut, et que Lucius a certainement subies. Il y est question de la carrière militaire, de la carrière des honneurs, de la chasse, de la philosophie et de la sophistique, ainsi que probablement de la luxure et de l'effémination. Ensuite viennent un oiseleur avec ses gluaux, et un pêcheur avec ses hameçons qui représentent d'autres alié-

(79) Cfr. *Banquet*, où ce mythe est raconté par Diotime.

(80) Pour la signification de la ville de Corinthe, comme ville unique et comme terme d'une quête spirituelle, cfr. Lucien, *Hermotimos* 27.

nations, puisque selon les *Lois* de Platon, ces deux activités ne conviennent pas à un homme libre. Suit une ourse apprivoisée qu'on promène en litière, ce qui constitue une allusion, comme dans le récit de Thrasylléon, à des prêtresses, ou plus particulièrement à des ménades. Le singe coiffé d'un bonnet phrygien et tenant un canthare en or rappelle la religion de Cybèle. Finalement l'âne ailé avec le vieillard représentent comme l'auteur le dit lui-même Bellérophon et Pégase, c'est à dire la poésie fascinante.

Entre cette mascarade et la troupe des initiés viennent alors d'autres symboles, qui font déjà partie de la pompe de la déesse du salut : la beauté, la joie, et surtout la lumière (*lucernis, taedis, cereis et alio genere jacticii luminis*), le miroir et la musique.

Alors vient le moment où *deae maximae providentia adluctantem mihi saevissime Fortunam superaret* (XI, 12), il dévore les roses et avec la forme humaine, il dispose immédiatement, *renata lingua*, de la parole humaine. En outre il comprend parfaitement les mots que le prêtre lui adresse maintenant : en un mot, la communication peut se faire de nouveau, il n'est plus l'étranger.

*
* *

III. La problématique de l'Erôs platonicien au temps de l'hellénisme

L'étonnante clarté de la pensée platonicienne dans chaque dialogue pris séparément contraste singulièrement avec les nombreuses énigmes posées par l'œuvre entière, fruit d'un esprit inquiet qui ne cesse de reprendre, de corriger et de compléter ce qu'il a écrit. Jamais achevée, cette pensée a finalement cerné de très près les problèmes fondamentaux de l'être humain, sans toutefois les épuiser dans une systématisation. Ainsi elle force chaque génération à se confronter avec la problématique qu'elle pose et à la creuser pour son propre compte. En cela réside d'ailleurs sa perennité. Pensée transcendente sublime qui dévoile en des visions poétiques avant tout sa propre insuffisance à en parler, mais qui fournit en même temps à la Raison un langage approprié et une méthode sûre pour rejoindre l'Être à travers l'existence. Pensée dynamique s'il en fût, car elle implique une interaction jusqu'à l'infini entre le monde divin des Idées et le Logos humain, entre le principe éclairant et la faculté éclairable. Elle implique surtout une foi inébranlable dans le progrès conscientiel du Logos au moyen de l'Erôs.

Mais en quoi consiste exactement la fonction de cet Erôs? Il est évident que pour Platon l'Erôs a ses racines dans la sexualité, sans laquelle il

n'existerait pas. Cependant il faut la dépasser et la sublimer, car se complaire dans l'appétit sexuel constitue pour l'homme une dégradation. Il faut donc apprendre à faire la distinction entre l'acte sexuel, purement physique et corporel, non dépassable en tant que tel, et le sentiment érotique qu'on y découvre et qui préfigure l'aspiration de l'âme à se réunir avec le divin. Le chemin à suivre se trouve dans le *Banquet* et le *Phèdre* réunis⁽⁸¹⁾. Les discours de Phèdre, de Pausanias, d'Eryximaque, d'Aristophane et d'Agathon évoquent successivement les diverses prises de conscience, les différents niveaux conscients qui mènent vers cette sublimation. Ce sont les premiers échelons à gravir. Cependant, ils pèchent tous par un manque de réflexion sérieuse, ce qui les empêche d'atteindre l'échelon philosophique : ils s'en tiennent à l'Amour en soi. Mais, après Agathon, le terrain est suffisamment préparé pour que Socrate puisse introduire avec quelque chance d'être compris, le principe dynamique de la recherche ultérieure en posant la question : l'Amour est l'amour de quoi ? A quoi tend-il ? (199D).

