

**D'asinus perfectus (*Mét.*,III,26,1) à Asinus Aureus :  
la vraie magie des *Métamorphoses***

## **I – LES ATOUTS DU DIVERTISSEMENT**

- 1 – les ressorts du divertissement
  - a - l'étrange
  - b - le procédé de l'arroseur arrosé
  - c - le rire, autre moteur du plaisir
  - d - le merveilleux
- 2- le statut littéraire de la fiction et la toute -puissance du Verbe
- 3 –les recettes de l'authenticité
  - a- les groupements ternaires
  - b- Le contrepoint

## **II- L'ITINERAIRE SALVATEUR**

- a- la descente dans l'animalité
- b- la cohabitation de l'homme et de la bête
- c- la remontée vers l'humanité
- d- le miracle de la rose
- e- le tournant initiatique
- f - le passage dans l'**alter mundus**

## **III- LE TRIOMPHE D'ISIS ET LE DON DE L'INSPIRATION CREATRICE**

- 1 – La nature de l'Isis d'Apulée
- 2 – la leçon du prêtre
  - a- le discrédit des valeurs sociales
  - b- la condamnation des *seruiles uoluptates*
  - c- condamnation d'une certaine curiosité

## **IV – LA CREATION LITTERAIRE ET LA GLOIRE**

- 1- La promesse de la gloire
- 2- Ultime étape

## **CONCLUSION**

**D'*asinus perfectus* (Mét.,III,26,1) à *Asinus Aureus* :  
la vraie magie des *Métamorphoses***

*C'est une riche idée d'avoir choisi les Métamorphoses d'Apulée comme ouvrage de travail dans les établissements secondaires; j'applaudis à deux mains à cette initiative. Je remercie les organisateurs de cette causerie - terme apuléen - pour m'avoir invitée à vous parler de l'oeuvre et de l'auteur qui mérite sans aucun doute d'être classé parmi les grands.*

*Apulée se proposait de divertir. L'accueil c'est que parler du rire n'a jamais fait rire personne. J'en suis donc réduite à vous faire partager, sur un mode un peu trop sérieux sans doute, ce que ma longue et studieuse intimité avec Lucius-Apulée m'a fait déceler sous l'apparente frivolité, à savoir le plaisir de découvrir sous les apparences du divertissement la substantifique moelle du propos, en un mot débusquer la Vérité sous l'Opinion.*

\*\*\*\*\*

Prenons comme point de départ, le titre de l'oeuvre d'Apulée employé par Saint Augustin (*Cité de Dieu* XVIII,18) *Asinus Aureus*, titre qui, sans entrer dans le débat ouvert par les commentateurs modernes, a toutes les chances d'avoir été celui donné par Apulée à son oeuvre. Il y a certes matière à métamorphose entre le passage de *l'asinus perfectus*, fruit de la première métamorphose et l'âne de la seconde métamorphose, qualifié par l'épithète *aureus* réservée au soleil et à toute divinité évoquant la lumière, comme Cupidon (V,22,5). D'âne bête, Lucius-âne devient, au fil de ses aventures, un **âne de lumière**.

Or qu'est-ce que l'âne bête ? Un jeune étudiant, curieux de connaître les secrets du monde et qui, pour ce faire, s'adresse à une magie dévoyée – on dirait de nos jours à des publicités mensongères -. Résultat, il perd sa forme humaine et cruellement la parole, mais gagne de grandes oreilles, qui captent toutes les informations, et des avantages sexuels aptes à lui procurer des plaisirs de bêtes à quatre pattes.

Un âne d'or ou âne de lumière, en revanche, c'est un être qui, à l'instar du prisonnier de la Caverne de la *République*, a surmonté les pièges du Sensible pour accéder à la contemplation du Vrai et du Beau et de là, avec la grâce divine, créer lui-même de la beauté. D'un âne à l'autre, le dur chemin de l'apprentissage et de la maturation.

C'est ce chemin que nous allons suivre, au fil du texte, en examinant comment, par le divertissement, de récits rocambolesques on arrive à la révélation divine de la Beauté. Quels sont les atouts sur lesquels joue Apulée pour amuser en instruisant, comment ensuite on passe d'un monde imaginaire à la réalité sensible et de là, Platon aidant, à l'Intelligible puis à l'inspiration créatrice. Voilà mon itinéraire.

## **I – LES ATOUTS DU DIVERTISSEMENT**

Relisons le prologue :

*Pour moi, dans cette causerie milésienne, je veux te présenter une suite d'histoires variée et caresser ton orille bienveillante d'un aimable murmure.... Tu vas bien t'amuser, **laetaberis**.*

D'emblée (I,1,2) nous comprenons que l'ouvrage est dédié au divertissement.

Conformément à la tradition de la milésienne, genre populaire très prisé à l'époque impériale, qui rassemblait, selon le grammairien Photius, "de honteuses obscénités", "des peintures mythologiques" et "des histoires merveilleuses", Apulée a réuni dans sa milésienne, sur les pas de Lucien de Samosate, dont l'*Ane* a inspiré les *Métamorphoses*, des récits de métamorphoses réalisées par des magiciennes – en particulier celle de Lucius en âne - et des aventures étranges et invraisemblables, en Thessalie et dans la ville d'Hypata qui servent aussi de théâtre à l'aventure, sans compter le Conte merveilleux

d'Amour et Psyché qui, à lui seul, occupe la place centrale et le tiers de la **fabula** des *Métamorphoses*.

Platon, le maître à penser d'Apulée déclarait dans le *Phèdre* 277 c qu'un discours léger en apparence, quel qu'en soit le sujet, contient nécessairement une large part de divertissement, parce que, contrairement aux enseignements didactiques, les discours divertissants sont le moyen de se ressouvenir du Juste, du Beau et du Bien. Divertir donc pour mener vers les valeurs les plus hautes.

### 1 – les ressorts du divertissement

Quels sont précisément les ressorts du divertissement ?

En premier lieu, l'étrange.

