

Faculté de philosophie, arts et lettres

**La représentation des femmes dans les
Métamorphoses d'Apulée au II^{ème} siècle
après Jésus-Christ, à travers les yeux
des narrateurs**

Auteure : Gillian VAN WEYENBERGH

Promotrice : Mme Françoise VAN HAEPEREN

Lecteurs : Mme Héloïse MALISSE et M. Paul-Augustin DEPROOST

Année académique 2020-2021

Master d'Histoire, en filière de Communication de l'Histoire

Remerciements

Je tiens tout d'abord à adresser mes plus sincères remerciements à ma promotrice, Madame Françoise Van Haeperen, ainsi qu'à ma première lectrice, Madame Héroïse Malisse. Toutes deux m'ont soutenue tout au long de la rédaction de mon mémoire et leurs conseils m'ont permis de grandement améliorer mon travail.

Je remercie également tout particulièrement Léa Buchkremer, Julie Leunen, Madame France Oblin, ma maman Dominique Rose et Rémy Vandebulcke pour avoir pris le temps de relire mon travail, afin de m'aider dans la correction de celui-ci.

Enfin, je remercie ma famille et mes amis pour m'avoir soutenue tout au long de mes études.

ANNÉE ACADÉMIQUE : 2020-2021

SESSION : Septembre

NOM : Van Weyenbergh

PRÉNOM : Gillian

TITRE DU MÉMOIRE : *La représentation des femmes dans les Métamorphoses d'Apulée du II^{ème} siècle après Jésus-Christ, à travers les yeux des narrateurs.*

PROMOTRICE : Mme Françoise Van Haeperen

Résumé

Ce mémoire a pour sujet la représentation de certaines femmes des *Métamorphoses* d'Apulée, au travers du regard des narrateurs. L'ouvrage des *Métamorphoses* d'Apulée offre un univers riche en personnages et 21 femmes de cette œuvre ont été sélectionnées dans le cadre de cette étude.

Les résultats de cette recherche ont permis de mettre en avant la différence de traitement entre les différents personnages féminins. Ainsi, les femmes vivant selon l'*amor* sont traitées avec respect et appréciation. La *furiosa libido* ne cause pas en tant que telle de critiques, mais les infidélités à la couche nuptiale qu'elle provoque sont traitées avec mépris. Enfin, le *furor* est vivement critiqué, sauf dans le cas où il sert à venger la mort d'un être proche. Les narrateurs bénéficient également d'un grand pouvoir quant à la vision des femmes.

Table des matières

Remerciements	3
Résumé	4
I. Introduction	1
II. Le cœur de ce mémoire	4
A. L'auteur	4
B. L'œuvre	5
1. Les problèmes de datation	5
2. Résumé de l'œuvre livre par livre	7
III. L' <i>amor</i> dans les <i>Métamorphoses</i>	11
A. Byrrhène, une matrone bienveillante	11
B. La servante des brigands, une conteuse hors-pair	14
C. Charité, la matrone virile	17
D. Psyché, un personnage changeant	19
1. Quatre théories sur un conte qui fait couler beaucoup d'encre	20
2. Amour et Psyché, un conte moderne	22
3. La validité de ces théories	41
4. A la lecture de ces théories	43
E. Les liens d'affection dans les <i>Métamorphoses</i> , que peut-on conclure ?	44
IV. La <i>furiosa libido</i> , ou l'amour de la chair dans les <i>Métamorphoses</i>	45
A. Les sorcières mal-aimées	45
1. Magie et magiciennes, de quoi parle-t-on ?	46
2. Méroé et le renversement de l'ordre social	47
3. Panthia, une sœur à la rescousse	53
4. Pamphilé, une matrone pleine de secrets	57
5. Le groupe de magiciennes, pleines d'astuce	63
6. La nécromancienne aux vengeances terribles	66
7. Des magiciennes aux nombreuses ressemblances	69
B. Photis, la servante maladroite	75
C. La femme du défunt Télyphron, une première empoisonneuse	82
D. La femme du pauvre fait cocu, l'infidélité à caractère comique	86

E.	La femme du meunier, la maîtresse glaçante	88
F.	La <i>lena</i>	89
G.	Arété, la fausse vertueuse	91
H.	L'amante de Lucius-âne et ses amours inhabituelles	92
I.	Les femmes et l'amour de la chair	94
V.	Le <i>furor</i> , quand les émotions engendrent la folie.....	96
A.	Les sœurs de Psyché, le duo fauteur de troubles	96
B.	La mère d'un enfant assassiné, la Furie endeuillée	99
C.	Charité, la vengeance d'une veuve fidèle.....	101
D.	La belle-mère incestueuse et son amour empoisonné	105
E.	L'épouse sanglante et sa vengeance effrénée.....	108
F.	Les épouses, de l' <i>amor</i> au <i>furor</i>	113
VI.	Conclusion générale	115
VII.	Mémoire bibliographie générale	i
A.	Sources	i
B.	Travaux.....	ii

I. Introduction

A l'heure actuelle, les études de genres sont en plein essor. Les œuvres, qu'elles soient littéraires ou cinématographiques, sont davantage étudiées au travers du spectre du genre de leurs personnages. Les femmes et leur présence dans les médias et dans l'Histoire intéressent de plus en plus les chercheurs. C'est également le cas pour ce mémoire qui porte sur certains personnages féminins des *Métamorphoses* d'Apulée. Cette œuvre, grand roman latin, est riche en péripéties et en personnages divers et variés : cette mine d'or de la littérature comporte de nombreuses femmes. Celles-ci occupent un rôle central dans la quête du héros Lucius, mais aussi dans les anecdotes que celui-ci entend en cours de route. C'est par intérêt pour cette œuvre, et pour ses personnages originaux, que ce mémoire a été axé sur l'étude de ces femmes.

Ce travail porte sur une œuvre d'Apulée, auteur latin du II^{ème} siècle de notre ère né à Madaure. Cet écrivain et philosophe d'origine africaine a livré à la postérité diverses œuvres dont un traité de philosophie, le *De Deo Socratis*, le compte-rendu de sa défense lors d'un procès, l'*Apologie*, mais surtout son roman intitulé les *Métamorphoses*. Cet ouvrage est le seul roman antique qui nous soit parvenu dans son intégralité. Le lecteur suit dans ce récit, qui s'étale sur onze livres, les mésaventures du héros Lucius qui a été accidentellement transformé en âne. Durant ses péripéties, Lucius va rencontrer des personnages variés, de la matrone pieuse aux femmes à la jalousie destructrice, en passant par de dangereuses magiciennes. Les extraits présentés dans ce mémoire proviennent de la traduction des Belles Lettres de Sers, dont le texte a été établi par Robertson.

L'objectif recherché dans le cadre de ce mémoire est d'analyser un groupe de figures féminines présentes dans l'œuvre, telles qu'elles sont décrites par les narrateurs. De fait, cette œuvre a la particularité de contenir différents narrateurs dont les points de vue se chevauchent et s'entremêlent. Les femmes sont parfois mentionnées ou occupent un rôle important, elles sont à la fois dangereuses et simples objets de moquerie. Cette recherche se base donc sur les profils d'un groupe de 21 personnages : ceux-ci seront dans un premier temps décrits à l'aide d'extraits de l'œuvre, avant une analyse plus en détail des rôles que les narrateurs leur attribuent.

A l'heure actuelle, d'autres chercheurs se sont déjà penchés sur l'analyse de certains personnages féminins. Prenons tout d'abord l'ouvrage de Fick-Michel, intitulé *L'art et la mystique dans les Métamorphoses d'Apulée*, qui développe différents aspects du récit en se penchant notamment sur quelques figures féminines comme Méroé et Panthia, ou encore

Psyché¹. L'article de Bonavero, *Le Conte de Psyché dans les Métamorphoses d'Apulée : Les mémoires d'un âne ou la mémoire des mythes*², se penche davantage sur le conte d'Amour et Psyché, ainsi que sur le personnage de l'héroïne. Constantini et De Smet se sont quant à eux respectivement penchés sur l'analyse de la magie de Pamphilé³ et sur la relation érotique qui lie Lucius et Photis⁴. Ainsi, l'œuvre d'Apulée a déjà été analysée à plusieurs reprises. Cependant, les études qui portent sur les figures féminines sont souvent axées sur un personnage, ou sur une catégorie précise de femmes. Ce mémoire apportera donc une étude basée sur des personnages plus variés, tout en y ajoutant la dimension du point de vue des narrateurs.

En ce qui concerne le choix des personnages étudiés, l'analyse se porte sur des femmes qui jouent un rôle au sein de l'histoire. Si les mentions sont intéressantes et ne doivent pas être jetées aux oubliettes, il est plus difficile d'entrevoir le caractère de ces femmes, ainsi que la vision du narrateur au sujet des personnes qui ne sont qu'entraperçues. Ce sont donc des femmes faisant partie d'une anecdote, ou d'un passage plus important de l'œuvre, qui ont été sélectionnées dans le cadre de ce travail. Les déesses, bien qu'essentielles dans la quête du héros, ainsi que dans celle de Psyché, ont dû être mises de côté afin de permettre l'élaboration d'une analyse complète des personnages déjà sélectionnés pour le corpus.

Un court chapitre introduira dans un premier temps l'auteur et l'œuvre étudiée. Le cœur de l'étude sera ensuite divisé en trois chapitres différents : ceux-ci séparent les personnages selon leur relation à l'Amour et à leurs émotions. Les 21 personnages du corpus sont des humaines, les narrateurs les décrivent au travers des émotions que ressentent les femmes : tout d'abord l'*amor*, c'est-à-dire cet amour qui lie les membres d'une famille, qu'il s'agisse d'un couple ou d'un amour plus maternel. Ensuite, la *furiosa libido*, aussi nommée l'amour de la chair. Et enfin, le *furor*, qui est une folie causée par la jalousie, le rejet, ou la trahison. Ces trois émotions formeront les différents chapitres de ce mémoire, le *furor* venant en dernier lieu car il s'agit de l'émotion la plus extrême.

Avant d'entamer l'étude du corpus, quelques biais sont importants à rappeler. Tout d'abord, il est important de se souvenir que ce roman est une œuvre fictionnelle et satirique : les personnages, même s'ils peuvent être inspirés de personnes ayant réellement existé, n'en

¹ FICK-MICHEL, 1991.

² BONAVERO, 2004, p. 156-177.

³ CONSTANTINI, 2019, p. 75-88.

⁴ DE SMET, 1987, p. 613-623.

restent pas moins des personnages censés divertir le lecteur. Leurs traits sont grossis dans un but comique et ils évoluent dans des scènes purement fictives. Ce mémoire n'a donc pas été rédigé dans le but de travailler sur des événements historiques. En second lieu, il est important d'éviter tout anachronisme, ou toute vision trop moderne, dans l'analyse des résultats des recherches : il serait, par exemple, erroné de voir un aspect misogyne dans les moqueries qu'Apulée intègre dans son œuvre. Cette dernière prend racine dans un contexte sociétal bien différent de l'actuel, et l'œuvre étant satirique, tous les personnages peuvent être sujets aux moqueries. L'intégration de la vision des narrateurs sur ces femmes, et non pas la vision de l'auteur, tente d'éviter cet écueil possible.

II. Le cœur de ce mémoire

Ce court chapitre sert à faire un rapide tour d'horizon de la source qui sert de socle à ce mémoire, à savoir les *Métamorphoses* d'Apulée : un résumé des onze livres ainsi qu'un bref rappel sur la vie d'Apulée en font partie. Il semblait important d'intégrer ce résumé au sein du mémoire afin de donner un rappel des éléments-clés de l'œuvre. Afin de ne pas alourdir ce chapitre, les corpus des narrateurs et des personnages étudiés ont été mis dans les annexes du travail.