A partir de ce niveau un guide ou une initiation devient indispensable. Socrate lui-même a eu son enseignement par la bouche de Diotime, enseignement qui peut être considéré comme un plafond philosophique dans un monde non noétique. En effet, pour elle, l'amour entre homme et femme représente encore un désir, aussi élevé soit-il, d'un bien terrestre : se rendre immortel sur terre en procréant des enfants. Après ce premier degré, la beauté corporelle cède définitivement le pas à la beauté de l'âme, et au second degré il s'agit de la procréation d'une postérité spirituelle, douée de la plus haute sagesse pratique (morale, ordonnance des cités). Ensuite vient le savoir, et la perception de la beauté dans les connaissances « pour voir enfin qu'il existe une certaine connaissance unique » (210E). Ainsi on touche au terme de cette ascension, la vision du Beau en soi, la raison

(81) Pour nous, le *Banquet* et le *Phèdre* forment un tout, le dernier étant la reprise et la conclusion logique du premier. A un âge plus avancé, Platon ne pouvait pas laisser en suspens un problème qui était extrêmement important pour lui. Dans le *Phédon* et dans le *Banquet* il s'agit d'un point de vue individualiste : immortalité de l'âme individuelle, vision individuelle du Beau en soi après une révélation. La critique élogieuse d'Alcibiade contient certainement une objection : Socrate, l'inlassable éraste, semble indifférent à son éromène (216E, 219D). Alors il se passe quelque chose d'inattendu, Socrate devient le bien-aimé. En cela il joue, bien entendu, son rôle de démon médiateur, mais l'éromène sent en tout cas un manque de philanthropia. Cette attitude expliquerait peut-être en partie son échec avec Alcibiade. Quand, plus tard, l'éducation des jeunes et l'organisation de la cité préoccupaient davantage Platon, il a repris la thématique du *Banquet* à partir du début, mais déjà au niveau atteint par Diotime (ce qu'il suggère en donnant à ce dialogue le nom du premier orateur) et il substitue à la révélation une théorie de la communication, indispensable pour ses buts éducatifs.

d'être de tous les efforts qui ont précédé. Cependant, ici Diotime doit faire appel à une révélation et ne donne par conséquent qu'une description assez vague de cette béatitude. Comme prévu par Diotime (210A), Socrate ne sait pas la suivre dans ce bond qui fait fi de la Raison humaine et il conclut prudemment : j'ai célébré l'Amour ... pour autant que j'en suis capable (212B). C'est pour cela d'ailleurs que Platon laisse rapporter à Socrate les paroles de Diotime, qui même si elles contiennent une ouverture vers le monde noétique, ne satisfont guère. Aussi le dialogue se termine-t-il par l'arrivée d'Alcibiade dans la personne duquel deux nouveaux problèmes sont symbolisés.

Plus tard, dans le *Phèdre*, Platon propose comme solution que l'Erôs, médiateur et philosophe, incite les hommes à s'élever à travers le multiple vers le Un. Opération éminemment logique et partant intimement liée au langage. Ainsi la relation érotique entre un éraste et un éromène rend possible le vrai dialogue, c'est à dire la recherche et la communication du vrai, et pour les deux la libération progressive de leur âme.

Comme ces différentes approches de l'Erôs ne forment pas un tout cohérent et ne se laissent pas non plus intégrer dans la théorie de l'âme, donnée par le *Phédon*, on ne peut en extraire ni une théodicée, ni un système philosophique, ni une morale. Bien au contraire, ces trois dialogues posent de nombreux problèmes à qui voudrait en distiller une règle de conduite, même s'il vivait du temps de Platon, donc dans le même climat spirituel. A plus forte raison ont-ils embarrassé les lecteurs des temps hellénistiques. Il n'est dès lors pas étonnant que, malgré l'influence considérable des écrits platoniciens sur les générations suivantes, aucun système éthique ne s'y relie directement. Cette influence a travaillé en profondeur, par des chemins invisibles ; dans chaque écrit philosophique on devine la présence de Platon, mais il ne se montre nulle part. Il a semé, mais a laissé la moisson aux autres, à chacun selon ses capacités.

Les difficultés existentielles auxquelles l'Erôs platonicien a donné lieu ultérieurement, et avec lesquelles Apulée entre autres a été confronté, sont avant tout les suivantes :

1) *le dualisme substantiel du corps et de l'âme.*

Il y a d'abord le dualisme irréductible tel qu'il est exposé, probablement sous l'influence de l'Orphisme, dans le *Phédon*, où il est dit que le corps est le tombeau de l'âme. Sauf pour quelques exceptions, par exemple pour des vieillards comme Socrate qui attendent patiemment la mort comme une guérison, il est extrêmement difficile de vivre avec la conviction que le corps est un handicap insurmontable pour l'âme, un fardeau, ou une prison. Car à cela il n'y aurait qu'une réponse conséquente : le suicide. Mais ceci étant exclu, il faut se résigner à prendre une autre voie, celle de l'ascèse,

l'élimination radicale du désir comme élément perturbateur. Cependant, l'ascèse qui se veut une volonté active, devient vite elle-même un désir tout aussi suspect que ceux qu'elle veut extirper. Ou bien elle devient passive, et sombre dans une pure négativité.