#### a)- l'étrange

La première aventure, c'est celle d'Aristomène (I,5-19) rencontrant un Socrate dépouillé même de ses haillons pour avoir passé une nuit avec une vieille aubergiste magicienne dont les agissements font frissonner : celle-ci a, entre autres faits glaçants, transformé un cabaretier en grenouille parce qu'il lui faisait concurrence et le vieux nage maintenant dans un tonneau devant son auberge. Mais surtout, en procédant sur une fosse à des dévotions sépulcrales, elle a enfermé chez eux les habitants d'une cité qui la critiquaient. L'instigateur de la critique, "par une nuit profonde, avec toute sa maison, murs, sol et fondements... elle l'a transporté à cent miles de là... sur un mont escarpé privé d'eau et a jeté sa maison devant la porte de la ville" , puis s'en est allée satisfaite.

La deuxième aventure, celle de Thélyphron (II,18-28) fait intervenir la nécromancie pour faire jaillir la vérité.

La troisième (IX,30-31) raconte l'histoire du meunier, victime d'une femme infidèle et d'une magicienne qui le punit de mort par pendaison.

Il faudrait une analyse presque littérale de chacune pour apprécier la richesse du vocabulaire, la finesse de l'ironie toujours sous-jacente, tout un arsenal narratif qui contribue autant que le thème choisi à captiver.

Apulée n'innove pas en privilégiant l'insolite comme topos, il prétend au contraire en légitimer toutes les possibilités. Derrière ces histoires qui relèvent indiscutablement de l'Imaginaire, se dessine la connexion entre l'Imaginaire et le Réel, connexion réalisée par l'art de raconter.

#### b - le procédé de l'arroseur arrosé

Autre ressort classique de la *captatio benevolentia*, c'est-à-dire de la capacité à susciter l'intérêt, le procédé de l'arroseur arrosé. Les histoires de brigands du livre IV en usent à plaisir. Lamachus, le noble chef, modèle de hardiesse et de courage (IV,10,2) introduit peu à peu la main dans l'ouverture qui permettait d'atteindre la clef d'une grande porte de la maison du riche Chryseros. Ce dernier l'attend en silence et le cloue, d'un coup bien asséné, sur la porte. Ses amis dévoués, lui coupent le bras, refusent au nom de Mars de le frapper et le laissent s'enfoncer son épée dans la poitrine avec le bras qui lui restait. Bel exemple de solidarité et d'amitié !

Et puis il y a ce pauvre Alcimus, aussi ingénieux que courageux, qui se fait berner par une vieille femme dont il volait les meubles (IV,12) : elle l'invite à regarder où tombent ses meubles, qui vont enrichir son voisin et elle le pousse en avant, la tête la première. Il meurt dans un ruisseau de sang ! Sanglante bêtise !

Bel exemple d'héroïsme encore que Thrasyléon, le plus vigoureux physiquement, doté d'un moral à toute épreuve. En quête d'un butin faramineux, il se cache ingénieusement (IV,14-

17) sous la peau d'un ours et pénètre dans la maison du riche Démocharès. La domesticité se réveille et transperce de coups de lance l'animal sauvage. Cruelle ruse !

L'ironie présente dans tous ces passages, sous les épithètes élogieuses et les gestes faussement épiques, sert ici à démythifier un prétendu héros et à débusquer la vérité sous le travestissement. Une fois encore l'histoire resterait presque banale si l'art de dire ne lui prêtait la force d'expression qui nourrit l'intérêt.

### c - le rire, autre moteur du plaisir

Retentissant dans de nombreux épisodes, le rire, autre moteur du divertissement, atteint toute sa puissance dans la Fête du Rire (II,31 sqq.). Pour mémoire, Lucius sort d'un banquet, passablement éméché et titubant. En chemin, dans l'épaisseur de la nuit, il distingue trois gaillards qui essaient de forcer le logis de son hôte. N'écoutant que son courage, il dégaine son épée et pourfend les assaillants. Au réveil, les magistrats, leur personnel, la foule frappent à la porte dans un vacarme épouvantable, et les agents s'emparent de Lucius. En parcourant les rues bondées, celui-ci découvre que tout le monde se tord de rire (III,1). Sur le forum un accusateur charge féroce Lucius qui se défend en prétendant avoir agi pour protéger son hôte. Son récit est des plus comiques, tant il enjolive les faits, faits qu'il invente. Survient alors, dans une mise en scène émouvante, l'épouse des trois jeunes gens égorgés. On apporte, selon la coutume, le feu, la roue et les fouets. Effroi de Lucius. Rires redoublés de la foule. Mais avant de recourir à ces instruments, le magistrat somme l'accusé de découvrir les trois cadavres recouverts d'un manteau : apparaissent trois outres gonflées, entaillées par l'épée de Lucius. Et là, l'assemblée s'étouffe de rire. Joyeuse mascarade pour la foule, honte et chagrin pour Lucius qui se réfugie chez son hôte et ... reçoit les félicitations des magistrats pour avoir été "la source et l'instrument du rire ... qui sans cesse éclairera ton front" (III,11,4).

Au final, le rire qui a dilaté la rate des uns, humilié l'autre, invite à l'esprit critique. En cassant le cours logique des choses, il délivre de la pensée toute faite, il permet d'envisager les choses autrement et finalement, comme pour Lucius, il ouvre la voie à une autre manière de penser, plus ouverte, plus joyeuse – **laetitia**- et donc plus prometteuse.

Toutes les narrations que nous venons d'évoquer pour essayer de cerner les atouts d'une fiction divertissante ont un point commun : elles préviennent de la fragilité des apparences et elles n'hésitent pas pour cela à forcer le trait, à exagérer jusqu'à l'excentricité.

Qu'elles se nourrissent du Réel ou de l'Imaginaire, ces extravagances alimentent la fiction, qui y gagne en séduction. Ce qui compte ce n'est pas la réalité, **res**, mais la qualité de la fiction qui lui donne vie, **verbum**.