A. L'auteur

L'auteur de la source de ce mémoire se nomme Apulée. Il est né en 125 PC⁵ sous le règne d'Hadrien⁶, dans une riche famille de Madaure, en Numidie⁷. Ses écrits en latin permettent d'attester de l'essor de cette langue dans la province d'Afrique⁸. Il était l'habitant le plus célèbre de Madaure, à tel point qu'une statue fut érigée en son honneur ; une inscription présente sur celle-ci indiquait « Au philosophe platonicien », rôle pour lequel il fut grandement célébré⁹. La ville de Madaure était située à 30 kilomètres de Thagaste, les Romains y ont installé une garnison de vétérans en 67 AC. Un autre habitant célèbre de cette cité est Saint Augustin¹⁰.

Surnommé « le philosophe de Madaure » et « le conférencier de Carthage », Apulée s'intéressait à toutes les formes de connaissances. Il se fit notamment initier à différents cultes, et aurait pratiqué la magie¹¹.

Son talent littéraire incarne les tendances de son époque et brille d'autant plus vivement face à la médiocrité de ses contemporains¹². En tant que philosophe, bien que peu original, il fut important pour la transmission du platonisme moyen dans un monde de moins en moins grec. En tant qu'auteur, il est le seul dont le roman en latin ait été intégralement transmis à la postérité¹³.

⁵ CÈBE, 1989, p. 820-827.

⁶ TAISNE, 2008, p. 163-189.

⁷ CÈBE, 1989, p. 820-827.

⁸ TAISNE, 2008, p. 163-189.

⁹ APULÉE, 1994, p. xi.

¹⁰ SARR, 2017, p. 107-120.

¹¹ TAISNE, 2008, p. 163-189.

¹² BEAUJEU, 1983, p. 385-406.

¹³ APULÉE, 1994, p. xiv.

B. L'œuvre

Etant donné le fait que ce mémoire se base sur un roman, il semble important de proposer un résumé de chacun des onze livres du récit.

Ce roman est une des œuvres majeures d'Apulée ; son origine est cependant contestée. Selon certains chercheurs, le récit aurait été repris, et amplifié, à partir de la nouvelle intitulée « *L'âne* » publiée par Lucien de Samosate peu avant les *Métamorphoses*. Mais les divergences entre les récits, comme par exemple la présence du conte d'Amour et Psyché et le livre d'Isis, conduisent certains chercheurs à y voir l'existence d'une source commune qui aurait disparu. Léon Herrman, dans son article sur Lucius de Patras, refuse de donner la paternité de l'*Ane d'or* à Apulée¹⁴. Cette hypothèse est également mentionnée par René Martin dans son article intitulé *D'Apulée à Umberto Eco ou les Métamorphoses d'un âne*¹⁵, ainsi que par Thibau dans son étude sur la théorie platonicienne de l'Eros chez Apulée¹⁶. Il est malheureusement impossible de confirmer l'existence de cette source sans une découverte papyrologique¹⁷.

1. Les problèmes de datation

Les problèmes de datation d'auteurs ou d'œuvres antiques sont fréquents et Apulée ne fait pas exception. Etant donné que ce mémoire se base sur les *Métamorphoses*, il semble intéressant de s'arrêter plus longuement sur les hypothèses qui divisent encore aujourd'hui les chercheurs. Les deux théories sont les suivantes : les défenseurs de la première estiment que les *Métamorphoses* sont un roman de jeunesse d'Apulée, écrites avant son *Apologie*. Les partisans de la seconde hypothèse placent, au contraire, ce roman après le procès d'Apulée, comme étant une œuvre plus tardive.

L'article de Nicolas Lévi, intitulé *La chronologie de la vie et de l'œuvre d'Apulée : essai de synthèse et nouvelles hypothèses*, détaille le débat qui a lieu concernant la datation de cette œuvre¹⁸. Il développe les deux hypothèses qui s'affrontent : certains chercheurs estiment que le roman a été rédigé dans la première partie de la vie d'Apulée, avant l'*Apologie*. Cette première hypothèse est défendue par Ken Dowden¹⁹, Summers²⁰ et Bernhard²¹. Mais selon

¹⁴ HERRMAN, 1972, p. 573-599.

¹⁵ MARTIN, 1993, p. 165-182.

¹⁶ THIBAU, 1965, p. 112.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ LÉVI, 2014, p. 693-720.

¹⁹ DOWDEN, 1993.

²⁰ SUMMERS, 1973, p. 375-383.

²¹ BERNHARD, 1923.

l'hypothèse la plus répandue, et qui est défendue par Nicolas Lévi²², les *Métamorphoses* ont été écrites après le procès d'Apulée²³. Les arguments concernant la datation de l'œuvre vont être davantage analysés afin de se prononcer en faveur de l'hypothèse qui sera retenue dans le cadre de ce mémoire. Ceux-ci proviennent de l'article de Nicolas Lévi²⁴, qui les avait précédemment regroupés et étudiés.

Présentons tout d'abord les arguments qui vont dans le sens des *Métamorphoses* en tant qu'œuvre de jeunesse : le style grandiose des *Métamorphoses* a souvent été utilisé comme un argument de la maturité de l'auteur lors de l'écriture de ce roman, mais ce n'est pas nécessairement le cas. L'absence de Carthage, où l'auteur a vécu après l'écriture de son *Apologie*, pourrait surprendre étant donné les traits autobiographiques qui se sont glissés dans l'œuvre. Certaines allusions font davantage écho au contexte des années 150 : par exemple, une référence à Sextus, le neveu de Plutarque, que l'auteur aurait pu entendre lors de son séjour à Athènes. La religion de la femme du meunier semble être une pique contre les Chrétiens, dont la foi a été indiquée comme étant sacrilège. Certains Chrétiens furent d'ailleurs condamnés dans les années 150 PC par le préfet de la ville. Apulée aurait basé son roman sur des références que les lecteurs partageaient. Enfin, les échos entre les *Métamorphoses* et l'*Apologie* ont plus de sens selon l'idée qu'Apulée aurait gardé en tête certaines formules de son roman au moment de réciter son discours²⁵.

Les arguments concernant la théorie des *Métamorphoses* comme étant antérieures à l'*Apologie* sont intéressants mais semblent peu convaincants. Comment estimer que l'absence d'une ville permet de dater assurément un roman ? Il en va de même pour le troisième argument : rien n'empêchait l'auteur de revenir sur des faits survenus 15 ans auparavant, il aurait malgré tout été compris par son public. Enfin, le quatrième argument est également peu convaincant : les discours étaient régulièrement réécrits après leur récitation, l'auteur aurait donc pu reprendre des phrases de son œuvre pour les intégrer ultérieurement à son discours. À l'inverse, il aurait pu prononcer des formules religieuses qu'il aurait par la suite intégrées à son roman. En conclusion, seul le premier argument paraît être réellement plausible²⁶.

²² LÉVI, 2014, p. 693-720.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

La seconde théorie, plus répandue, estime que les *Métamorphoses* sont postérieures à l'*Apologie*. Mentionnons tout d'abord le silence sur les *Métamorphoses* lors du procès d'Apulée. Ce procès s'est déroulé suite à l'union de l'auteur avec une riche veuve, plus âgée que lui, qui s'appelait Aemiliana Pudentilla. Apulée fut accusé, notamment par le clan des Sicinii, d'avoir ensorcelé la veuve pour obtenir sa fortune, ce qui causa de la jalousie²⁷. Au cours de sa défense, Apulée ne parle de son roman à aucun moment, ses adversaires ne l'auraient donc pas utilisé comme argument au sujet de sa supposée utilisation de la magie. De même, Apulée n'aurait pas pu proclamer l'inexistence de la magie ou son refus de nommer le dieu-roi auquel il voue un culte sans que ses adversaires n'aillent chercher dans son œuvre un moyen de contrer ses arguments. Un second argument mentionne les échos qui sont faits, au sein des *Métamorphoses*, à des éléments du contexte du procès auquel Apulée a fait face : par exemple, le fait que Lucius ait été honoré par une statue après avoir été accusé à tort, ou la mention d'un mariage non-valide dans le conte d'Amour et Psyché. Enfin, il est possible que les *Métamorphoses* suivent le *De Deo Socratis*²⁸, qui est lui-même antérieur à l'*Apologie*. Cela expliquerait le rôle d'Osiris et Isis dans le livre XI²⁹.

Les arguments datant les *Métamorphoses* comme postérieures à l'*Apologie* sont plus convaincants et logiques que les éléments opposés à cette hypothèse. C'est pourquoi, la thèse d'un roman plus tardif est choisie dans le cadre de ce mémoire. Concernant une éventuelle datation plus précise, aucun argument probant n'a été donné à ce jour³⁰.

A présent que la datation de l'œuvre a été envisagée, un résumé, livre par livre, s'impose.

2. Résumé de l'œuvre livre par livre

a. Livre I

Le livre commence par la présentation du héros Lucius : qui il est, d'où il vient, et les raisons de son voyage. Il se dirige vers la ville d'Hypata et rencontre en chemin deux voyageurs. L'un d'eux, du nom d'Aristomène, lui raconte les mésaventures qu'il a connues face à deux magiciennes : son ami Socrate, ancien amant de la magicienne Méroé, est assassiné devant les yeux du narrateur par son ancienne amante et la sœur de celle-ci.

²⁷ MARTIN, 2005, p. 114.

²⁸ Le *De Deo Socratis* est une œuvre mineure dans laquelle Apulée s'emploie à vulgariser la doctrine platonicienne. PONCI, 1969, p. 437-442.

²⁹ LÉVI, 2014, p. 693-720.

³⁰ *Ibid.*

Cette anecdote renforce encore davantage la curiosité de Lucius à l'égard du monde de la magie. Sur ces entrefaites, le héros parvient à la ville d'Hypata et se rend chez son hôte Milon.

b. Livre II

Une fois arrivé à Hypata, Lucius y raconte ses aventures : il rencontre Byrrhène, une grande dame qui le prend sous son aile, et détaille également ses amourettes avec Photis. Télyphron, un invité à un repas chez Byrrhène auquel Lucius participe, donne un second avertissement à l'encontre des magiciennes : il raconte comment un groupe de magiciennes lui a volé son nez et ses oreilles alors qu'il veillait de nuit auprès d'un cadavre. Au retour de chez Byrrhène, Lucius assassine trois brigands qui ont tenté de l'attaquer.

c. Livre III

Lucius est accusé du meurtre de trois jeunes hommes qu'il avait pris pour des brigands. Le lecteur suit le procès jusqu'au dénouement inattendu : Lucius est la victime d'une farce mise en place pour la fête du Rire. Il a en réalité attaqué de simples outres, qui avaient pris vie suite à une maladresse de Photis.

Pour se faire pardonner d'avoir causé ces tracas à Lucius, Photis accepte de le laisser assister à une métamorphose de sa maîtresse Pamphilé. Mais Lucius, fou de curiosité, veut se transformer également. Suite à une maladresse de Photis, il se retrouve changé en âne. Il est enlevé par des brigands durant la nuit avant d'avoir pu reprendre son apparence humaine.

d. Livre IV

Lucius arrive au repère des brigands ; ceux-ci se racontent diverses mésaventures qui leur sont arrivées. Une jeune fille de bonne famille, prénommée Charité, est amenée par les brigands ; elle semble inconsolable en raison de sa séparation avec son fiancé.

La servante des brigands narre le conte d'Amour et Psyché pour rassurer la jeune fille : Psyché est une princesse humaine à la beauté surnaturelle, ce qui lui vaut de devenir la rivale de Vénus. La déesse envoie son fils Cupidon, ou Amour, pour se venger de la mortelle, en lui ordonnant de la faire tomber amoureuse du pire des hommes. Suite à un oracle, Psyché est promise en mariage à un monstre, mais se retrouve auprès d'un charmant époux dont elle a l'interdiction de voir le visage.

e. Livre V

Le conte d'Amour et Psyché se poursuit. Le lecteur suit la vie de Psyché dans la demeure de son époux, ainsi que sa grossesse. Mais l'arrivée de ses sœurs vient troubler sa quiétude : malgré les avertissements de son époux, elle tend l'oreille aux manipulations de ses sœurs. Prise d'effroi, elle décide de tuer son mari. Mais après avoir vu son visage, elle suspend son geste et se prend de passion pour lui après s'être piquée à l'une de ses flèches. Cupidon s'éveille après avoir reçu une goutte de cire sur l'épaule : blessé et trahi, il s'enfuit pour rejoindre sa mère et abandonne Psyché. Cérès et Junon tentent, en vain, de calmer la fureur de Vénus qui se sent trahie par son fils.

f. Livre VI

Psyché se rend chez ses sœurs et provoque leur mort avant de demander l'aide de deux déesses, Cérès et Junon. Ces dernières ne peuvent l'aider et Psyché décide de se rendre chez Vénus. La déesse impose à Psyché quatre épreuves mortelles. La jeune héroïne réussit les trois premières grâce à des aides extérieures mais sa curiosité la pousse à ouvrir la boîte de Proserpine lors de la quatrième épreuve. Psyché est à présent comme morte, mais Cupidon vient la sauver avant de supplier Jupiter de lui apporter son aide.