Ainsi Apulée a commencé par éliminer en effet le cheval noir, mais a tôt dû se rendre à l'évidence que c'est en réalité une fausse solution, car il s'ensuivit une stérilité spirituelle, une *fatigatio sedentaria*. Il lui fallait redécouvrir le désir, afin de pouvoir exercer pleinement la *scientia desultoria* : découvrir aussi que le désir n'est pas le mal en soi, mais plutôt l'aiguillon qui provoque l'élan vers la sagesse, à condition toutefois que le cocher ait bien son cheval noir en main. Il fallait remplacer l'âme du *Phédon*, avec son caractère strictement *μονοειδής* par celle du *Phèdre*, dont le caractère composé s'accommode mieux de la réalité humaine et de la dialectique platonicienne. Pour cela d'ailleurs cette tripartition joue un si grand rôle dans la *République*. Elle permet à tout instant le redressement du désir dévoyé, et elle permet mieux une harmonie déjà sur terre, qui préfigure celle des âmes qui suivent le cortège ⁽⁸²⁾.

Deux difficultés subsistent : il reste néanmoins le corps, même s'il n'est plus responsable de l'épithumèton. Mais alors quelle fonction a-t-il encore ? Vers la fin de sa vie, Platon a voulu rétablir un monisme, et dans le *Timée* le corps est aussi divisé en trois parties qui deviennent les sièges des trois parties de l'âme ⁽⁸³⁾. Dès qu'on accepte le corps comme n'étant pas nécessairement la cause du mal et même en relation directe avec l'âme, la médecine acquiert une grande importance, car ainsi, par le truchement du corps, elle peut coopérer à l'harmonie de l'âme ⁽⁸⁴⁾. De ce fait il s'est probablement constitué dans la médecine une doctrine platonisante. Mais, d'une manière générale, les rapports entre la médecine et la philosophie platonicienne sont peu connus.

En outre, même dans un monisme, comment faire pour participer à cet Erôs, surtout dans une période où l'individu est de plus en plus rejeté sur lui-même ? Sur ce point évidemment Platon reste muet, et Apulée doit trouver seul, à ses risques et périls ; de là cette longue errance.

(82) Cfr. L. Robin, dans son introduction au *Phèdre*, p. cxxxiv : « La vie du philosophe, disait le *Phédon*, doit être une mortification ; la prédication morale y était empreinte de mysticisme le plus exalté. Le ton change avec le *Phèdre*, il s'agirait donc alors pour elle non point de mourir à tout corps, mais de se préparer à reprendre une autre sorte de corps, savoir celle qui originellement lui est propre... Or, cela se fait moins par l'ascétisme que par le savoir et par l'amour, solidaires l'un de l'autre ».

(83) *Timée* 81E, 87E jusqu'à 88C.

(84) L'intérêt que Platon témoignait pour la médecine ressort de nombreux passages, dont les principaux sont : *Banquet* 186 sqq. *Républ.* 340 sqq. 408 sqq. 454D, et *Phèdre* 268B, 270C.

2) *l'amour envers la femme et la pédérastie.*

Aux deux mondes de Platon, celui des « noëtika » et celui des « phainomena », correspondent deux déesses de l'amour : Aphrodite Pandemos et Aphrodite Ourania. Le passage de la première à la seconde se fait par Erôs, le philosophe et le médiateur. Il est donc évident que le plaisir sexuel, la volupté, aussi bien de caractère homosexuel qu'hétérosexuel, ne ressort pas du domaine d'Erôs. Tout au plus pourrait-on dire, en se basant sur le discours de Diotime, que l'amour entre homme et femme, ayant en vue la beauté physique et par la procréation, l'immortalité terrestre, dépasse la pure sexualité et fait donc déjà partie du règne d'Erôs. Mais à ce titre, l'amour philosophique pour un jeune « éromène » mérite davantage le nom d'Erôs, même pour Diotime, semble-t-il.

Cette théorie de Platon a donné lieu à des commentaires plutôt malveillants. Puisqu'il a parlé de la pédérastie avec une telle indulgence, cela pouvait paraître suspect, vu que dans l'Antiquité la seconde forme d'amour semble avoir été pratiquée assez normalement. L'équivoque est restée, aussi bien après Platon que de nos temps, malgré deux textes importants. D'une part la confession d'Alcibiade dans le *Banquet* qui dit clairement que rien ne s'est passé entre lui et Socrate⁽⁸⁵⁾ ; et dans le dernier ouvrage de Platon, les *Lois*, que la mort l'empêcha d'achever, où il condamne formellement l'homosexualité (836B).