### d - le merveilleux

Voisin des contes de fées de notre répertoire d'enfance, le Conte (IV,28-V,25) joue un rôle particulier. En se substituant au rêve effroyable de Charité, il se déroule comme un rêve heureux, en dehors de toute cohérence dramatique. La donnée première, la jalousie de Vénus, qui déclenche le drame et l'oracle, n'a pas de rapport avec la deuxième, à savoir les interdictions du mystérieux mari. Conséquence : Psyché est punie pour sa curiosité, non plus pour sa beauté etc... Cette forme de logique incohérente s'apparente à celle du rêve et elle transporte le lecteur, grâce à la parole inspirée – inspirée puisque la vieille servante qui raconte est sous l'emprise du dieu Bacchus – dans un autre monde dont elle laisse filtrer le reflet.

La richesse du style, par exemple dans la description du Palais de Cupidon, mais aussi dans l'ensemble de la **fabella**, soutient l'hypothèse d'une narration divinement inspirée. Histoire inversée par rapport à celle, effroyable, de Charité, le Conte fait figure

d'archétype de l'histoire d'amour, d'un amour de rêve. L'art du conteur se trouve, par voie de conséquence, assimilé à un langage merveilleux, nourri de l'inspiration divine.

Le Conte a souvent été extrait du reste de l'oeuvre et assimilé à un mythe platonicien. Socrate use largement de cette forme de discours dans le *Phédon*, le *Phèdre*, qu'Apulée avait traduit, et le mythe de la Caverne (*Rép.* VII, 516-518).

**Forme du discours, qui élève une prétention au sens et à la vérité**", le mythe platonicien s'impose quand le **logos c'est-à-dire l'explication rationnelle**, est mis en échec ; il décrit une situation ou raconte une histoire fictive (*Phèdre* 265 bc ; 276 sqq.) dont les éléments présentent obligatoirement un rapport d'analogie avec les faits réels. Il vise à divertir en instruisant, mais il ne se contente pas d'illustrer un propos, il incite à se souvenir, c'est-à-dire qu'il exprime une puissance d'imagination et de représentation, moins démonstrative peut-être que la vérité conceptuelle, mais plus riche de force suggestive et d'élan vers l'Intelligible. Comme dans le mythe des cigales (*Phèdre* 259), il met en garde contre l'insouciance paresse qui, au coeur de la chaleur de l'été, endort le promeneur bercé par le chant des cigales. Mais à celui qui résiste au sommeil, les cigales révèlent les sublimes secrets de l'inspiration divine qui, seule, donne sa toute-puissance à la parole.

## 2- le statut littéraire de la fiction et la toute -puissance du Verbe

De fait, rien ne nous est présenté qui n'ait été auparavant déjà raconté. Le narrateur se fait tour à tour âne, homme, puis initié, mais toujours la parole assure la dynamique du récit. C'est parce que Lucius avoue à Pythias le prix de ses poissons que l'agoranome inspecteur des marchés apostrophe le marchand et fait piétiner le repas de son ami (I,25,1), contraint de souper de fables. C'est parce qu'il prête indiscretement l'oreille au bavardage des deux compagnons (*sermo* I,2,5 ; 3,2) que Lucius provoque la narration d'Aristomène et c'est parce que Socrate a calomnié Méroé (I,12,5) que celle-ci lui arrache le coeur. Charité retrace son enfance et son enlèvement parce que le discours de la vieille gouvernante l'a terrifiée (IV,26,1). La parole détermine la dynamique du récit dans l'histoire d'Hémus et de ses brigands. Dans la fin tragique de Charité, la parole détient le même pouvoir dramatique (VIII,3,6) : c'est par ses propos insistants que Thrasyllé s'infiltré auprès du couple, par ses encouragements spécieux qu'il pousse Tlépolème à le suivre sur les traces du sanglier etc... Le Conte suit l'annonce de l'oracle et tous ses rebondissements réalisent une suite annoncée.

L'épopée de Lucius n'échappe pas à cet impérialisme de la parole. Annoncée par le prophète Diophane (II,12,5), son incroyable aventure se déroule jusqu'à la réalisation de la prophétie. Jalonné d'avertissements des bergers (VII,15,5), de protestations et d'arrangements oraux (VII,18,1) de supplications du vieillard qui réclame la pitié (21,1), son périple est subordonné à la parole, par laquelle tout arrive, tout s'explique.

De fait, la parole est le véritable acteur de chaque histoire. Encore faut-il qu'elle émane de "narrateurs doués, dotés par la fortune du don du style" précise Apulée à la fin de l'histoire de Charité (VII,16,5).

Le style justement, Apulée le réclame **omnicanus** (*Flor.*, XIII,3), autrement dit apte à prendre tous les tons, à condition toutefois de savoir en jouer. Ainsi, dans les *Métamorphoses*, même les concessions à la langue populaire revêtent une certaine noblesse grâce à de pertinents artifices. Evoque-t-on des obscénités ? Le récit se truffe de références mythologiques qui gomment l'audace du propos et valorisent la continuité entre la fiction et le patrimoine imaginaire romain, garant de toute dérive : par exemple le diminutif **pulchellus** (VIII,26,1) emprunté à Catulle qualifie l'âne soumis aux pratiques des invertis de la déesse syrienne. Ou lorsque Lucius invite Photis à le rejoindre devant un

bon repas, les préliminaires des ébats amoureux masquent les détails réalistes : "*Voilà Bacchus qui vient soutenir le courage de Vénus et lui porter ses armes*" (II,11,2).

S'il décrit une oeuvre d'art, Apulée met un soin minutieux à choisir les mots les plus précis, les plus évocateurs. La description de l'atrium de Byrrhène en fournit un excellent exemple (II,4). L'impression de vie intense est rendue par l'accumulation de verbes de mouvement. Dans la grotte, la luxuriance de la végétation se traduit par la richesse du vocabulaire et l'emploi d'oxymores comme **splendet umbra ...** (4,7. Deux mots désignent la grappe de raisin, **uva** et **racemus** (II,4,7 et 9). "L'art, rival de la nature, a su rendre son authenticité à la réalité".