Le conte d'Amour et Psyché connaît ensuite un dénouement heureux : Cupidon et Psyché se marient officiellement, l'héroïne devient immortelle et donne naissance à leur fille, Volupté.

Après la fin du conte, Lucius et Charité tentent de s'enfuir, mais échouent. Les brigands décident de leur mise à mort au moyen d'un terrible châtiment.

g. Livre VII

Le fiancé de Charité arrive pour sauver celle-ci, les brigands sont alors mis à mort par les villageois. Charité et son époux se marient et envoient Lucius dans un haras afin de le remercier de son aide lors du sauvetage de la jeune fille. Lucius subit là-bas de pénibles épreuves : il manque notamment de se faire assassiner par la mère d'un enfant qu'il a abandonné face à un ours.

h. Livre VIII

Un esclave arrive au haras et annonce la nouvelle de la mort de Charité et de son époux. A ces mots, les maîtres de Lucius s'enfuient et l'embarquent dans un périple riche en aventures.

Lucius est ensuite vendu à une troupe de mendiants qui prétendent être prêtres d'une déesse syrienne.

i. Livre IX

Lucius suit les prêtres jusqu'à l'arrestation de ceux-ci. Il arrive chez un meunier où il entend différents récits de femmes infidèles. Après le meurtre du meunier, Lucius change à nouveau de propriétaire.

j. Livre X

Lucius devient un âne savant et l'amant d'une grande dame. Il est ensuite amené pour participer à des jeux de cirque mais prend peur à l'idée d'être dévoré par des bêtes en même temps qu'une femme meurtrière dont il raconte les horribles actes.

k. Livre XI

Le dernier livre des *Métamorphoses*, aussi intitulé le livre d'Isis, raconte l'arrivée de Lucius sur une plage après sa fuite. Il se met à prier la Lune et la déesse Isis lui répond en songe, en lui promettant le retour à l'humanité. Le récit raconte ensuite les trois initiations de Lucius aux cultes d'Isis et d'Osiris. Il détaille ses initiations et le bonheur qu'il éprouve dans sa nouvelle vie.

A présent que le matériau de base de ce mémoire a été présenté, il est temps d'entamer l'analyse des personnages. La première partie porte sur les femmes et l'*amor*. Dans chacun des trois chapitres de l'étude, les personnages seront présentés par ordre chronologique d'apparition. Cela paraissait être la répartition la plus objective possible.

III. L'amor dans les Métamorphoses

Ce premier chapitre porte sur l'analyse de quatre personnages qui sont en lien avec l'amour : Byrrhène, la sœur de lait de la mère de Lucius, porte un amour maternel envers le héros. La servante des brigands utilise l'amour pour rassurer Charité, en lui contant une histoire sur Amour et Psyché. Enfin, Charité et Psyché sont motivées dans leurs péripéties par le désir de retrouver leur époux.

A. Byrrhène, une matrone bienveillante

Byrrhène est une grande dame habitant à Hypata. Lucius la rencontre peu de temps après son arrivée dans la ville et la dame éprouve immédiatement de l'affection pour lui. Le héros décrit dans un premier temps les apparats de la femme :

*Et ecce mulierem quampiam frequenti stipatam famulitione ibidem gradientem
adcelerato uestigio comprehendo ; aurum in gemmis et in tunicis, ibi inflexum, hic intextum,
matronam profecto confitebatur*³¹.

Le lecteur rencontre ainsi la première *matrona* du récit. Il est utile de rappeler ce qu'était une matrone dans la société romaine antique. Selon la définition de Nicole Boëls-Janssen, « une matrone se définit d'abord par un rôle social et religieux lié à la mission qui lui est confiée par la société »³². Il s'agit d'un rôle juridique qualifiant une femme respectable et mariée légalement. Les matrones détenaient également un rôle constitutif dans la société romaine, garantes de la bonne marche de la société civique³³. La *fama* et la bonne conduite de ces femmes étaient très importantes. Leur rôle leur donnait une visibilité auprès de leurs concitoyens. Un comportement vertueux était donc essentiel, ainsi que le fait de ne pas faire parler d'elles, hormis en des termes excellents³⁴.

Byrrhène est une femme riche de la ville d'Hypata. Située dans le *koinon* thessalien, c'était le chef-lieu des Ainianes³⁵. Le statut de Byrrhène transparait à la fois par son escorte considérable, les bijoux qui la parent, ainsi que ses beaux habits. Cette démonstration d'opulence est en réalité importante car elle permet de reconnaître immédiatement le statut de Byrrhène. Le héros remarque d'ailleurs tout de suite qu'il s'agit d'une *matrona*. Mais pourquoi

³¹ *Où je vis s'avancer une dame, opulemment escortée d'une ample domesticité. Je précipitai mon pas pour marcher à sa hauteur. Aux ors qui tissaient ses tuniques et sertissaient les bijoux dont elle se parait, on devinait la personne de condition* [APULÉE, t. II, chap. II, 2019, p. 36-39, trad. par O. SERS].

³² HOERNI, 2011, ressource en ligne.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ BOUCHON, 2019, p. 575-616.

cette richesse était-elle si capitale ? Les auteurs latins antiques condamnaient la *luxuria*, qui ramollissait l'âme et provoquait la *cupiditas*. Il était cependant nécessaire dans la société romaine de bénéficier d'un niveau de vie correspondant à son rang : ni trop luxueux, ni trop austère. En conséquence, les matrones se devaient de sortir parées de bijoux et de belles tuniques afin de montrer leur rang social³⁶. Ce goût des richesses chez les matrones n'est pas nouveau. Quelques siècles auparavant, en 213 AC, le Sénat dut voter l'interdiction du port des vêtements tricolores et des bijoux en or de plus d'une demi-once³⁷. Cependant, Byrrhène fait preuve ici de *modus*, de « maîtrise d'elle »³⁸ : elle présente des richesses ni supérieures, ni inférieures à son rang. Lucius ne semble pas la reconnaître, il se hâte malgré tout d'aller à la rencontre de la femme. Peut-être cela est-il dû à sa curiosité sans limite.

Mais, par un heureux hasard, la matrone reconnaît Lucius comme étant de sa famille :

*Et adiecit : Ego te, o Luci, meis istis manibus educaui, quidni ? parentis tuae non modo sanguinis, uerum alimoniarum etiam socia. Nam et familia Plutarchi ambae prognatae sumus et eandem nutricem simul bibimus et in nexu germanitatis una coaluimus. Nec aliud nos quam dignitas discernit, quod illa clarissimas ego priuatas nuptias fecerimus. Ego sum Byrrhena illa...*³⁹.

Byrrhène fait donc partie de la famille de Lucius : elle est non seulement la cousine de la mère de Lucius, mais également la sœur de lait de cette dernière. Elle a également aidé Salvia, la mère de Lucius, à le mettre au monde. Elle reconnaît le héros au premier coup d'œil en raison de sa forte ressemblance avec sa mère. Elle mentionne que c'est le mariage qui a séparé les deux femmes en leur conférant un statut différent, mais elle ne semble pas en vouloir à sa cousine et invite même Lucius à plusieurs reprises chez elle. Contrairement à d'autres femmes du récit, comme les sœurs de Psyché ou la femme meurtrière, elle n'éprouve pas de jalousie et de désir de se venger. Bien au contraire, elle prend Lucius sous son aile durant son séjour à Hypata, et elle le met en garde contre les magiciennes.

³⁶ MALISSE, 03/03/2021, conférence en ligne.

³⁷ HAURY, 1976, p. 427-436.

³⁸ MALISSE, 03/03/2021, conférence en ligne.

³⁹ *Lucius, ajouta-t-elle à mon intention, avec ces mains-là à moi je t'ai tiré du ventre de ta mère ! Et comment non ? J'étais sa cousine de sang et sa sœur de lait, toutes les deux de la famille de Plutarque, nous avons tété ensemble la même nourrice, élevées ensemble, unies comme des vraies sœurs. Il n'y a que le rang qui nous a séparé, elle elle s'est mariée avec un sénateur, moi avec un roturier. C'est moi la Byrrhène...* [APULÉE, t. II, chap. III, 2019, p. 38-39, trad. par O. SERS].

Le nom de Byrrhène est rare. Fick-Michel propose de le rapprocher d'un vers des *Cavaliers* d'Aristophane⁴⁰. Le Paphlagonien⁴¹ use une courroie, une *βυρσίνη*, pour chasser des orateurs⁴². Selon Fick-Michel, Byrrhène fait l'opposé du Paphlagonien ; elle invite Télyphron à raconter ses aventures, plutôt que de le chasser⁴³.

Comment expliquer le rôle de ce personnage qui apparaît brièvement à plusieurs reprises ? Lucius la met en avant comme une matrone bien intégrée dans sa société : elle organise des banquets, se pavane dans les rues d'Hypata avec son escorte. Son rôle d'épouse est mis en arrière-plan : son époux ne sera jamais présenté, ni même nommé. Son rôle est en réalité d'avertir Lucius. A trois reprises, des mises en garde contre les magiciennes sont données à Lucius en présence de Byrrhène. Tout d'abord, la représentation de la métamorphose d'Actéon exposée chez la matrone est un parallèle clair du futur qui attend Lucius. En raison de leur curiosité, ils commettent tous deux un sacrilège en observant quelque chose appartenant au domaine du divin. Actéon est changé en cerf et dévoré par ses chiens, tandis que Lucius se retrouve enfermé dans un corps d'âne. De plus, c'est Byrrhène qui apprend à Lucius que Pamphilé est une magicienne dont il doit se méfier, et c'est à nouveau elle qui incite Télyphron à raconter son anecdote impliquant des magiciennes.

Cependant, c'est à force de mises en garde que la curiosité de Lucius s'enflamme de plus en plus : sa métamorphose en âne est donc en partie liée à Byrrhène, qui a tenté en vain de le protéger. Quoiqu'il en soit, le héros semble attaché à cette matrone qui joue pendant un court moment le rôle de figure maternelle. Il ne s'en prend verbalement à elle à aucun moment du récit, comme il le fera notamment avec les femmes infidèles, telle Photis, ou encore la servante des brigands.

⁴⁰ FICK-MICHEL, 1991, p. 290.

⁴¹ Le Paphlagonien est un personnage présent dans la pièce d'Aristophane intitulée *Les Cavaliers*. Cet esclave habite en Paphlagonie, d'où son appellation, et représente explicitement Cléon. MILLAT-CARUS, 2018, p. 51-62.

⁴² ἀλλὰ βυρσίνην ἔχων

δειπνοῦντος ἐστὼς ἀποσοβεῖ τοὺς ῥήτορας.

Mais, armé d'une courroie,

Debout près de la table, il en écarte les orateurs. [ARISTOPHANE, 1907, vers 59-60, Remacle.org, trad. par E. TALBOT].

⁴³ FICK-MICHEL, 1991, p. 290-291.

B. La servante des brigands, une conteuse hors-pair

Ce personnage intervient lorsque Lucius, emmené par des brigands, arrive dans la grotte où se trouve leur cachette. Le lecteur n'apprend que peu de choses sur cette femme :

*Anum quandam curuatam graui senio, cui soli salus atque tutelo tot numero iuuenum
commissa uidebatur*⁴⁴.