Quant à l'amour conjugal, pour employer les mots de R. Flacelière, « Platon partagea l'opinion communément répandue de son temps, selon laquelle le mariage n'a pas d'autre fin que de donner des enfants aux familles et à l'état. Et c'est pourquoi il se résout si aisément, dans la *République*, à décréter la communauté des femmes pour la classe des guerriers, afin d'y supprimer la jalousie et même le sentiment de propriété. Singulière forme de communisme, par laquelle il fait injure à l'Amour même dont la nature est d'être une affection exclusive entre deux êtres ! Ces réserves faites, et elles nous semblent graves, aucun Grec n'a parlé de l'amour avec autant d'enthousiasme que Platon ne l'a fait »⁽⁸⁶⁾.

Au point de vue philosophique, l'Antiquité n'a pas tranché la question. Jusqu'à la fin de la période hellénistique le rapport entre ces deux formes d'amour est resté objet de controverse et un topique rhétorique⁽⁸⁷⁾. Plusieurs traités y furent consacrés par les différentes écoles philosophiques, mais ils ne nous sont pas conservés. Il semble bien que, à part les péripa-

(85) *Banquet* 219CD. Cfr. à ce sujet H. Marrou, *L'Éducation dans l'Antiquité*, 1948, pp. 58-62.

(86) R. Flacelière, *L'Amour en Grèce*, 1960, p. 160.

(87) Lucien, *Amores*, et la discussion dans Ach. Tatios, *Clit. et Leuc.* I 8, sqq

téticiens et quelques stoïciens, les intellectuels de ces temps se prononçaient tous en faveur de l'amour philosophique. Il n'est donc pas étonnant que le mot « erôs » fut de plus en plus réservé à ce dernier ⁽⁸⁸⁾.

Une réaction assez vive contre cette tendance se lit dans l'*Erôticos* de Plutarque. Nous ne savons malheureusement pas si cette réaction s'était déjà manifestée antérieurement et que Plutarque la reprend pour son propre compte, ou bien s'il en est l'instigateur. Nos sources ne permettent pas de l'affirmer avec certitude. Toujours est-il que Plutarque défend, presque de façon touchante, l'amour conjugal comme le seul qui puisse faire accéder les deux partenaires ensemble à l'Erôs et à la Beauté. Il ne va toutefois pas jusqu'à condamner l'autre forme d'amour, car si celui-ci reste pur de toute sexualité, il n'en nie pas la valeur anagogique. Néanmoins l'amour conjugal est plus propice pour cette recherche, vu le climat paisible et la plénitude affective que l'homme et la femme trouvent dans leur foyer quand la première passion est assouvie ⁽⁸⁹⁾.

En ce qui concerne Apulée, il est clair qu'il partage les idées de Plutarque. Dans les *Métamorphoses* il n'est nulle part question de défendre l'amour philosophique. D'ailleurs dans l'épisode des prêtres de Cybèle, Apulée ne mâche pas ses mots pour nous dépeindre l'homosexualité dans toute son horreur physique, avec toute la fausseté morale qui s'ensuit.

Dans son analyse de l'amour conjugal, Apulée est cependant moins idyllique que Plutarque et il en montre les limites. Partant de la constatation réaliste que dans beaucoup de ménages cet Erôs ne se développe pas, il en cherche les causes. En effet, comment expliquer que deux êtres qui s'aiment, ce qui veut dire que chacun a trouvé dans l'autre cette beauté qui remplit son âme de souvenirs du Beau en soi, ne puissent réaliser cette union intime dont parle Plutarque? Car pour lui aussi, la femme serait plus capable de vivre une harmonie entre le corps et l'âme, aurait plus de « humanitas » et deviendrait, par conséquent, pour son mari la médiatrice idéale ; son mystère à elle rejoint ainsi en quelque sorte celui du démon Erôs. Dans de nombreuses « fabulae » les *Métamorphoses* suggèrent au contraire une détérioration progressive de l'amour féminin, culminant dans le portrait de la meurtrière au livre X. Cela semble provenir du fait qu'Erôs est absent, et du fait que la femme est beaucoup plus sensible à cette absence que l'homme. Elle en souffre plus et perd plus vite son équilibre psychique. Ainsi s'explique la facilité avec laquelle une femme s'adonne à des amours illicites. Sans l'appui d'Erôs, toutes les valeurs éthiques s'effondrent pour

(88) Cfr. A. Nygren, *Erôs et Agapè*, Aubier, 1944.

(89) Plutarque, *Erôticos* 769A. Cfr. aussi L. Dugas, *L'Amitié antique d'après les mœurs populaires et les théories des philosophes*, 1894, p. 142 et sqq.

elle ; il n'y a plus de frein et elle devient capable des pires crimes. Si, par contre, sa féminité est restée intacte, elle peut devenir elle-même une médiatrice pour l'homme indigent, c'est à dire *πόρος*, et le mettre ainsi sur la voie du salut.