A l'inverse, les styles dits nobles et les grands genres subissent les assauts de la parodie. Le curieux procès de la Fête du Rire (III,4-8), par exemple, tourne en dérision un certain langage judiciaire. Les emprunts faits à des rituels dépassés comme celui de la **miseratio**, soutiennent un imbroglio qui vise des pratiques obsolètes. Par opposition, le procès du jeune homme accusé d'empoisonnement par sa belle-mère (X,6-12) prête au vieux médecin – et non pas à un avocat – une péroraison sobre et pondérée qui sert de contrepoint aux outrances de la Fête du Rire.

Les grands genres s'exposent, quant à eux, à la critique de la séparation des registres : la mésaventure de Thélyphron commence en comédie (II,23,4), se poursuit sur un ton burlesque quand il s'arrache le nez et les oreilles (II,30,7-8); les histoires d'adultères passent de la tragédie – la marâtre amoureuse (X,2,4) – au mélodrame.

### 3 – les recettes de l'authenticité

En conséquence, pour remédier aux lois surannées de la rhétorique traditionnelle, Apulée imagine les stratégies innovantes d'un nouveau genre.

#### a- les groupements ternaires

Pour un rhéteur qui se flattait d'être philosophe et qui, de surcroît, avait traduit le *Phèdre*, il était incongru d'aller à sauts et à gambades, d'"une démarche d'aveugle", telle que la condamne Socrate, dans le *Phèdre* précisément ( *Phèdre* 270d). De subtiles stratégies narratives orientent donc le récit vers un renouvellement lumineux : la triple relation d'un même thème et la tactique du contre point, stratégies mises en demeure par les adultères, les histoires de métamorphoses et les empoisonnements.

Toutes les aventures évoquées sont présentées sous trois couleurs différentes et chaque exemple mêle, dans le détail, les élans mystiques aux accents lyriques et aux pointes satiriques. L'emploi systématique du procédé élimine toute coïncidence et confirme un choix déterminé : le vécu entrelace les contraires. L'art, qui y puise toute matière, doit faire de même.

Prenons l'exemple des empoisonneuses : la jeune femme éplorée de II,29,5, la marâtre de X,2 sqq. et la condamnée aux bêtes de X,28. L'une veut supprimer son mari pour être toute à son amant, l'autre, prise de passion pour son beau-fils, a besoin d'éliminer son gêneur de mari ; quant à la troisième, mue par la jalousie et la cupidité, après avoir empoisonné son mari et sa soeur, elle extermine deux familles. La condamnation de la première, presque sous-entendue, tourne court pour clore l'épisode par un dénouement farcesque : Thélyphron, le préposé à la garde du défunt, s'est fait voler le nez et suscite donc l'hilarité générale. La belle-mère amoureuse, elle, pleine de haine d'avoir été repoussée, empoisonne à tout va, mais elle est démasquée par un médecin suspicieux qui sauve le jeune faussement empoisonné et après le bannissement de la coupable, clôt le chapitre dans la sérénité. Avec la troisième empoisonneuse, condamnée à être exposée aux bêtes, justice est faite et c'est une impression de soulagement qui résulte du dégoût de tant de

manigances criminelles. Ainsi se trouve illustré un procédé qui souligne la diversité des motivations criminelles et les voix discordantes des réactions humaines, autrement dit du Sensible.

b- Le contrepoint

Mais au livre X, c'est-à-dire tout près de la fin des errances de Lucius, intervient une sorte de coup de théâtre : l'allusion à la mort de Socrate, mort lui aussi empoisonné. Sur le plan narratif, nous quittons brusquement la milésienne pour une intervention personnelle de l'auteur, en fait, pour une attaque en règle de la justice.

Le contexte :

Une pantomime mettant en scène le jugement de Pâris vient de commencer. Le jeune Phrygien remet la pomme d'or à Vénus parce qu'elle lui a promis la plus belle femme. L'auteur interrompt soudain son récit pour cet éclat : "*Vous étonnerez-vous, vils individus, bétail de forum, pire encore, vautours en toge, si de nos jours tous les juges vendent leurs verdicts, puisque, à l'origine du monde, c'est la faveur qui a vicié un procès débattu entre les dieux et les hommes ? Puisque le plus ancien arrêt, c'est un juge choisi par la sagesse du grand Jupiter qui l'a vendu au profit d'un caprice amoureux et, qui plus est, pour la ruine de toute sa race ?*" (X,33,1). Or la sagesse du grand Jupiter n'a pas non plus empêché le jugement le plus ignominieux, celui des Athéniens, législateurs avisés ((33,2), **legiferi Athenienses cati**, qui ont condamné à boire "le suc mortel", une herbe vénéneuse' (33,3) **herbae pestilentis sucus noxius**, le vieillard à la divine sagesse. C'est la perfidie et la jalousie d'une exécration faction qui ont causé sa perte. **Fraus et inuidia nequissimae factionis**, ce sont les mêmes termes qui désignent les menées criminelles de la condamnée à l'abominable fourberie, **fraus extrema** (X,24,5), les pièges de la marâtre, **fraus occulta** (X,5,1) et ses effroyables mensonges.

Le comble du scandale tient dans l'adjectif **cati**, "avisés, subtils" : les juges sont intelligents, cultivés, qui plus est, spécialistes de la justice. Or c'est la justice qui commet le crime alors que le condamné a été proclamé le plus sage de tous les hommes par le dieu de Delphes. Ni le savoir ni la compétence des juges n'ont su imposer le Juste. **Fraus**, l'absence de discernement, et **inuidia**, la crainte de l'impopularité ont muselé avocats et magistrats. Ils n'ont eu ni le courage ni l'éclair libérateur de la sagesse.