Ces mots sont les premiers que Lucius prononce lorsqu'il voit la servante pour la première fois. Son âge devient sa caractéristique principale. Il est constamment utilisé pour la décrire et Lucius se contente de l'appeler *anus* tout au long de son séjour chez les brigands. La servante est chargée du salut des bandits. Elle surveille la grotte en leur absence et leur sert à manger. Son histoire n'est jamais expliquée : le lecteur ne sait pas comment une vieille dame s'est retrouvée entourée de brigands. Elle semble terrifiée par eux et le fait qu'ils ne lui montrent aucun respect pourrait indiquer qu'il s'agit en réalité d'un ancien otage qui n'a jamais été libéré. Elle a pu être gardée en vie car les brigands avaient besoin de quelqu'un pour leur faire à manger. Son ancien statut social est inconnu et son rôle de servante des brigands est inhabituel. Dans un premier temps, ce personnage semble détenir un rôle comique : elle est l'objet des moqueries des bandits et même Lucius se prend au jeu. Ce personnage est en réalité une figure typique de la comédie :

*Etiamne tu, busti cadauer extremum et uitae dedecus primum et Orci fastidium solum,
sic nobis otiosa domi residens lusitabis nec nostris tam magnis tamque periculosis laboribus
solacium de tam sera refectioe tribues ? Quae diebus ac noctibus nil quicquam rei quam
merum saeuienti uentri tuo soles auditer ingurgitare ?*⁴⁵

La servante des brigands représente le personnage de la vieille avinée. Aristophane donne l'origine de ce type de représentation chez Phrynichos. Cette invention viendrait de l'*Andromède*, dans laquelle une vieille femme ivre danse le *cordax*. Il s'agit là d'un traitement burlesque de la scène d'Andromède face au monstre⁴⁶. Une seconde hypothèse associe ce personnage à un autre *topos*, la « *γραιὴ γυνή* », ou « la vieille campagnarde assise devant l'âtre ». Ce rapprochement est proposé par Emmanuel Plantade qui analyse les parallèles entre

⁴⁴ Une vieillarde courbée sous le poids des ans apparemment seule en charge du salut et de la protection de ce groupe de jeunes gaillards [APULÉE, t. IV, chap. VII, 2019, p. 126-127, trad. par O. SERS].

⁴⁵ Et alors, charogne, déchet de bûcher, archichiure de la vie, unique ordure dont même Orcus ne veut pas aux enfers, c'est comme ça que tu te la coules douce à fainéanter chez nous, même pas fichue à l'heure qu'il est de nous servir de quoi nous retaper de nos fatigues et nous remettre de nos épreuves ? Tu ne sais donc rien faire d'autre, sac à vinasse, que de t'arroser ta panse enragée du matin au soir et du soir au matin ! [Ibid., t. IV, chap. VII, 2019, p. 126-127, trad. par O. SERS].

⁴⁶ BASTIN-HAMMOU, 2018, ressource en ligne.

Dion de Pruse et Apulée⁴⁷. L'âge de la vieille femme est mis en avant, contrastant avec le poids de ses responsabilités. Mais Apulée semble surtout vouloir la placer dans la lignée de la vieille prêtresse du discours de la royauté de Dion de Pruse, seul personnage représenté dans l'action de conter avant la servante d'Apulée⁴⁸.

Ce paragraphe laisse perplexe quant au rôle exact de la servante. La possibilité qu'il s'agisse d'un ancien otage a été précédemment indiquée. Mais dans ce cas, comment expliquer qu'elle soit autorisée à boire le vin des brigands et à se reposer toute la journée ? Il est possible que les brigands aient besoin d'elle, ce qui expliquerait qu'elle soit autorisée à se servir dans leurs réserves. Elle pourrait également voler dans les réserves des brigands, mais ceux-ci sont au courant du fait qu'elle se serve dans leur vin, sans pour autant chercher à la punir ou à l'en empêcher. Malgré tout, les bandits ne sont ni attristés ni même ennuyés par la mort de cette femme à la fin de l'épisode. Les insultes des brigands ne sont peut-être en réalité qu'une exagération de la réalité visant à faire rire le lecteur.

Avec ces éléments, le lecteur pourrait s'imaginer que la vieille femme n'est présente qu'en tant que personnage comique. Mais son rôle devient plus intéressant lorsque la jeune Charité est amenée à la caverne. La servante est alors chargée de faire cesser ses larmes. Alors que ni les paroles rassurantes qu'elle lui prodigue ni la colère ne fonctionnent, la vieille dame décide de narrer le conte d'Amour et Psyché. Lucius écoute l'histoire non loin de là et dit à la fin :

*Sic captivae puellae delira et temulenta illa narrabat anicula ; sed astans ego non procul dolebam mehercules quod pugillares et stilum non habebam qui tam bellam fabellam prae-notarem*⁴⁹.

La vieille dame fait alors preuve d'un talent de conteuse que même Lucius salue, souhaitant avoir une tablette pour y retranscrire l'histoire. Il est intéressant de noter qu'Apulée donne des tournures populaires au récit conté par la servante, mais ses tournures précieuses réapparaissent parfois. Le lecteur peut ainsi entrevoir les deux narrateurs en même temps : le conte de la vieille femme est transmis par l'âne qui écoutait de loin l'histoire⁵⁰. Sitôt le conte fini, Lucius moque à nouveau la servante avec une accumulation de mots : elle n'est plus

⁴⁷ PLANTADE, 2018, p. 303.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Voilà ce que la vieille poivrée gâteuse narra à la fille prisonnière, et moi qui me tenais pas loin, je regrettais fichtrement, par Hercule, de ne pas pouvoir, faute de stylet et de tablettes, prendre note de ce si joli petit conte* [APULÉE, t. VI, chap. XXV, 2019, p. 242-243, trad. par O. SERS].

⁵⁰ BONAVERO, 2004, p. 156-177.

seulement vieille, mais également *delira et temulenta*, folle et ivre. C'est peut-être sous l'inspiration du vin que la conteuse a raconté ce récit ou bien est-ce simplement le retour du ton comique dès la fin du conte ? Quoiqu'il en soit, il est possible de noter la présence d'un chiasme mettant en balance la *puella* Charité et la servante *anicula*. Si la vieille dame est constamment ramenée à son âge par Lucius, celui-ci met au contraire en avant la beauté et la jeunesse de la captive. Après avoir raconté ce conte, il semble que la vieille dame a rempli son rôle au sein du récit. De ce fait, elle meurt peu de temps après, lorsque Charité et Lucius tentent de fuir les brigands :

*Nam ubi me conspexit absolutum, capta super sexum et aetatem audacia lorum
prehendit ac me deducere ac reuocare contendit... At illa, quamvis humi prostrata, lorum
tamen tenaciter inhaerebat, ut me procurrentem aliquantisper tractu sui sequeretur. Et
occipit statim clamoribus ululatibus auxilium ualidioris manus implorare... sola illa uirgo
captiua, quae uocis exitu procurrens uidet hercules memorandi spectaculi scaenam, non
tauro, sed asino dependentem Dircen aniculum, sumptaque constantia uirili facinus audet
pulcherrimum. Extorto etenim lorum manibus...*⁵¹

La servante essaye de toutes ses forces de retenir Lucius dans sa course folle. Dans la veine de son rôle comique, le héros la compare alors à Dircé⁵², morte après avoir été attachée à la queue d'un taureau et déchirée sur des rochers⁵³. Dans une parodie de ce mythe, c'est à un âne que la vieille dame se retrouve accrochée. Mais la tentative de la femme échoue après que Charité se soit emparée des rênes de Lucius pour s'enfuir avec lui. Effrayée à l'idée du châtiment que lui réserveront les brigands à leur retour, la vieille femme préfère se suicider :

*Et ecce de quodam ramo procreare cupressus induta laqueum anus illa pendebat.
Quam quidem detractam protinus cum suo sibi funiculo deuinctam dedere praecipitem*⁵⁴.

⁵¹ Dès qu'elle me vit détaché, témoignant d'une témérité fort au-dessus de son sexe et de son âge, elle attrapa la courroie et tira pour me retenir et me ramener... Seulement elle, quoiqu'allongée au sol, cramponnée obstinément à la courroie, elle me suivit un moment dans ma course en se laissant trainer. En plus elle se mit à pousser des cris d'orfraie pour réclamer main forte... seulement la pucelle prisonnière, laquelle, accourant à ses appels au secours et voyant, par Hercule, la véritable scène de cirque d'une petite vieille Dircé traînée non par un taureau mais par un âne, s'arma d'un sang-froid viril et osa un superbe exploit : arrachant en effet la courroie des mains de Dircé... [APULÉE, t. VI, chap. XXVII, 2019, p. 246-247, trad. par O. SERS].

⁵² Dircé était la seconde femme du roi Lycos, qui retenait sa première femme, Antiope, prisonnière. Jalouse de la beauté de cette dernière, Dircé la traite cruellement jusqu'à ce que les jumeaux d'Antiope la vengent en mettant à mort Dircé. Son corps fut ensuite jeté dans une fontaine, qui devint la « fontaine de Dircé ».

Dircé, 2003, p. 201.

⁵³ *Amphion*, 1963, p. 32.

⁵⁴ Où nous vîmes, corde au cou, pendue à une branche d'un très haut cyprès, la vieille, qu'ils dépendirent promptement, et balancèrent au précipice, telle quelle avec sa ficelle encore attachée [APULÉE, t. VI, chap. XXX, 2019, p. 250-251, trad. par O. SERS]

C'est ainsi que se termine tragiquement la vie de ce personnage, qui était jusque-là comique. Les brigands ne lui accordent même pas le privilège d'être enterrée ; ils la jettent sans ménagement dans un précipice sans lui dédier aucun honneur funéraire, avant de retourner à leurs occupations. Cette fin tragique confirme le peu d'importance attribué à la servante par les brigands, son statut d'ancien otage pouvant facilement être remplacé est donc fort plausible.

C. Charité, la matrone virile

Charité est l'un des personnages les plus développés du récit ; elle apparaît dans plusieurs livres : elle est présente dans les livres IV à VII au côté de Lucius et le livre VIII donne le récit de sa mort.

Lucius rencontre la jeune fille alors qu'il se trouve dans la grotte des brigands ; il donne d'elle une rapide description :

*Uirginem filo liberalem et, ut matronatus eius indicabat, summam regionis, puellam mehercules et asino tali concupiscendam, maerentem et crines cum ueste sua lacerantem aduehebant*⁵⁵.

Lucius voit arriver les brigands avec une otage. Tout de suite, le narrateur la compare à une *matrona* en raison de la noblesse de son apparence. La jeune fille n'est pas seulement belle, au point de donner des envies à Lucius-âne, mais elle est également d'un bon lignage. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle les brigands l'ont enlevée : ils ne souhaitent pas lui faire de mal, mais espèrent obtenir une bonne récompense en échange de sa liberté.

La jeune fille est cependant inconsolable. Elle pleure à chaudes larmes, s'arrache les cheveux et les vêtements. La raison de ses sanglots est d'avoir été ravie à son futur époux, le jour de son mariage. Cependant, la vieille servante la rabroue en lui disant qu'elle ne partira pas sans qu'une rançon ait été payée. La jeune fille se calme et s'endort, mais est bien vite réveillée par un cauchemar dans lequel elle a vu son futur époux mourir. La vieille dame choisit alors de raconter le récit d'Amour et Psyché.

Après le conte, Charité et Lucius s'enfuient de la grotte des brigands. En vain, car ils croisent la route des bandits qui les ramènent à leur point de départ. Ils débattent ensuite du sort de la fille et de l'âne :

⁵⁵ Une vierge de noble apparence et que sa vêtue digne d'une matrone désignait comme du meilleur lignage de la contrée, une fille, sacré nom d'Hercule, à donner des envies même à un âne, qui pleurait, déchirait ses habits, s'arrachait les cheveux [APULÉE, t. IV, chap. XXIII, 2019, p. 148-149, trad. par O. SERS].