3) la *philanthrôpia* divine et humaine.

Le discours de Diotime présentait deux faiblesses. D'une part elle devait faire appel à une révélation pour accéder au monde noétique⁽⁹⁰⁾, ce qui, d'un point de vue rationnel, ne satisfait guère. Et d'autre part, elle omet de parler de la nature de l'amour que les dieux de certains philosophes, comme Socrate, éprouvent envers les hommes en général ou envers les jeunes gens en particulier. Logiquement on devrait s'attendre à ce que ces êtres ignorent l'Amour, puisqu'ils sont en contact avec le Beau en soi. Effectivement, à la fin du *Banquet*, Alcibiade, dans son ivresse prophétique, reproche à Socrate son indifférence, sa tendance à l'égoïsme.

A vrai dire, il ne semble pas que Platon ait accordé une grande importance à cet aspect de l'Erôs. Nulle part, en effet, il ne reprend la phrase d'Aristophane que de tous les dieux Erôs est *φιλανθρωπότατος*. Les dieux sont bons, et dans leur bonté ils ont donné aux humains le délire de l'Amour, mais ils ne s'en préoccupent plus activement. Quant à l'amour interhumain, ce n'est après tout qu'un moyen pour atteindre au monde noétique, donc en quelque sorte une question personnelle. Pour Platon, le philosophe trouvait infailliblement le chemin vers le Beau et le divin par sa Raison, sans l'aide directe des dieux. Il était sûr de son salut, tel qu'il est décrit dans le *Phèdre* et il n'y a que cela qui importe réellement.

Pendant aux temps hellénistiques, quand la foi dans la puissance de la Raison était fortement ébranlée⁽⁹¹⁾, cet amour divin gagne en importance et vient à l'avant-plan des spéculations philosophico-religieuses. L'optimisme platonicien est remplacé par un doute : on peut avoir l'illusion de monter vers le Beau et le divin, alors qu'on se fourvoie et qu'on s'en éloigne davantage. Dans ce cas, on ne peut être sauvé que par un mouvement du divin vers l'humain, par la *philanthrôpia* divine. Seule une telle rencontre d'un amour ascendant et d'un amour descendant donne à l'homme la certitude de ne pas se tromper, la bonne direction à ses tâtonnements. Ainsi l'homme éprouve un besoin croissant d'initiation comme base solide et pour augmenter les chances d'une révélation, d'une intervention directe de la divinité. Remarquons qu'ici Apulée se rapproche très fort de la fin du discours

(90) Diotime avait déjà parlé de révélation, mais elle précise davantage en employant l'expression *ἐξαίφνης κατιδέιν*. Cfr. la note de L. Robin pour ce passage,

(91) A. Festugière, *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, 1944, vol. I, cfr. les pages consacrées au déclin du rationalisme aux temps hellénistiques, pp. 1-18.

de Diotime, avec cette différence toutefois, qu'elle croyait encore dans les dieux traditionnels, tandis que lui et ses contemporains étaient persuadés que la vraie philanthrôpia ne viendrait plus des Olympiens.

Quant à l'Erôs interhumain, là aussi on repense Platon, en mettant l'accent sur les dangers de cet égocentrisme. Partout on voit les hommes dans la solitude, rejetés sur eux-mêmes, surtout les intellectuels. Incapables de communiquer avec autrui, ils sont comme des étrangers dans leur propre ville, ils habitent « en dehors de l'enceinte ». Ainsi la philosophie religieuse est amenée à poser à son tour, mais sur un ton plus tragique que dans le *Phèdre*, le rapport entre l'Erôs et la communication. Existentiellement ce rapport est d'une importance capitale, car ainsi seulement la vie vaut d'être vécue (92). Sans la philanthrôpia humaine et divine, l'homme reste prisonnier de son introversion. Pour réapprendre le sentiment de l'enthousiasme, du délire de l'amour, il doit d'abord dépasser le dualisme substantiel du corps et de l'âme, et il doit à nouveau parcourir tous les échelons dont Diotime a parlé : découvrir dans l'amour envers la femme l'Erôs qui le mènera vers l'Un, l'Être. Il devient plus humain (93).

4) la communication du vrai, ou la vraie rhétorique (94).

Si la rhétorique eut de tout temps un but civique et éducatif, les Sophistes, en mettant l'accent sur le succès, l'ont fait dévier de ce noble but. Ils en ont fait un moyen de persuasion à tout prix.

A la rhétorique dégradée des Lysias, basée sur la vraisemblance et non sur le vrai, comme il est naturel dans une vision du monde où l'homme est la mesure de toutes choses (95), Platon entend substituer la vraie rhétorique, celle qui éclaire l'âme de l'auditeur. Qu'elle soit orale, ou même écrite, elle doit être centrée sur le divin et elle ne sera efficace que si elle est mue par l'Erôs. C'est de cela qu'il s'agit dans le *Phèdre* (96). Le rhéteur doit être philosophe.