Nous sommes ici confrontés à la même situation que celle des habitants de la Caverne qui escaladent les parois pour découvrir le monde extérieur et, éblouis par sa lumière, redescendent dans le cocon de la caverne. Quelques insensés, curieux, attendent, eux, que leurs yeux s'habituent à une splendeur trop brillante et découvrent la vraie Beauté. De retour dans le fond de la caverne, ils sont moqués, vilipendés, mais ils gardent le goût indélébile de la vraie Beauté, qui recouvre le Juste et le Bien.

Le procédé du décrochage narratif confère à l'épisode une intense force provocatrice : la dénonciation ne se traduit dans aucune forme consacrée de discours, c'est une simple parenthèse, mais une ouverture sur un autre monde, régi par d'autres règles ; de l'imaginaire, nous sommes passés à la réalité du vécu, plus ignominieuse que les créations de l'imaginaire, puis à la possibilité d'une sur-réalité, en quelque sorte. En cassant la perception de la réalité, la technique du contrepoint apporte d'une certaine manière le rayon de lumière qui incite à sortir de la Caverne. La découverte de la Beauté est à ce prix. Il en résulte l'exaltation d'une nouvelle forme de littérature, agressive sous des dehors enjoués, amoureuse du Verbe et en quête de la valeur suprême qui la consacra.

L'analyse montre que le mouvement des *Métamorphoses* a été solidement orchestré. Sur un canevas en apparence fantaisiste, Apulée a construit une apologie de l'inspiration, nourrie d'une divine appétence à la Beauté. Suivons son itinéraire, un itinéraire salvateur.

## II- L'ITINERAIRE SALVATEUR

Dans le *Phédon* 79 c, Socrate présente l'âme qui est entraînée par le corps "errante et troublée" comme l'est Lucius, soumis aux pièges de ses errances et à la crainte quotidienne de la mort. "Mais" poursuit Socrate " dès qu'elle s'élanche dans ce qui est pur, l'âme s'arrête d'errer"(79 d). Pour atteindre cette pureté et contempler la Beauté, il faut, hélas, traverser des épreuves. Le jeune Lucius l'apprend à ses dépens.

### a) la descente dans l'animalité

Du livre I au livre III,24, le jeune étudiant ne réagit qu'aux désirs physiologiques : il a faim (I,25,6), il s'enivre (II,31,4), il est accablé de fatigue (II,32,7). Ses seuls plaisirs, il les prend dans les bras de Photis. Sa dépendance à l'égard des sens lui vaut d'être véritablement métamorphosé en âne, quadrupède de réputation libertine dans l'Antiquité. Commence alors une longue descente dans l'animalité, où le plaisir de voir et d'écouter constitue sa seule consolation.

### b) la cohabitation de l'homme et de la bête

Dès le livre VI, grosso modo le milieu de l'aventure, par une divine prescience, Charité soupçonne, sous le cuir, "le visage d'un homme ou la figure d'un dieu" (VI,29,5). Malgré ses rencontres avec des personnages, comme lui englués dans les plaisirs sensuels et les besoins matériels, Socrate, Thélyphron, les brigands, sans doute est-ce un début de réhumanisation qui émerge de notre âne puisque, malgré toutes les vicissitudes et les mauvais traitements qui l'assaillent, il ne se plaint plus de sa fatigue, de ses misères, mais il s'offense de l'attitude familière de la jeune fille à l'égard du nouveau chef des brigands (VII,10,3-4), puisqu'il se réjouit d'assister à la capture de ses ravisseurs (VII,13,5). La peur pour sa vie le fait réagir à la fois en homme et en bête, en face des loups (VIII,16), en broyant la main d'un acheteur trop insistant (23,4) ou en refusant l'homosexualité des prêtres syriens (VIII,26).

### c) la remontée vers l'humanité

Lentement la remontée vers l'humanité s'amorce. Il regrette de marcher pieds nus (IX,32,4), et retrouve la saveur de la nourriture des hommes avec satisfaction (X,13,7 et 14,2). Il apprécie même le vin (16,7-8) et réapprend les gestes quotidiens (17,3-4); 22,1). En même temps, il éprouve de la commisération pour les esclaves de l'ergastule (IX,12,3-4) ; plus nettement homme, il détourne le soupçon de rage en se souvenant de l'enseignement des livres (IX,3,4) ; il se révolte contre l'injustice (X,33), refuse de se déshonorer en se donnant en spectacle avec une condamnée (X,34,5). Au terme du livre X, sous la peau de l'âne, l'homme s'est mentalement reconstruit.

Il lui reste à retrouver son corps d'homme. Il suffirait d'une rose...

### d) le miracle de la rose

La rose, qu'il la cherche ou qu'il la voie, Lucius ne cesse de tout faire pour l'approcher. Elle est l'objet de sa quête, l'aspiration à son identité.

Certes la tradition voyait en premier lieu dans la rose la beauté universelle. Mais en Egypte, sa présence dans le culte d'Isis l'associait à la fertilité et à l'harmonie tant physique que spirituelle, à l'exemple d'Isis, épouse d'Osiris, Soleil-dieu, et mère d'Horus. Ainsi à la portée symbolique de la rose traditionnelle se joint celle de la rose mystique, source de



toute vie spirituelle, symbole d'éternité, de résurrection et de renaissance. Tout en gardant sa valeur d'emblème de l'amour et de la beauté, la rose apparaît, dans l'aventure de Lucius, comme le guide vers la connaissance de soi. Or l'expérience de Lucius s'inscrit bien dans un processus de recherche d'identité. Mais les roses du salut sont aussi les roses de la conversion à l'amour divin où il trouve la Connaissance qu'il cherchait depuis le début.

Toutes ses tentatives ayant échoué, malgré sa farouche envie de vivre, tout au long de son calvaire, épuisé, il ne demande plus que le repos ou la mort. Ce changement brusque correspond à une véritable transformation. Jamais jusqu'ici il n'avait accordé la moindre attention à la nature. Soudain le monde s'ouvre à lui dans toute sa splendeur naturelle. Son regard embrasse le ciel, les rues, les maisons, les animaux, les arbres, les oiseaux, la mer, dans une véritable allégresse (XI,7), et il sollicite humblement la bienveillance d'une divinité à laquelle il est prêt à se soumettre.