Et utpote in coetu turbulento uariae fuere sententiae, ut primus uiuam cremari censeret puellam, secundus bestiis obici suaderet, tertius patibulo suffigi iuberet, quartus tormentis excarnificari praeciperet; certe calculo cunctorum utcumque mors ei fuerat destinata... Hunc igitur iugulare crastino placeat totisque uacuefacto praecordiis per mediam aluum nudam uirginem, quam praetulit nobis, insuere, ut sola facie praeminente ceterum corpus puellae nexu ferino coerceat, tunc super aliquod saxum scruposum insiciatum et fartilem asinum exponere et solis ardentis uaporibus tradere⁵⁶.

Les brigands désirent se venger de Charité et de Lucius. Ils proposent des châtiments terribles pour la jeune fille, tels que la crucifixion ou l'immolation. Un brigand propose un châtiment inédit, qui combinerait toutes les idées : enfermer l'otage dans le ventre de Lucius et la mettre en plein soleil. Elle serait brûlée par les rayons du soleil ; et la chaleur de la carcasse, ainsi que sa puanteur, l'asphyxieraient sans qu'elle puisse s'échapper.

Charité et Lucius seront sauvés de justesse grâce à l'arrivée de Tlépolème, le fiancé de la jeune fille, déguisé en brigand. Le narrateur pense un instant que Charité est infidèle envers son fiancé et aussitôt, le vocabulaire la décrivant change :

*At illa sumebat adpetenter et non nunquam basiare uolenti promptis sauiolis adlubescebat. Quae res oppido mihi displicebat. "Hem oblita es nuptiarum tuique mutui cupitoris, puella uirgo, et illi nescio cui recenti marito, quem tibi parentes iunxerunt, hunc aduenam cruentumque percussorem praeponis ? Nec te conscientia stimulat, sed adfectione calcata inter lanceas et gladios istos scortari tibi libet ? Quid, si quo modo latrones ceteri persenserint ? Non rursum recurras ad asinum et rursum exitium mihi parabis ? Re uera ludis de alieno corio." [XII] Dum ista sycophanta ego mecum maxima cum indignatione disputo...*⁵⁷

⁵⁶ Comme il est naturel dans les assemblées séditionnelles les avis furent variés, le premier opinant à brûler vive la fille, le suivant suggérant de la jeter aux bêtes, le troisième priant qu'on la cloue en croix, le quatrième préconisant la torture comme moyen d'exécution, mais tous, bien sûr, quelle qu'elle fût, votant la mort... Par ces motifs, je conclus qu'il vous plaise l'égorger demain, procéder à son éviscération complète, et coudre à l'intérieur de sa cavité stomacale, nue, la vierge qu'il nous préféra, en sorte que, seule sa face dépassant, le reste du corps de la fille soit incarcéré ligotée à l'intérieur de cette bête sauvage, sur quoi, exposant l'âne farci et fourré sur la pointe d'un rocher, le livrer aux vapeurs brûlantes du soleil [APULÉE, t. VI, chap. XXXI, 2019, p. 252-253, trad. par O. SERS].

⁵⁷ Qu'elle acceptait avec gourmandise, allant de temps en temps, le voyant pris d'envie de l'embrasser, jusqu'à le devancer d'une grêle de petits bécots, ce qui me choquait hautement : Eh bien, chaste fille, tu oublies tes noces et ton amoureux bien aimé ? A ce mari que je ne connais pas, à qui hier vos parents t'unissaient, tu préfères cet étranger, cet assassin sanglant ? Ta conscience ne te taraude pas ? Ca t'amuse de fouler aux pieds son affection pour courir faire la putain parmi ces lances et ces épées ? Et si les brigands trouvent moyen de s'en rendre compte ? Tu vas retourner au grand trot dans l'âne, et moi me réexpédier à la mort ! La vérité c'est que tu joues avec la peau des autres !

Tandis que je dissertais ainsi in petto avec une indignation véhémence de délateur malhonnête... [Ibid., t. VII, chap. XI, 2019, p. 270-273, trad. par O. SERS].

Ce monologue à portée humoristique présente l'âne en train de calomnier la jeune fille en raison de son infidélité. Il est aisé d'imaginer le ridicule de la situation du héros en train de s'époumoner et de braire pour insulter l'otage, en raison d'un malentendu de sa part. Lucius s'énervait de plus en plus tandis qu'il voit les gestes amoureux échangés par Charité et le soi-disant bandit, car il est choqué par l'attitude de la jeune fille. Alors qu'elle n'est pas encore mariée, elle semble déjà vouloir aller dans les bras d'autres hommes que ceux de son fiancé. Son attitude, qui semble volage au premier abord, indigne Lucius. Le narrateur va jusqu'à la rapprocher d'une courtisane, en mettant en avant son attitude dévergondée à l'aide du verbe *scortari*. Il invoque la conscience de la jeune fille, en lui demandant si elle ne la tараудe pas de tromper ainsi son futur mari, en fricotant avec des brigands de surcroît. Lucius continue de radoter sur le dos de la jeune fille jusqu'à ce qu'il se rende compte de sa méprise : il s'agit en réalité du fiancé de la Charité qui s'est déguisé. Cela témoigne du fait que le changement d'opinion du narrateur sur un personnage influe sur le vocabulaire employé : ainsi, la belle et noble Charité agit de façon débauchée (*scortari*) à la seconde où Lucius est indigné par son attitude.

L'arrivée de Tlépolème va signer la fin des brigands. Lucius et Charité s'enfuient, et les bandits sont mis à mort. Fidèle à sa promesse, si Lucius parvenait à la sauver, Charité supplie sa famille de bien traiter l'âne. Le voici donc en route vers un haras, où il devra saillir des juments.

L'histoire de ce personnage n'est pas encore tout à fait terminée. En effet, le récit des mésaventures de Charité et Tlépolème se trouve dans le livre VIII. Etant donné le fait que la suite du récit de la jeune fille la voit sombrer dans le *furor*, elle sera présentée dans le chapitre IV.

D. Psyché, un personnage changeant

Psyché est le dernier personnage de ce chapitre. Contrairement aux autres femmes, son rôle est plus mouvant. Cette héroïne de conte débute en tant que princesse mortelle, avant de devenir épouse, puis esclave. Le conte s'achève par son apothéose en tant qu'immortelle, femme de Cupidon et mère de Volupté.

Psyché est un des personnages ayant le plus attiré l'attention des chercheurs en ce qui concerne l'étude des *Métamorphoses*. La position centrale du conte, mais également les théories

cherchant à expliquer le choix de cette histoire ont fleuri. Citons notamment l'acte de colloque de Giovanni Garbugino qui analyse le péché de *curiositas* de Lucius et Psyché⁵⁸. L'article de S. Lancel étudie également le conte de Psyché sous le spectre de la *curiositas*⁵⁹. Susan L. Haskins se penche quant à elle sur l'étude du personnage de Psyché au travers de sa féminité⁶⁰. Une analyse plus platonicienne du conte d'Amour et Psyché est avancée par Mariangela Scarsi Garbugino⁶¹, théorie également soutenue par K. H. Stierle⁶².

Les quatre théories présentées dans ce mémoire seront intégrées au fur et à mesure de l'analyse du conte, le chapitre se terminera ensuite par un point reprenant la plausibilité des différentes théories. Ensuite, un dernier point va mettre en avant l'hypothèse retenue dans le cadre de ce travail.

1. Quatre théories sur un conte qui fait couler beaucoup d'encre

La première théorie est proposée par Serge Lancel, dans un article sur la *curiositas* et les préoccupations spirituelles chez Apulée. Estimant la théorie platonicienne peu probable, l'auteur envisage le conte sous un regard judéo-chrétien⁶³. Si l'interprétation platonicienne se base sur l'idée de Platon du voyage de l'âme vers l'immortalité, la théorie de Lancel interprète, quant à elle, le palais de Cupidon comme étant l'Eden et les mésaventures du couple comme un parallèle au péché originel⁶⁴.

La deuxième hypothèse se base sur le genre même de l'héroïne et replace sa féminité au centre de l'étude. Etant donné le fait que ce mémoire porte sur l'analyse des femmes du roman, il semblait important de mentionner cette théorie avancée par Susan L. Haskins. Selon cette chercheuse, l'héroïne devrait également être étudiée selon sa caractéristique principale, sa féminité⁶⁵. L'auteure estime que l'identité de la jeune fille, au travers de son genre, a souvent été ignorée dans les études portant sur la comparaison de Lucius et Psyché, ou sur sa comparaison avec le voyage de l'âme. L'article d'Haskins présentait la question de savoir pourquoi l'héroïne du conte a une place si importante dans un roman où les femmes sont uni-

⁵⁸ GARBUGINO, 2015, p. 239-255.

⁵⁹ LANCEL, 1961, p. 25-46.

⁶⁰ HASKINS, 2014, p. 247-269.

⁶¹ SCARSI GARBUGINO, 2012, p. 225-236.

⁶² ANNEQUIN, 1998, p. 89-128.

⁶³ LANCEL, 1991, p. 25-46.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ HASKINS, 2014, p. 247-269.

dimensionnelles, à savoir sans profondeur, et écrites par un homme dans une société patriarcale⁶⁶.

La troisième théorie, cette fois élaborée sur base d'une réflexion plus personnelle, se base sur le contexte même du conte ainsi que sur certains éléments présents dans le récit. Elle part du principe que l'histoire racontée est avant tout un conte, qui présente des éléments merveilleux dans un but éducatif et afin de rassurer la jeune Charité. Un mémoire datant de 2002 a d'ores-et-déjà mis en avant les liens qui rapprochent le conte d'Amour et Psyché avec certaines des *Fables* de La Fontaine⁶⁷. Cette ressemblance avec les contes de fées traditionnels est également mise en avant par Anna Angélopoulos, dans son article sur l'histoire d'Amour et Psyché dans la tradition orale⁶⁸. Pour ce point, une analyse plus personnelle reprendra des aspects similaires dans le conte présent chez Apulée et des contes traditionnels des pays baltes, et notamment le conte de *La princesse au pied léger*⁶⁹, ainsi que certains contes de Perrault et des frères Grimms.

La dernière théorie est l'hypothèse platonicienne. Il s'agit de la thèse la plus répandue en ce qui concerne l'analyse du conte d'Amour et Psyché. Apulée étant un homme avide de savoirs et adepte du platonisme, la popularité de cette hypothèse peut aisément s'expliquer. Cette théorie voudrait que le conte soit une allégorie du voyage de l'âme vers l'immortalité. En lien à cela, certains chercheurs ont voulu lier Psyché à Charité, Lucius, ou même Isis. Le conte pourrait dès lors être interprété comme une parenthèse reprenant le récit dans son ensemble.

Pour justifier cette théorie, les chercheurs se sont penchés sur la figure de l'auteur. Apulée était un érudit, homme doté d'une grande curiosité qui le poussa à s'initier à plusieurs cultes à mystère. Il était également intéressé par le platonisme ; il dédiera même le *De deo Socratis* à l'analyse du panthéon platonicien. Son intérêt pour la figure d'Eros pourrait l'avoir poussé à intégrer le mythe d'Amour et Psyché au sein des *Métamorphoses*⁷⁰. Pour cette raison, les chercheurs ont étudié le conte au travers du spectre platonicien et ont décelé des éléments probants qui seront mis en avant dans le point sur le conte en lui-même.

A présent que les bases des théories ont été posées, il est temps de passer au conte. Les éléments probants des différentes théories seront intégrés au fur et à mesure de ce point.

⁶⁶ HASKINS, 2014, p. 247-269.

⁶⁷ ANDRÉ, 2002, ressource en ligne.

⁶⁸ ANGÉLOPOULOS, 2001, p. 155-169.

⁶⁹ LUSTERNIK, trad., 1975, p. 71-88.

⁷⁰ SCARSI GARBUGINO, 2012, p. 225-236.