(92) *Banquet* 221D.

(93) Tout comme Cicéron, Apulée traduit *φιλόανθρωπος* par *humanus*, dont il serait intéressant de relever toutes les nuances dans le roman : *nimum humanus, inhumanus*, etc.

(94) Cfr à ce sujet, le très bel article de J. Sullinger, *Platon et le problème de la communication de la philosophie*, *Studia Philos.* 9, 1955, pp. 155-175.

(95) Cfr Protagoras. Les sophistes avaient comme devise *τοῖς ἀνθρώποις χαρίζεσθαι*, alors que Platon veut que le divin soit la mesure de toutes choses, donc il faut *τῷ θεῷ χαρίζεσθαι*, *Lois* 716C ; ceci vaut surtout pour les chefs et les rhéteurs, *Phèdre* 271D, 272B et 273E.

(96) Contrairement à une opinion fort répandue déjà dans l'antiquité que le sujet traité n'est qu'un topique contingent, cfr. Hermeias d'Alexandrie ; de nos jours encore W. Jaeger, *Paideia* III, p. 259 et note : « Die Wahl des Eros als Gegenstand der Rede ist bedingt durch seine Beliebtheit als Thema für rhetorische Schulübungen dieser Art ».

De cette rhétorique Platon donne certaines caractéristiques, qu'il formule comme des conditions « sine qua non », c'est à dire sans lesquelles le discours restera en tout cas vain badinage ou supercherie pure et simple. Elle présuppose un énorme labeur, l'amour de la sagesse et de la vérité. Le discours doit être écrit dans l'âme de celui qui le fait, et celui-ci doit être conscient que son discours ne fera jamais plus qu'évoquer le souvenir des belles choses dans l'âme de l'auditeur. Il sera tout au plus une semence qui peut germer longtemps après. Le discours doit être détaché de son auteur et valoir quelque chose par lui-même, mais ce quelque chose sera différent pour chaque auditeur. Quant à savoir finalement si ce discours est possible, ou s'il existe, Socrate est très prudent, et dit que celui qui voudrait le faire, doit courir tous les risques et endurer toutes les souffrances. Peut-être Isocrate sera-t-il ce nouveau rhéteur.

Dans une telle rhétorique, la composition joue un grand rôle, car ce n'est qu'à travers un tout fortement structuré, procédant alternativement par des divisions et par des regroupements, que l'âme sera conduite « du multiple vers le Un » (266B). Il est évident, en effet, que le raisonnement dialectique et discursif, avec ses nombreuses distinctions, reprises, etc., se rapporte à la multiplicité, alors que le mythe qui suit, visualise dans un tout les différents éléments trouvés par la Raison. Ainsi le mythe, tout en dépassant le raisonnement (le *logismos*), illustre et résume le sujet traité point par point et garantit un meilleur transfert de la vérité qui était inscrite dans l'âme du locuteur. Contrairement à ce qu'on pense communément, cet appel au mythe ne constitue pas, de la part de Platon, une concession à l'irrationnel ; mais bien plus une sauvegarde pour la Raison et pour le langage pour qu'ils puissent remédier rationnellement aux insuffisances. La communication a, malgré tout, des limites, et il faut en prendre conscience.

L'Académie et le Lycée se sont détournés de ce procédé et n'ont gardé que le « *logismos* », par quoi ils ont affaibli la Raison et contribué indirectement au succès de l'irrationnel dans plusieurs domaines.

Plus tard, quand la communication s'imposait comme problème existentiel, Plutarque, en bon platonicien, essaye d'appliquer la théorie du *Phèdre* et construit également ses dialogues avec des divisions et des regroupements. Cependant, il introduit une innovation qu'il importe de relever : il remplace le mythe trop abstrait par une histoire paradigmatique, ayant toutefois le même but. Selon lui, le transfert est mieux garanti si le regroupement se fait par une histoire vécue, dont le caractère existentiel « parlera » plus directement au lecteur ou à l'auditeur. Ainsi, ce qui se perd de la puissance de dépassement, inhérente aux mythes platoniciens

peut à la rigueur être remplacé par la véracité du témoignage vivant, mais c'est en tout cas au détriment de la pensée philosophique (97).

Pour un platonicien conséquent, qui se rend compte que le *logismos* est mis en doute, une autre solution peut cependant paraître préférable : par exemple celle qui consisterait à faire un discours composé uniquement de mythes.