Le prêtre d'Isis peut alors lui offrir les roses salvatrices. L'âne perd ses oreilles mais recouvre la parole et ... la pudeur qui lui fait cacher son sexe. Isis se dit touchée par ses malheurs, l'accepte parmi ses initiés et favorise ses succès professionnels (XI,28,6).

#### e) le tournant initiatique

Ici s'opère un véritable tournant initiatique.

Au départ, Apulée avait délégué à un certain Lucius le soin de raconter son aventure. Au fil du récit, Lucius avait laissé la parole à d'autres narrateurs qui truffaient la fable originelle d'épisodes divers ; le schéma auteur/conteur/quidam caractérise les premiers livres, jusqu'au Conte.

Le Conte modifie quelque peu la perspective puisque la vieille gouvernante est sous l'emprise de Bacchus, donc divinement inspirée.

Succède au Conte le schéma simplifié auteur/conteur, jusqu'à la fin de l'aventure de Charité. Puis l'auteur et le conteur se confondent. Enfin, au terme du livre XI, surgit inopinément le véritable écrivain, Apulée de Madaure.

Cette évolution narrative se double d'une évolution thématique qui va de l'intérêt pour l'irrationnel à l'illumination isiaque, après l'expérience des différentes tentations du Sensible et la découverte du **divin plaisir**, **Voluptas**, l'enfant du dieu de l'Amour et de la Beauté. Le passage de l'état d'âne à celui d'homme, enfin d'initié, aboutit à la métamorphose physique, en fait à une anamorphose c'est-à-dire à une nouvelle condition humaine, celle d'un homme qui est habité par la Beauté. C'est à la fois un dépouillement et un enrichissement. Paradoxal, mais conforme au schéma platonicien et assumé par Apulée.

#### f) - le passage dans l'**alter mundus**

Nous ne saurions suivre ici, point par point, toutes les étapes de cet itinéraire bruisant d'échos divers, secoué de rires destructeurs, animé de comparses improbables. Elles jalonnent un processus de maturation dont la conversion à Isis est l'aboutissement.

Lucius a traversé à sa façon les mêmes épreuves que Psyché ; elles lui ont appris à discerner l'Imaginaire derrière le Sensible et la nécessité de dépasser l'un et l'autre pour accéder à l'Intelligible, à **l'alter mundus** (et non **alius**) (XI,24,3). Cette lente propédeutique a préparé son âme, comme Psyché, à "devenir capable de supporter la vue de l'être et de la partie la plus brillante de l'être", selon la formule du mythe de la Caverne (*Rép.* VII, 515 c).

### **III - Le triomphe d'Isis et le don de l'inspiration créatrice**

#### 1 – La nature de l'Isis d'Apulée

Qui est l'Isis à laquelle se voue Lucius ?

Dans une certaine mesure, l'Isis des *Métamorphoses* incarne, dans sa présentation et dans ses attributs, la déesse issue du syncrétisme gréco-égyptien<sup>1</sup>, c'est-à-dire l'Isis alexandrine. Mais en la confondant délibérément avec des divinités archétypales secourables et redoutables (XI,2,1-2), Apulée opère un syncrétisme personnel qui souligne les propriétés contradictoires du Divin, comme il a dénoncé celles du Sensible. Rien là de véritablement alexandrin.

- N'est, d'autre part, attestée dans aucun texte, la moindre inscription émanant de l'ancienne Egypte ou de la religion alexandrine, pas plus que la mascarade qui précède la procession, l'identification d'Isis à *Fortuna Videns*, victorieuse de *Fortuna Caeca*, ou l'existence d'une triple initiation. Et que dire des envolées mystiques quand, dans le même temps, les tracasseries financières préoccupent le myste, le clergé et même la divinité !

- En réalité, Isis est une sorte de prêtre-nom à l'inspiration divine.

Jugez plutôt. Le lin blanc de la tunique du prêtre est à la fois brillant et mat, *albus et candidus*, comme si cette couleur ressortissait de l'indéfinissable, d'un inassimilable qui apparente son indicible beauté à une autre nature. Il en va de même pour la couleur de l'étole (3,5) *palla nigerrima splendescens atro nitore*, que l'on peut traduire par "un manteau absolument noir brillant resplendissant d'un éclat noir mat"; un tel non-sens fait éclater à l'évidence la difficulté de traduire l'extraordinaire émerveillement annoncé en 3,3 par *miranda species* et, en même temps, la volonté d'unir les contraires. La complexité de l'expression s'accorde, on le voit, avec une conception tout apuléenne du Divin, seul capable d'harmoniser les contraires.

-Le caractère unique de la déesse, traduit par *numen unicum*, l'unité de la forme, explicitée par *deorum dearumque facies uniformis*, "type uniforme des dieux et des déesses", absente de toute tradition ptolémaïque ou alexandrine, figure dans le *Banquet* 211b. Platon y écrit que lorsqu'un homme aura été conduit à contempler la Beauté " *il se la représentera en elle-même et par elle-même, éternellement jointe à elle-même en une forme unique*". Si l'universalité de la forme divine ne préoccupe pas les fidèles d'Isis, elle est au centre de la réflexion platonicienne sur la Beauté, dont toute l'existence est constituée par sa seule essence (*Banquet* 211c) et qui se trouve ainsi soustraite à la multiplicité des apparences. Une telle constatation confirme, si besoin est, une dépendance à l'égard de Platon beaucoup plus forte qu'au credo de la théologie isiaque.

On multiplierait facilement les détails qui déconnectent la présentation d'Isis de la religion égyptienne.

On mesure à ces observations combien le rhéteur qu'était Apulée élargit l'imagerie isiaque pour suggérer la révélation transcendante qui dépasse le langage humain et tend vers une harmonie universelle.

Écoutons la leçon du prêtre d'Isis.