2. Amour et Psyché, un conte moderne

Revenons tout d'abord sur le contexte dans lequel ce conte est raconté, afin de mettre en avant un élément lié à la théorie folklorique. Alors que Lucius est emprisonné chez les brigands, une jeune noble nommée Charité est amenée. La jeune fille étant inconsolable, une vieille dame, servante des brigands, se voit chargée de lui faire cesser ses sanglots. Constatant que les mots rassurants et les menaces restent sans effet, la vieille femme décide de raconter le conte d'Amour et Psyché. Bien que l'aspect enchâssé de ce récit par rapport au roman d'ensemble ne soit pas non plus dû au hasard, comme cela sera analysé en parallèle à l'étude de la théorie platonicienne, il ne faut pas oublier que la narratrice le raconte avant tout dans une volonté de divertissement. Ainsi, l'histoire est mise en place afin de rassurer la jeune otage tout comme un conte traditionnel est raconté aux enfants pour les divertir. Jacques Annequin abonde dans ce sens : Apulée lui-même indique que cette histoire est *un conte de bonne femme*, aspect trop souvent oublié par les chercheurs⁷¹. Emmanuel Plantade met également cet effet psychologique en avant, ce dernier ayant déjà été salué par Plutarque et utilisé par Dion dans son discours sur la royauté⁷².

Plantade avance l'hypothèse que le conte d'Amour et Psyché pourrait être originaire d'une culture nomade d'Afrique du Nord. Apulée se revendiquant de la province de Lybie, il ne serait dès lors pas exclu qu'il ait entendu ce récit. L'auteur avait la légitimité intellectuelle nécessaire à l'adaptation d'un conte barbare oral, ainsi que la méthodologie de cette adaptation, fondée sur l'allégorie. Pour appuyer son point, Plantade indique notamment le passage dans lequel Charité supplie la servante d'apaiser son tourment. Dans cet extrait, l'otage couvre de baisers la main de la vieille femme. Or, en Afrique du Nord, cet acte est une marque de respect envers ses parents⁷³. Au vu des origines africaines d'Apulée, il est tout à fait envisageable qu'il se soit inspiré d'un élément culturel d'une tribu nomade de cette région.

Le conte débute par la présentation de Psyché et de sa famille. Il s'agit d'une princesse qui a deux sœurs aînées. Contrairement à ses sœurs, qui sont belles mais banales, Psyché détient une beauté surnaturelle :

*At uero puellae iunioris tam praecipua, tam praeclara pulchritudo nec exprimi ac ne
sufficenter quidem laudari sermonis humani penuria poterat. Multi denique ciuium et*

⁷¹ ANNEQUIN, 1998, p. 89-128.

⁷² PLANTADE, 2018, p. 309.

⁷³ *Ibid.*

*aduenae copiosi, quos eximii spectaculi rumor studiosa celebritate congregabat, inaccessae formositatis admiratione stupidi et admouentes oribus suis dexteram primore digito in erectum pollicem residente ut ipsam prorsus deam Venerem religiosi < uenerabantur > adorationibus*⁷⁴.

La jeune fille est décrite par sa principale caractéristique, sa beauté. Son apparence est telle que les mots humains ne suffisent pas à décrire sa splendeur et les hommes viennent de tous les horizons pour l'admirer. Ces derniers finissent par négliger Vénus elle-même, préférant se rendre auprès de Psyché pour lui vouer le culte de la déesse de la beauté. Ainsi comparée et dépassée par une humaine, Vénus entre dans une rage terrible qui poursuivra l'héroïne jusqu'à la fin du conte. A force d'imprécations, elle lance son fils, Cupidon, aux trousses de la jeune fille :

*"Per ego te" inquit "maternae caritatis foedera deprecor per tuae sagittae dulcia uulnera per flammae istius mellitas uredines uindictam tuae parenti sed plenam tribue et in pulchritudinem contumacem seueriter uindica idque unum et pro omnibus unicum uolens effice: uirgo ista amore fragrantissimo teneatur hominis extremi, quem et dignitatis et patrimonii simul et incolumitatis ipsius Fortuna damnauit, tamque infimi ut per totum orbem non inueniat miseriae suae comparem"*⁷⁵.

La théorie de la féminité développée par Haskins met en avant l'ordre que Vénus donne à l'égard de Psyché. Elle ordonne à son fils de faire tomber Psyché amoureuse d'un homme sans richesses ni statut. Il s'agit là d'une grave punition pour une princesse qui est d'un rang social élevé. En effet, elle perdrait sa condition et sa fortune en passant sous le joug de son mari ou ne pourrait jamais satisfaire son amour en raison de leur différence de rang. Le mariage était, à l'époque, une institution très importante. Il s'agissait de l'union de deux familles, dont la femme formait le lien. De plus, la législation augustéenne, en vigueur à l'époque d'Apulée, plaçait le mariage et la naissance d'enfants comme étant la fonction principale des femmes⁷⁶. Il est donc possible de comprendre en quoi cette punition était un sort terrible pour une princesse.

⁷⁴ Mais les appas de la troisième étaient si rares et éclatants que la pauvreté des mots humains était inhabile à les célébrer dignement ou même à en donner une idée, et une foule d'habitants, citoyens et étrangers, rassemblés par la rumeur, s'empressaient à admirer un spectacle aussi unique. Médusés de sa splendeur nonpareille, ils portaient leur dévotement à leur bouche l'index de la main droite courbé sur le pouce pressé, pour faire le geste de l'adoration, car ils croyaient contempler Vénus en personne [APULÉE, t. IV, chap. XXVIII, 2019, p. 156-157, trad. par O. SERS].

⁷⁵ Je t'en supplie, par l'amour maternel qui nous lie, par les douces blessures de tes flèches, par les brûlures délicieuses de tes flèches, venge ta mère, venge-moi à fond, châtie sans pitié ses appas insolents ! Et pour ça arrange-toi simplement, pour que cette pucelle s'amourache à la folie du dernier des hommes, un pas de chance, maléficié, sans fortune, même pas en bonne santé, tellement misérable que sur toute la terre on ne puisse pas en trouver un seul aussi minable ! [Ibid., t. IV, chap. XXXI, 2019, p. 160-161, trad. par O. SERS].

⁷⁶ HASKINS, 2014, p. 247-269.

De plus, Haskins met en avant le fait que Vénus n'ordonne pas que Psyché soit mariée au dernier des hommes, mais bien qu'elle se prenne de passion pour lui : elle souhaite que la jeune fille soit consumée par cet amour sans pouvoir en bénéficier via les liens du mariage⁷⁷.

La déesse ne sera pas la seule à prédire un avenir malheureux pour la jeune fille. Ses parents s'étant rendus chez un oracle en raison de la difficulté de trouver un mari pour la jeune fille, ils reçoivent une réponse funeste :

*"Montis in excelsi scopulo, rex, siste puellam
ornatam mundo funerei thalami.
Nec speres generum mortali stirpe creatum,
sed saeuum atque ferum uipereumque malum,
quod pinnis uolitans super aethera cuncta fatigat
flammaque et ferro singula debilitat,
quod tremit ipse Iouis quo numina terrificantur,
fluminaque horrescunt et Stygiae tenebrae"*⁷⁸.

Selon l'oracle, et contrairement au plan de Vénus, la jeune Psyché est donc promise à un funeste mariage avec un monstre : un serpent, craint de Jupiter lui-même. Les parents, affligés, se voient contraints d'obéir à l'oracle et préparent leur fille pour les noces. La ville entière pleure la perte de la jeune princesse et celle-ci, à la manière de Charité, se lance dans un monologue. Elle accuse les habitants de ne pas avoir été attristés plus tôt, lorsque ses charmes lui apportaient des malheurs :

*"Quid infelicem senectam fletu diutino cruciatis ? Quid spiritum uestrum, qui magis
meus est, crebris eiulatus fatigatis ? Quid lacrimis inefficacibus ora mihi ueneranda
foedatis ? Quid laceratis in uestris oculis mea lumina ? Quid canitiem scinditis ? Quid
pectora, quid ubera sancta Tunditis ? Haec erunt uobis egregiae formositatis meae
praeclara praemia. Inuidiae nefariae letali plaga percussi sero sentitis. Cum gentes et populi
celebrarent nos diuinis honoribus, cum nouam me Venerem ore consono nuncuparent, tunc
dolere, tunc flere, tunc me iam quasi peremptam lugere debuistis. Iam sentio iam uideo solo
me nomine Veneris perisse. Ducite me et cui sors addixit scopulo sistite. Festino felices istas*

⁷⁷ HASKINS, 2014, p. 247-269.

⁷⁸ *Au pic d'un roc pour des noces de sang*

Dûment parée, roi, assois la pucelle.

Pour gendre auras vipereau malfaisant,

Monstre cruel de tige non mortelle,

Volant aux cieux, harcelant chaque humain

A fer, à feu, n'en épargnant pas un,

Peur du Grand Foudre et des dieux qui le craignent,

Terreur du Styx, Effrayeur des Géhenues [APULÉE, t. IV, chap. XXXIII, 2019, p. 162-163, trad. par O. SERS].

*nuptias obire, festino generosum illum maritum meum uidere. Quid differo quid detrecto uenientem, qui totius orbis exitio natus est ?*⁷⁹

Le lecteur peut apercevoir la force de caractère de la jeune Psyché qui accuse ses parents et les habitants de sa ville d'avoir causé sa perte. En la comparant à Vénus, ils ont commis un péché d'*hybris*⁸⁰, provoquant ainsi l'ire de la déesse. L'héroïne devine, à juste titre, que c'est la colère divine qui lui vaut ces noces funèbres. Elle décide donc d'accueillir son époux sans crainte, fustigeant les hommes de ne pas s'être affligés plus tôt de sa beauté. Psyché enjoint ses parents à quitter leur démarche de deuil. Elle leur demande de ne plus s'arracher les cheveux, se frapper la poitrine, ou fondre en larmes.

La jeune fille est ensuite abandonnée par le cortège funèbre avant d'être emportée par un souffle de vent. A sa grande surprise, elle arrive dans un riche palais où elle est servie par des voix sans corps. Son mari arrive à la nuit tombée et fait d'elle sa femme, avant de repartir au lever du jour. Celui-ci met en garde la jeune fille de ne jamais chercher à voir son visage, auquel cas il devrait l'abandonner.

Selon la théorie de Lancel, laquelle exploite une vision judéo-chrétienne, le palais dans lequel réside Cupidon et Psyché serait l'Eden. Le passage du conte qui se situe entre l'enlèvement de Psyché et l'arrivée de ses sœurs, moment durant lequel le couple vit de façon heureuse avant la faute de l'héroïne, pourrait être comparé au séjour d'Adam et Eve au paradis. En effet, Psyché, tout comme Adam et Eve, est plongée dans la *simplicitas*. Encore une fois à l'instar du couple originel, la jeune fille vit heureuse en l'absence de la connaissance⁸¹. Cette dernière représente ici la vision par Psyché du visage divin de son époux et en cela, la théorie judéo-chrétienne rejoint l'hypothèse platonicienne.

Leur relation continue ainsi pendant un certain temps, jusqu'à l'arrivée des deux aînées de Psyché. Celle-ci sait comment se comporter pour obtenir de son mari la permission de les voir. A force d'étreintes, de supplices et de menaces, elle obtient ce qu'elle désire. Mais cela

⁷⁹ *Pourquoi crucifier votre misérable vieillesse de pleurs perpétuels ? Epuiser votre souffle, mien encore plus que vôtre, de ces cris lancinants ? Souiller de larmes infertiles vos chers visages vénérés ? En lacérant vos yeux, obscurcir mon regard ? Vous arrachez vos blancs cheveux ? Meurtrir une poitrine, un sein pour moi sacré ? De ma beauté incomparable, ayez l'insigne récompense : le coup mortel et trop tard ressenti de la jalousie d'un blasphème ? Lorsque les peuples et les nations me célébraient tout comme une déesse, me proclamaient d'une seule voix la nouvelle Vénus, c'était alors qu'il fallait s'affliger, qu'il fallait sangloter, qu'il fallait me pleurer comme déjà trépassée ! Je le sens, je le vois, c'est de ce nom de Vénus que je meurs ! Conduisez-moi et me déposez sur le pic que m'assigne le sort, je brûle d'y succomber dans ces heureuses noces, de contempler le noble époux qui sera mien ! Que sert de différer, d'empêcher de venir celui qui fut conçu pour perdre l'univers ?* [APULÉE, t. V, chap. XXXIV, 2019, p. 164-165, trad. par O. SERS].

⁸⁰ SCARSI GARBUGINO, 2012, p. 225-236.