Ne serait-ce pas une trahison de la pensée platonicienne, qui voulait des divisions et des regroupements, le multiple et le Un ? Nous ne le croyons pas, car si le raisonnement discursif est la force dynamique d'un discours qui suit le cheminement de sa pensée (comme le chien de chasse suit la trace du gibier), et si le résultat de cette démarche est synthétisée par l'image plus statique du mythe, il nous semble que le même mouvement dialectique devient possible par un enchaînement de mythes, à condition qu'il y en ait un ou deux plus généraux et plus abstraits pour résumer les autres. Ainsi de nouveau par une composition fortement structurée, donnant une tête, un corps et des pieds au tout (98), les rapports dialectiques sont maintenus.

La solution que nous venons d'esquisser, est celle choisie par Apulée dans ses *Métamorphoses*, où l'épisode de Socrate, le récit d'Amor et Psyché, la représentation théâtrale, la révélation d'Isis et la description du cortège, jouent un rôle de regroupements synthétiques. Ce n'est certes pas une solution de facilité, car ce procédé, pour qu'il puisse atteindre son vrai but communicatif, pose des exigences stylistiques énormes. Pour accentuer l'unité de la composition, tout en faisant ressortir le rapport dialectique entre les mythes discursifs et le mythe synthétique, il faut un style approprié, si l'on peut dire, disposant de deux registres complets.

C'est cette gageure qu'Apulée a soutenue, voulant ainsi devenir dans le monde romain ce qu'Isocrate aurait pu devenir pour le monde grec.

Conclusions.

Que l'auteur latin Apulée fût aussi un philosophe platonicien, personne ne l'ignorait, mais personne, sauf saint Augustin, ne l'a pris au sérieux. Il faudra revoir cette opinion et le considérer uniquement comme philosophe. A partir de ce simple énoncé, son œuvre entière acquiert une profonde unité, les *Métamorphoses* une cohérence significative, et les nombreuses difficultés philologiques une solution satisfaisante. C'est pour avoir méconnu cet aspect d'Apulée que les commentateurs ne sont pas parvenus

(97) Cfr. *Eróticos*, les récits de Camma et Empona, Finalement Plutarque en arrive à des œuvres comme les *Vies Parallèles*, où l'histoire exemplaire prend le dessus, au détriment des réflexions philosophiques.

(98) *Phèdre* 264C, 268D.

à interpréter correctement cet auteur qui, comme nous espérons l'avoir démontré, occupe une place unique dans la littérature latine.

Dans tous ses écrits il se réclame du divin Platon et de Socrate ; pas une page qui n'est directement inspirée par eux. On pourrait l'appeler à juste titre le dernier platonicien de l'antiquité. Il a consacré toute sa vie à comprendre son Maître, car ou bien il le traduit en latin, ou bien il le commente, ou bien il l'imité en donnant une transposition du *Phèdre*, ou bien s'identifie à Socrate et à Platon, en écrivant sa propre Apologie.

Avec son roman il n'a pas voulu faire une œuvre de bellettrie comme on le prétend à tort. Ce n'est pas non plus une série de contes, se terminant de façon imprévue par une initiation isiaque, ni un ouvrage moralisateur, ni surtout une espièglerie parfois licencieuse. C'est l'auto-biographie spirituelle de l'auteur, un témoignage existentiel et en même temps une confession. Apulée y a décrit son drame personnel, le drame d'un intellectuel du deuxième siècle de notre ère, fortement imprégné de platonisme, torturé par l'idée de ne pas être compris⁽⁹⁹⁾ et de ne pas comprendre les autres, et se révoltant contre tout ce qui aliène et trahit la vraie nature humaine. Rejeté de plus en plus sur lui-même, il essaye par diverses initiations, imaginaires ou non, d'échapper à cette solitude et de retrouver la lumière et la chaleur de l'Erôs. Après maintes désillusions, il pense enfin avoir trouvé ce qu'il cherche dans la religion isiaque⁽¹⁰⁰⁾, profondément revue et corrigée par le platonisme hellénistique⁽¹⁰¹⁾.

Au point de vue philosophique, les Métamorphoses n'apportent rien de neuf ; on peut les considérer comme un essai de synthèse du *Phédon*, du *Banquet*, du *Phèdre* et de la *République* : Erôs opérant sur terre le salut de l'âme immortelle et faisant de celui qui est sauvé le « patronus » ou médiateur pour les autres, pour construire une Cité idéale.

Puisque le discours ordinaire s'avère impuissant à communiquer ce drame intérieur, Apulée fait appel à l'écriture symbolique qui se trouve

(99) D'où son besoin d'écrire son *Apologia*, qui est en quelque sorte l'illustration d'un passage de la *République* 496C-497A.