## 2 – la leçon du prêtre

Quand il prend la parole, le prêtre a un visage *genialis hercules inhumanus* (XI,14,5) "surnaturel et franchement pas humain" ; il parle sous l'emprise de la divinité. Aussi ses mots ne sont-ils pas indifférents :

---

<sup>1</sup> voir les études de L. VIDMAN, *Sylloge inscriptionum religionis Isiacae et Sarapiae*, Berlin 1969 et *Isis und Serapis bei den Griechen und Römern*, Berlin 1970 ; M. MALAISE, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*, Leiden 1972 ; VAN TRAM TINH, *Essai sur le culte d'Isis à Pompéi*, Paris, 1964.

### a) le discrédit des valeurs sociales

Il frappe d'emblée d'inanité les biens tenus en grande estime par Lucius ; naissance, rang social, culture.

*Nec tibi natales ac ne dignitas quidem...*

**Ni ta naissance, ni ton rang social, ni cette science qui fleurit en toi ne t'ont servi à rien, et les tentations d'une verte jeunesse t'ayant fait choir en de serviles voluptés, ta fatale curiosité t'a valu une amère récompense.**

La religion égyptienne ne prononce nulle part de telles condamnations. En revanche, lorsque Diotime, dans le *Banquet* 210ab, définit les degrés de l'initiation, elle note que la révélation balaie d'un seul coup tout ce qui alors comptait. Sur un autre plan, le *Phèdre* 251b décrit le même effet de la révélation de la beauté : "l'amoureux regarde l'apparition, elle flamboie" et "amis, parents, le lot d'amitiés qu'ils procurent n'est rien comparé à celui que procure l'aimé" 255b). Transporté dans le monde de l'éternité, l'initié devient *intemporalis* (*De Platone* II,20,248), c'est-à-dire dégagé de toute contingence humaine.

### b) la condamnation des *serviles uoluptates*

La condamnation des *serviles uoluptates* évoque le mythe des cigales (*Phèdre* 258e-259ab). Platon y qualifie de *serviles* les plaisirs esclaves des besoins du corps. Dans le mythe des cigales, quand, au plus fort de la chaleur, un engourdissement bienheureux s'empare des membres et de l'esprit du promeneur, il est confortable, dans la fraîcheur de l'ombre, de s'étendre et de céder aux enchantements des cigales, de s'enfoncer dans le sommeil et de s'abandonner aux *serviles uoluptates*. Mais c'est se priver paresseusement de l'inspiration divine.

### c) condamnation d'une certaine curiosité

A ces plaisirs serviles se rattache une certaine forme de curiosité, comme la magie ou l'indiscrétion, souvent dénoncées dans les livres précédents, *improspera curiositas*, c'est-à-dire une curiosité futile et vaine, qualifiée plus loin (XI,23,5) de *téméraire*. Ce travers, Platon s'en moque en décrivant les curieux de la *République* V, 475d, qui courent les spectacles pour le plaisir, mais qui, s'en tenant aux futilités, n'ont pas accès à la contemplation de la vérité (475e). Ici, par l'expression mesurée, "curiosité stérile", *improspera curiositas* le prêtre regrette plus qu'il ne condamne toute recherche qui, cédant à l'illusion, s'égare de l'essentiel. Ainsi se justifie la forte opposition de la phrase suivante :

*sed utcumque Fortunae caecitas, dum..*

**Mais, quoi qu'il en soit, l'aveuglement de la Fortune, en t'exposant aux plus torturantes alarmes, dans sa malice imprévoyante, t'a conduit à cette religieuse félicité.**

En face des illusions, se dressent les réalités du plan divin.

Les errances de Lucius ont pris fin. Il est maintenant pastophore c'est-à-dire prêtre d'Isis, en charge de la statue de la déesse et toute sa curiosité se concentre sur la contemplation de la divine beauté d'Isis. Mais la prophétie du début n'est pas totalement accomplie : il doit accéder à la gloire !...

*Cheminement apuléen : je ne respecte pas la tradition de l'exposé en 3 temps, je termine par une quatrième partie !*

## **IV – LA CREATION LITTERAIRE ET LA GLOIRE**

### **1) La promesse de la gloire**

Or Lucius a été voué à la gloire : le Chaldéen Diophane (II,12,1) l'a lu dans les astres (II,12,5), Isis le lui rappelle (XI,6,6) et Osiris le confirme (XI,27,9). Sa seconde

métamorphose lui a révélé le divin. Mais l'accès à la réminiscence, c'est-à-dire au contact de la Beauté, n'est pas acte créateur.

Une fois de plus Platon résout l'antinomie. Le mythe de l'attelage ailé du *Phèdre* 246b-250b précise en effet : seul un petit nombre d'âmes bénéficie du don du souvenir, qui suscite le désir du savoir (250a).

Diotime explicite le message (*Banquet* 208e) : "L'objet de l'amour, Socrate, ce n'est point le Beau, ainsi que tu l'imagines... c'est de procréer et d'enfanter dans le Beau... parce que perpétuité dans l'existence et immortalité, ce qu'un être mortel peut en avoir, c'est la procréation... L'objet de l'amour est la possession perpétuelle de ce qui est bon ou beau. **"Pour s'assurer pour l'éternité des temps une gloire impérissable, pour cette fin-là, les hommes sont prêts à courir tous les périls... à dépenser leur fortune"** (208c). Et d'expliquer (205bc) **"Tu sais que l'idée de création est quelque chose de très vaste : quand, en effet il y a pour quoi que ce soit, acheminement du non-être à l'être, toujours la cause de cet acheminement est un acte de création. D'où il suit que tous les ouvrages qui dépendent des arts sont des créations et que les professionnels qui les exécutent sont des créateurs"**. Conclusion (212a) **"s'il y a au monde un homme capable de s'immortaliser, n'est ce pas celui dont je parle ?"**, le créateur inspiré ?