⁸¹ LANCEL, 1991, p. 25-46.

entraînera sa chute car. A force d'écouter les manipulations de ses sœurs, Psyché prend peur et décide d'assassiner son époux. Ce passage de la découverte du visage de son mari marque un tournant dans le récit :

Vespera tamen iam noctem trahente praecipiti festinatione nefarii sceleris instruit apparatus. Nox aderat et maritus aderat primisque Veneris proeliis uelitatus <in> altum soporem descenderat. [XXII] Tunc Psyche et corporis et animi alioquin infirma fati tamen saeuitia subministrante uiribus roboratur, et prolata lucerna et adrepta nouacula sexum audacia mutatur. Sed cum primum luminis oblatione tori secreta claruerunt, uidet omnium ferarum mitissimam dulcissimamque bestiam, ipsum illum Cupidinem formosum deum formosae cubantem, cuius aspectu lucernae quoque lumen hilaratum increbruit et acuminis sacrilegi nouaculam paenitebat. At uero Psyche tanto aspectu deterrita et impos animi marcido pallore defecta tremensque desedit in imos poplites et ferrum quaerit abscondere, sed in suo pectore ; quod profecto fecisset, nisi ferrum timore tanti flagitii manibus temerariis delapsum euolasset⁸².

D'un naturel naïf, Psyché est effrayée par les mensonges de ses sœurs. Celles-ci lui rappellent l'oracle la promettant à un hymen monstrueux. Apeurée pour sa vie, et celle de son enfant, l'héroïne prépare une lampe et un poignard dans le but de tuer son époux. Une fois ce dernier endormi, la jeune fille se prépare à passer à l'acte, mais elle est surprise de découvrir Cupidon allongé à ses côtés. Honteuse à l'idée d'avoir voulu lever la main sur un dieu, Psyché veut se suicider à l'aide de son poignard, mais la lame se refuse à un tel acte et lui glisse des mains. Cependant, la jeune fille va commettre une seconde erreur, qui va provoquer sa suite de malheurs :

Quae dum insatiabili animo Psyche, satis et curiosa, rimatur atque pertrectat et mariti sui miratur arma, depromit unam de pharetra sagittam et punctu pollicis extremam aciem periclitabunda trementis etiam nunc articuli nisu fortiore pupugit altius, ut per summam cutem rorauerint paruulae sanguinis rosei guttae. Sic ignara Psyche sponte in Amoris incidit amorem. Tunc magis magisque cupidine fragrans Cupidinis prona in eum efflictim inhians patulis ac petulantibus sauiis festinanter ingestis de somni mensura metuebat. Sed dum bono

⁸² Vint le soir, qui annonçait la nuit, et elle précipita les préparatifs de son abominable crime, la nuit fut là, son mari fut là, et une fois qu'après avoir engagé quelques escarmouches amoureuses il se fut endormi profondément, Psyché quoique naturellement faible de corps et d'esprit mais grâce à l'assistance du Destin impitoyable, banda ses forces, brandit la lampe, s'empara du rasoir, et se fit hardie comme un homme.

Mais sitôt le secret du lit éclairé par la lumière levée, elle vit le plus aimable des fauves, la plus douce des bêtes féroces, le fameux Cupidon lui-même, le dieu joli bellement allongé, à l'apparition duquel même la lumière de la lampe, égayée, brilla plus clair, cependant que le rasoir prit honte de sa pointe sacrilège, et qu'elle-même, atterrée par ce qu'elle voyait, l'esprit égaré, livide, décomposée, défaite, tremblante, s'affaissa sur ses jarrets et chercha maladroitement à enfouir le fer en se l'enfonçant dans sa propre poitrine, ce qu'elle eut infailliblement accompli si le fer, effrayé d'un tel forfait, ne lui avait échappé des mains pour tomber par terre [APULÉE, t. V, chap. XXI-XXII, 2019, p. 194-197, trad. par O. SERS].

*tanto percita saucia mente fluctuat, lucerna illa, siue perfidia pessima siue inuidia noxia siue quod tale corpus contingere et quasi basiare et ipsa gestiebat, euomuit de summa luminis sui stillam feruentis olei super umerum dei dexterum*⁸³.

Si c'est la crainte qui a poussé Psyché à observer son époux, c'est la *curiositas* qui l'incite à tester les flèches de Cupidon. Tout comme le héros Lucius, la jeune fille souffre de sa curiosité, qui la mène au-devant de nombreuses épreuves. En effet, plutôt que de tenter de cacher ses intentions à son époux, l'héroïne s'emploie à admirer son carquois et ses flèches : en testant la pointe de l'une d'elles, Psyché se pique. Elle tombe aussitôt follement amoureuse de son mari, si bien qu'elle s'emploie à le couvrir de baisers. Elle ne remarque pas la goutte d'huile qui tombe de la lampe et brûle Cupidon, qui se réveille aussitôt. Il faut noter que la *curiositas* n'est pas une caractéristique purement féminine. De fait, Lucius en est également la victime, puisqu'il est transformé et ballotté dans une série de mésaventures à cause de sa curiosité. Aristomène a également failli perdre la vie en voulant voir les magiciennes, plutôt que de se cacher d'elles. De même, c'est parce que Télyphron est curieux et attiré par le gain qu'il accepte de surveiller le corps de son homonyme, et il est également durement puni. De ce fait, il est évident que la *curiositas* n'est pas une caractéristique liée aux femmes.

Selon la théorie judéo-chrétienne de Lancel, c'est à ce moment du récit que la tentation apparaît. Ce n'est pas un serpent qui intervient dans ce cas-ci, mais la tentation se présente sous les traits des deux sœurs. Manipulée par celles-ci, et combiné à sa *curiositas*, Psyché veut toucher à l'arbre de la connaissance. Ici, il s'agit de la découverte de l'identité de son époux. Tout comme pour Adam et Eve, la connaissance entraîne la chute de Psyché et le péché originel est une nouvelle fois causé par la femme⁸⁴.

Mettons également en avant un aspect lié à la théorie folklorique. Les personnages, dont les caractères représentent des *topoi* de contes. Psyché tout d'abord, est une héroïne de conte d'une grande beauté mais terriblement naïve, ce qui lui apporte de nombreux malheurs. Dès

⁸³ *Durant que Psyché, qui, étant fort curieuse, considérait inlassablement toutes choses, tripotait admirativement les armes de son mari, elle ôta une flèche du carquois, voulut en éprouver le bout de la pointe en la piquant sur son pouce, appuya plus fort, et, comme son poignet tremblait encore, piqua assez profondément pour que perlent à la surface de la peau de minuscules gouttelettes de sang vermeil, et c'est ainsi que Psyché, d'elle-même et sans y penser, se rendit amoureuse de l'Amour. Lors, de plus en plus enfiévrée de désir pour le dieu du Désir, penchée sur lui, haletante, elle lui appliqua une grêle de gros baisers lascifs et goulus, en toute hâte, de crainte d'abrégier son sommeil. Mais comme, ivre de bonheur, elle défaillait et cherchait son souffle, la lampe fatale, soit pire des perfidies, soit jalousie maléfique, soit encore qu'elle ardât de toucher elle aussi un si beau corps et comme de l'embrasser, laissa tomber du haut de son bec une goutte d'huile bouillante sur l'épaule droite du dieu* [APULÉE, t. V, chap. XXIII, 2019, p. 196-199, trad. par O. SERS].

⁸⁴ LANCEL, 1961, p. 25-46.

son introduction, elle est identifiable en tant que personnage principal d'un conte : *Erant in quadam ciuitate rex et regina*⁸⁵. Cette formule n'est pas sans rappeler la formule d'introduction traditionnelle des contes : *Il était une fois*. L'introduction du conte estonien *La princesse au pied léger* en est un parfait exemple. En effet, il débute ainsi : *Il était une fois une belle princesse dont le renom courait le monde*⁸⁶. Outre la formulation d'introduction identique des deux histoires, les deux personnages sont des princesses réputées pour leur beauté. Concernant ce point, il faut malgré tout rester attentif au biais causé par la traduction, qui pourrait avoir changé la formule d'introduction. Un troisième exemple de cette formule d'introduction est le célèbre conte de Cendrillon : *Il était une fois un gentilhomme qui épouse en secondes noces une femme*⁸⁷. En plus de cette formulation identique, Cendrillon partage la douceur de Psyché. Le caractère de cette dernière, naïve et curieuse, peut rappeler d'autres princesses de contes, comme Blanche-Neige⁸⁸. Celle-ci s'aventure seule chez les nains et se laisse duper par la sorcière. Il en va de même pour Aurore, dans *La belle au bois dormant*, qui est ensorcelée après avoir piqué son doigt sur un fuseau⁸⁹. Perrault indique d'ailleurs que la jeune fille est « fort étourdie »⁹⁰, ce qui est semblable au caractère naïf de Psyché, qui se pique d'ailleurs en cherchant à évaluer le tranchant d'une flèche. Un parallèle peut être fait avec un autre personnage antique : Ariane. La jeune fille est une princesse grecque qui souhaite aider Thésée à vaincre le Minotaure, car elle s'est éprise de lui⁹¹. D'un naturel naïf, elle accepte de fuir avec le jeune homme et trahir sa fratrie, avant d'être abandonnée à son sort sur le rivage. Sa beauté attire ensuite Dionysos, qui fait d'elle une immortelle et l'épouse⁹². Ainsi ces traits de caractère ne sont pas uniques à Psyché. Mais l'héroïne n'est pas le seul personnage typique de conte présent dans le récit. Les personnages des deux sœurs de Psyché ne sont pas sans faire penser à Javotte et Anastasie, les demi-sœurs de Cendrillon. Les deux duos de sœurs partagent, outre leur nombre, leur caractère : elles sont hautaines et n'hésitent pas à maltraiter la troisième sœur. Il en va de même dans le conte du *Souillon* : un conte estonien dont l'introduction présente une fratrie de trois frères. Les deux premiers sont intelligents et passent leur temps à se moquer du

⁸⁵ *Il était une fois dans une ville un roi et une reine* [APULÉE, t. IV, chap. XXVIII, 2019, p. 156-157, trad. par O. SERS].

⁸⁶ LUSTERNIK, trad., 1975, p. 71-88.

⁸⁷ PERRAULT, 2011, p. 43-53.

⁸⁸ FRANK et ALSLEBEN, trad., 1869, p. 7-19.

⁸⁹ PERRAULT, 2011, p. 29-42.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ MATRICON-THOMAS, 2014, p. 181-207.

⁹² VATIN, 2004, p. 14-15.

benjamin, qu'ils surnomment « Souillon »⁹³. Enfin, la déesse Vénus est présente en tant que belle-mère jalouse et colérique. Tout comme la belle-mère de Cendrillon, elle se moque de sa belle-fille et la rabaisse. Bien qu'il ne s'agisse pas exactement du même type de belle-mère, Vénus étant la mère de l'époux de Psyché, tandis que la belle-mère de Cendrillon est la femme de son père, il est possible d'apercevoir une ressemblance typique des marâtres de contes. Bien que tous ces contes soient ultérieurs à l'histoire d'Apulée, ces ressemblances restent malgré tout frappantes.

Le passage de la trahison de Psyché envers son époux a également été utilisé afin d'argumenter la thèse platonicienne. Cette analyse commence par le nom même de la protagoniste : Psyché, ou l'âme. Or, Platon fait régulièrement intervenir celle-ci au sein du *Phèdre*. Dans cette oeuvre, l'âme est privée de la vision divine et s'enflamme d'amour, elle se met à courir en tous sens afin de trouver celui qui détient la beauté du bien et de la vérité, à savoir Eros⁹⁴. Cela n'est bien évidemment pas sans rappeler la quête de la jeune fille qui, embrasée par la passion après s'être piquée à la flèche de Cupidon, se met à le poursuivre en espérant son pardon. La *curiositas* dans le conte se traduit par l'interdiction de voir le divin. Or, Platon mettait en avant la supériorité de la vue, qu'il liait à la vérité. Psyché ne peut voir le visage de son époux car elle n'est pas prête à connaître la vérité. Néanmoins, dans le cas de la jeune fille, c'est l'acte de braver l'interdit qui finira par lui apporter le salut, après ses épreuves. L'âme ne pouvant se défaire d'elle-même de son péché, Cupidon lui apportera son aide afin de l'en délivrer⁹⁵.