(100) Nous ne doutons pas de la bonne foi d'Apulée quand il parle de sa conversion. Il nous donne cependant l'impression de la voir plutôt en philosophe qu'en croyant. Nulle part, en effet, il ne parvient à nous faire sentir l'enthousiasme qu'il prétend avoir éprouvé après cette illumination. Apulée s'en est probablement rendu compte et il insiste beaucoup, peut-être beaucoup trop, sur le secret qui l'empêche de parler. Ces réticences nous semblent plutôt des excuses pour un manque de ferveur.

(101) Si ce platonisme présente certains aspects qui sont étrangers à l'œuvre de Platon, il ne s'agit cependant pas de *Proletarierplatonismus*, comme W. Theiler l'appelle dédaigneusement dans *Gott und Seele im kaiserzeitlichen Denken*, Fondation Hardt III, 1955, p. 78. Ce n'est pas parce qu'il est d'un rang social différent, mais parce qu'il s'est constitué dans un monde très différent de celui de Platon.

déjà en puissance dans les grands dialogues de Platon. C'est cela même qui constitue la caractéristique majeure de cette œuvre.

Nous savons par expérience que les philologues positivistes ne se laisseront pas aisément convaincre de ce fait et qu'ils nous reprocheront de faire dire au texte ce que nous y mettons. Contre une telle attitude il n'y a pas de défense. Nous pouvons seulement espérer que le matériel que nous avons rassemblé, sera suffisamment éloquent. Ce que nous voulons bien admettre, c'est que toute paraphrase rationnelle d'une œuvre symbolique constitue une vraie gageure, pour ne pas dire un contre-sens. En effet, puisque le sens dépend dans une large mesure de la surdétermination des signes et de la structuration du tout, il ne se laisse pas expliquer dans un langage discursif. Toute paraphrase appauvrit nécessairement le contenu du texte et risque même de trahir le message qu'il prétend suggérer. Cependant, le travail philologique étant par définition une œuvre de la Raison, il faut se soumettre à ses lois. Au lecteur bienveillant, conscient de l'écart qui existe entre les deux, il sera facile, par après, de restaurer la plénitude du texte. L'essentiel est de lui fournir les clés qui lui permettront d'avoir accès à la vision apuléenne.

Quant à la source où Apulée a puisé son sujet, si le problème de Lucius de Patrae n'est pas encore élucidé, on peut cependant affirmer que le rapport de dépendance devient secondaire. Nous oserions prétendre que, parmi les philosophes platoniciens, l'image de la métamorphose en âne et de son errance, devait être un topique assez répandu, déjà avec son sens symbolique. L'*Ane* de Lucien de Samosate nous fournit un exemple de l'élaboration de ce thème et il n'est pas exclu qu'Apulée l'ait connu. Mais l'ampleur qu'il a donné à ses *Métamorphoses*, en ajoutant de nombreuses « fabulae », en donnant une toute autre structure et en forgeant sa propre stylistique, est uniquement due à son génie.

Avant de terminer, nous voudrions encore attirer l'attention sur un problème que nous avons rencontré au cours de ce travail et qui nous semble de quelque importance pour une meilleure compréhension de l'hellénisme, savoir l'influence des religions orientales sur le monde gréco-romain.

Selon l'expression courante, en effet, la période hellénistique aurait eu à subir l'assaut de toutes sortes de croyances orientales. Il ne s'agit nullement de contester ce fait, mais de le nuancer. Il nous paraît plus pertinent de dire que ces croyances n'ont eu du succès dans le monde gréco-romain que pour autant qu'elles avaient déjà été platonisées. Par là nous entendons qu'il y a eu, après la conquête d'Alexandre le Grand, une rencontre de l'image typiquement orientale d'un dieu mourant et renaissant avec l'image de l'âme immortelle, renaissant après la mort, et même après une initiation. En d'autres termes, le syncrétisme a porté, avant tout,

sur le parallélisme entre le divin et l'humain, ce dernier participant directement au règne du premier, puisque le divin n'est pas, comme dans le christianisme, une transcendance absolue.

Pour la religion isiaque en tout cas on constate une rupture nette entre les textes des pyramides et l'arétologie isiaque des temps hellénistiques. D'ailleurs Plutarque nous dit explicitement qu'il a adapté la théologie égyptienne à la pensée philosophique grecque ⁽¹⁰²⁾, et il n'était certainement pas le premier à l'avoir fait. Il a dû avoir des prédécesseurs à Alexandrie. Comme seconde phase d'intégration dans le monde gréco-romain, il s'opéra une transformation en religion initiatique, telle qu'Apulée nous la décrit.

Cette double adaptation que la religion isiaque a subie et que nous pouvons suivre grâce à une documentation plus riche, serait-il téméraire de la postuler également pour les autres cultes orientaux ?

R. THIBAU.

(102) *De Iside et Osiride* 48, où il dit qu'il a adapté la théologie égyptienne à la philosophie grecque.