Ces trois textes présentent la création comme la suite logique, pour des élus, de la révélation du Beau. L'apparition avait été la découverte de la Beauté ; l'initiation a permis à la vision de devenir contemplation lucide et Osiris féconde l'expérience : en suscitant l'acte créateur il l'engage "à poursuivre sa glorieuse carrière d'avocat et à ne rien craindre des envieuses médisances" suscitées par son travail et sa culture (XI,30,4). Mais l'acte créateur se réduirait-il à des plaidoiries d'avocat ?

**2) Ultime étape** : c'est en annonçant sa protection à Lucius que le grand dieu l'appelle "citoyen de Madaure" identifiant explicitement l'auteur (27,9). Après cette publication, la 3ème initiation prévoit des interdits vestimentaires : Lucius ne saurait porter à Rome la robe qu'il a reçue dans l'Iseum de Cenchrées (29,5). En d'autres termes, cette troisième initiation vise à intégrer l'initié dans la communauté romaine. Il est clair que Lucius y a souscrit puisqu'il est admis dans le collège des pastophores, qu'il remporte des succès au forum et qu'il devient décurion quinquennal. Cette 3ème initiation, il la reçoit en terre latine, où il se trouve étranger *aduena*, alors qu'il est chez lui dans l'Iséum *indigena* (XI,26,3) : elle correspond donc au dédoublement qui intervient dans toute création littéraire entre l'écrivain et son personnage et à la possibilité, à partir d'une vocation unificatrice, d'oeuvres multiples.

La quête de la Beauté a permis, sous forme de délit de curiosité, l'apprentissage de l'art de raconter ; à l'issue du livre XI, grâce à la bienveillance d'Isis et d'Osiris, elle provoque la composition de *l'Ane d'Or* par Apulée de Madaure. De l'expérience de Lucius au discours d'Apulée, il y a la distance qui sépare l'auteur du héros de son roman, même si ce dernier est en quelque façon son double. En quelque sorte le personnage de Lucius se dédouble ; l'itinéraire mystique de l'un devient pour l'autre l'aventure de la création. Les trois initiations relèvent du même univers merveilleux que les deux métamorphoses, elles participent de l'élaboration d'un nouveau monde "poétique" qui apparente la découverte de la beauté à un cheminement initiatique, la création inspirée à une métamorphose initiatique.

## CONCLUSION

La médiation isiaque ne sert qu'à affirmer, en un syncrétisme très large, qu'il existe un divin creuset où se réalise la transmutation qui, du Sensible, passe par l'Imaginaire pour

faire jaillir le Sublime. Comme son auteur, l'oeuvre a besoin, pour mériter la gloire, de se libérer des contraintes des écoles, de n'y référer que comme aux fondements d'une construction originale. Est-ce pour cette raison qu'Apulée limite son ouvrage à 11 livres au lieu de rivaliser avec le poète qu'il révère, Virgile et les 12 livres de l'*Enéide* ?... Je n'ai pas encore trouvé la réponse à la question : est-ce humilité ou volonté farouche de casser les codes ? Je vous laisse y réfléchir.

Ce qu'il y a de sûr c'est que la ferveur que d'aucuns perçoivent dans le livre XI vibre légitimement d'accents non dépourvus d'ardeur religieuse, puisqu'Apulée conçoit le rôle de l'écrivain, conformément à l'enseignement platonicien, comme une mission divine qui dote l'Imaginaire, discipliné par la culture et l'inspiration, d'un pouvoir métamorphique infini. Ce qu'il y a de sûr aussi, comme j'ai essayé de vous le montrer, c'est que la Beauté, illuminée par la Lumière divine, représente l'objet de la quête. Elle est souvent associée à l'adjectif **aureus** dont 30 occurrences émaillent le récit ; une seule pourtant concerne l'âne : c'est au livre VI,28,6, au moment où Charité, en fuite sur le dos de l'âne, rêve de la façon dont elle le remerciera. La jeune femme projette de suspendre à son cou de multiples bulles dorées, **bullae multae aureae**. Et dans la vie de félicité qu'elle lui promet "tu ne manqueras" lui dit-elle "ni d'honneur ni de gloire". J'ajoute que sur les 30 occurrences **d'aureus**, 11 s'appliquent au Soleil, à Osiris, à la lumière ou à son éclat. Enfin, dans le conte, **aureus** caractérise la tête de Cupidon (V,22,5) et l'enfant de Psyché, **Voluptas, infans aureus** (V,14,5).

Nos multiples recours à Platon pour élucider les apparentes fantaisies des *Métamorphoses* autorisent un dernier rapprochement, particulièrement significatif : dans le *Banquet* (218 e-219) Socrate répond à Alcibiade qui, resté seul avec lui, lui a fait des propositions galantes. Si Alcibiade s'empare de la beauté de l'âme de Socrate en échange de la beauté de son corps, il fait une très bonne affaire puisqu'il échange une opinion de Beauté contre la vraie Beauté, **positivement il troque du cuivre contre de l'or**.

L'oxymoron **asinus aureus** se trouve ainsi justifié : comme Lucius sauvé par Isis et couvert de gloire, Apulée de Madaure, philosophe platonicien, a acquis par la *fabula*, la gloire réservée aux artistes inspirés, aux élus, mûris dans les affres de l'éphémère jusqu'à la révélation de l'éternelle Beauté. **D'âne bête Lucius est bien devenu un âne d'or et Apulée de Madaure en recueille les lauriers.**

Dans sa Préface à *Smarra*, Nodier voyait en Apulée " **un des écrivains les plus romantiques des temps anciens. Il florissait, écrit-il, à l'époque même qui sépare les âges du goût des âges de l'imagination** ".

Sensible aux promesses de lumière du roman apuléen, enfermé dans une maison de santé comme Lucius sous la peau d'un âne, il avouera "l'éternelle Isis.... toutes mes aspirations, toutes mes prières se confondaient dans ce nom magique ; je me sentais revivre en elle...", preuve que la magie des *Métamorphoses* ne s'est pas éteinte avec Apulée et espoir que, faute de vous avoir fait rire, je vous en aurai peut-être ravivé le goût...