Suivant ses mises en garde, Cupidon s'échappe, abandonnant Psyché au bord d'une rivière. Il lui promet cependant de se venger de ses sœurs pour la consoler, mais c'est finalement la jeune fille qui provoque leur mort à l'aide d'une ruse. En effet, elle prétend avoir été répudiée par Cupidon, qui demande ses sœurs comme épouses : il s'agit là d'un mensonge, et les deux femmes périssent en se jetant de la falaise près du palais du dieu. Désespérée, la jeune fille tente ensuite de retrouver la trace de son mari. Elle essaye également de se mettre à l'abri de la colère de Vénus en suppliant d'autres déesses de lui venir en aide :

Interea Psyche uariis iactabatur discursibus, dies noctesque mariti uestigationibus inquieta animi, tanto cupidior iratum licet si non uxoriis blanditiis lenire certe seruilibus precibus propitiare. Et prospecto templo quodam in ardui montis uertice : "Vnde autem"

⁹³ LUSTERNIK, trad., 1975, p. 43-53.

⁹⁴ SCARSI GARBUGINO, 2012, p. 225-236.

⁹⁵ *Ibid.*

inquit "scio an istic meus degat dominus ?". Et ilico dirigit citatum gradum, quem defectum prorsus adsiduis laboribus spes incitabat et uotum. Iamque nauiter emensis celsioribus iugis puluinariibus sese proximam intulit. Videt spicas frumentarias in acruo et alias flexiles in corona et spicas hordei uidet. Erant et falces et operae messoriae mundus omnis, sed cuncta passim iacentia et incuria confusa et, ut solet aestu, laborantium manibus proiecta. Haec singula Psyche curiose diuidit et discretim semota rite componit, rata scilicet nullius dei fana caerimoniasue neclegere se debere, sed omnium beniuolam misericordiam corrogare⁹⁶.

Ce passage marque un nouveau tournant dans le récit. Psyché, qui était jusqu'alors d'un rang social privilégié (princesse et matrone), se voit reléguée à la place d'esclave. Désireuse de retrouver son époux, elle est prête à le supplier comme une servante, et elle se met également à ranger le temple de Cérès dans l'espoir de s'attirer les faveurs de la déesse. Elle assimile le temple à la demeure potentielle de son maître. Elle se place ainsi en position de suppliante et d'esclave de Cupidon, dans l'espoir d'apaiser sa colère :

Tunc Psyche pedes eius aduoluta et uberi fletu rigans deae uestigia humumque uerrens crinibus suis multiugis precibus editis ueniam postulabat : ... miserandae Psyche animae supplicis tuae subsiste. Inter istam spicarum congeriem patere uel pauculos dies delitescam, quoad deae tantae saeuens ira spatio temporis mitigetur uel certe meae uires diutino labore fessae quietis interuallo leniantur⁹⁷.

Si Cérès est satisfaite de voir Psyché ranger son temple, elle ne peut intervenir en sa faveur. En effet, elle ne veut pas risquer d'entacher ses bonnes relations avec Vénus. Aussitôt, la jeune fille se met dans une posture de suppliante. Ovide décrit des femmes suppliant pour un retour à la paix comme étant agenouillées et balayant le sol de leurs cheveux⁹⁸. Cette posture est donc assez proche de celle du deuil⁹⁹, et c'est ici le comportement qu'adopte Psyché en

⁹⁶ Pendant ce temps-là Psyché jour et nuit allait à l'aventure, cherchant anxieusement la trace de son mari, éperdument désireuse, sachant sa colère, sinon de la calmer par des caresses d'épouse, au moins de la conjurer par des supplications d'esclave. Apercevant un temple au sommet d'une montagne escarpée, elle se dit : à savoir seulement si ce n'est pas là qu'habite mon maître ? et de suite, quoique complètement recrue d'épreuves et tarabustée de souffrances, ranimée par son désir et son espérance, elle précipita son pas, gravit courageusement la crête jusqu'en haut, et arriva au seuil du sanctuaire. Elle vit des gerbes d'épis de blé, d'autres tressés en couronne, des épis d'orge. Il y avait aussi des faux et toutes sortes d'outils de moissonneurs, éparpillés çà et là au petit bonheur, chacun abandonné par un ouvrier des champs comme ils font aux heures chaudes. Psyché les tria soigneusement un par un, les disposa dans un coin et les apparia selon les rites, en dévote qui calcule qu'elle ne doit négliger les chapelles ni les cérémonies d'aucun dieu, mais solliciter de tous la miséricordieuse bénédiction [APULÉE, t. VI, chap. I, 2019, p. 212-213, trad. par O. SERS].

⁹⁷ Alors Psyché se roula à ses pieds, elle arrosa la trace de ses pas à gros bouillons de larmes, elle balaya le sol de ses cheveux et implora son pardon en récitant une litanie : ... assiste l'âme de la pauvre Psyché qui t'en supplie, souffre que je me terre quelques jours dans cette meule d'épis, le temps que s'apaise la fureur effrénée de la Très-Grande Déesse, ou du moins qu'un repos suffisant ait restaurée mes forces épuisées par de longues épreuves [Ibid., t. VI, chap. II, 2019, p. 214-215, trad. par O. SERS].

⁹⁸ STERBENC ERKER, 2004, p. 259-291.

⁹⁹ Ibid.

s'agenouillant devant Cérès. La jeune fille supplie la déesse de la laisser se reposer dans son temple, invoquant ses attributs ainsi que sa fille pour obtenir sa bonté. Cérès ne peut cependant pas lui venir en aide, se contentant de la laisser partir sans la dénoncer. L'héroïne s'en va, mais croise bientôt un second temple. Elle s'empresse d'y entrer pour en honorer la divinité, espérant à nouveau obtenir une aide divine :

Contra spem suam repulsa Psyche et afflicta duplici maestitia iter retrorsum porrigens inter subsitae conuallis sublucidum lucum prospicit fanum sollerti fabrica structum, nec ullam uel dubiam spei melioris uiam uolens omittere sed adire cuiuscumque dei ueniam sacratis foribus proximat. Videt dona pretiosa et lacinias auro litteratas ramis arborum postibusque suffixas, quae cum gratia facti nomen deae cui fuerant dicata testabantur. Tunc genu nixa et manibus aram tepentem amplexa detersis ante lacrimis sic adprecatur: [IV] "Magni Iouis germana et coniuga, siue tu Sami, quae sola partu uagituque et alimonia tua gloriatur, tenes uetusta delubra, siue celsae Carthaginis, quae te uirginem uectura leonis caelo commeantem percolit, beatas sedes frequentas, seu prope ripas Inachi, qui te iam nuptam Tonantis et reginam deorum memorat, inclitis Argiuorum praesides moenibus, quam cunctus oriens Zygiam ueneratur et omnis occidens Lucinam appellat, sis meis extremis casibus Iuno Sospita meque in tantis exanclatis laboribus defessam imminentis periculi metu libera. Quod sciam, solespraegnatibus periclitantibus ultro"¹⁰⁰.

Pour la seconde fois, Psyché se rend dans un temple afin d'implorer la pitié du dieu qui y réside. Elle estime en effet qu'il vaut mieux ne négliger aucune divinité, car tout aide serait la bienvenue pour se sortir de ces difficiles épreuves. Les bandelettes à l'entrée du temple lui indiquent qu'il s'agit d'un lieu consacré à Junon. Comme elle l'a fait avec Cérès, la jeune fille entreprend d'invoquer des attributs, des noms et des temples de la déesse, afin d'obtenir sa grâce. Elle rajoute également sa grossesse car Junon vient en aide aux femmes enceintes. Mais les espoirs de l'héroïne sont à nouveau déçus, car la divinité ne souhaite pas se fâcher avec

¹⁰⁰ Deux fois affligée, et d'être rebutée et de voir son espoir déçu, Psyché rebroussa chemin et vit en contre-bas, au fond d'un vallon encaissé, dans le clair-obscur d'un bois sacré, un temple à l'architecture savante. Ne voulant négliger, fût-elle incertaine, aucune chance de meilleure fortune, et prête à demander son pardon à n'importe quel dieu, elle s'approcha de la porte sainte. Elle vit des offrandes de prix, et, pendues à des branches d'arbres et aux piliers, des bandelettes portant des inscriptions en lettres d'or qui témoignaient du bienfait reçu et du nom de la déesse dédicataire. Alors, genoux ployés, elle essuya ses larmes, embrassa de ses mains l'autel encore tiède, et pria ainsi : sœur et épouse du grand Jupiter, soit que tu résides à l'antique sanctuaire de Samos, seul à l'enorgueillir de ton enfantement, de tes vagissements et de ton allaitement, soit que tu fréquentes les riches demeures de Carthage la Haute, qui te célèbre sous les espèces d'une vierge parcourant le ciel portée par un lion, soit que tu surveilles, assise face à eux près des rives de l'Inachus, les illustres remparts d'Argos, qui te révère comme épouse du Tonnant et reine des déesses, toi que tout l'Orient honore sous le nom de Zygia, toi que l'Occident entier appelle Lucine, daigne être pour moi, dans ma chute extrême, Junon du Bon Secours, et me libérer, recrutée d'avoir essuyé tant d'épreuves, de la crainte des périls qui pendent sur moi. Que je sache, tu as en plus l'habitude d'aller de toi-même protéger du danger les femmes en gésine [APULÉE, t. VI, chap. III-IV, 2019, p. 214-217, trad. par O. SERS].

Vénus, sa belle-fille. Psyché se retrouve à nouveau sur les routes et, dans une exhortation à elle-même, se décide sur sa prochaine destination :

Isto quoque fortunae naufragio Psyche perterrita nec indipisci iam maritum uolatilem quiens, tota spe salutis deposita, sic ipsa suas cogitationes consulit : "Tam quae possunt alia meis aerumnis temptari uel adhiberi subsidia, cui nec dearum quidem quamquam uolentium potuerunt prodesse suffragia ? Quo rursum itaque tantis laqueis inclusa uestigium porrigam quibusque tectis uel etiam tenebris abscondita magnae Veneris ineuitabiles oculos effugiam ? Quin igitur masculum tandem sumis animum et cassae speculae renuntias fortiter et ultroneam te dominae tuae reddis et uel sera modestia saeuientes impetus eius mitigas ? Qui scias an etiam quem diu quaeritas illic in domo matris repperias ?". Sic ad dubium obsequium immo ad certum exitium praeparata principium futurae secum meditabatur obsecrationis¹⁰¹.

Psyché, prenant son courage à deux mains, décide de se rendre à la source même de ses malheurs : chez Vénus. L'héroïne espère pouvoir apaiser la colère divine en se rendant d'elle-même auprès de celle qu'elle appelle désormais sa maîtresse. Son but second est d'essayer de retrouver Cupidon qui pourrait se trouver chez sa mère.

Il est intéressant de noter que Psyché s'incite à rendre son âme plus virile. Tout comme chez Charité, les actes requérant plus de force et de courage sont considérés comme faisant partie du domaine de la masculinité. Ce fait était d'ailleurs déjà remarquable lorsque Psyché, rassemblant tout son courage, se décide à regarder le visage de son mari et à le tuer.

Les espoirs de la jeune fille sont cependant bien vite déçus : Vénus n'est attendrie ni par sa reddition ni par sa grossesse. Elle s'emploie dans un premier temps à torturer sa rivale mortelle, avant de lui faire subir une série d'épreuves :

Videris enim mihi tam deformis ancilla nullo alio sed tantum sedulo ministerio amatores tuos promereri : iam ergo et ipsa frugem tuam periclitabor. Discerne seminum istorum passiuam congeriem singulisque granis rite dispositis atque seuigatis ante istam uesperam opus expeditum approbato mihi¹⁰².

¹⁰¹ Terrifiée de voir encore sombrer sa fortune, incapable de rattraper désormais son époux dans son vol, renonçant à tout espoir de salut, Psyché, seule avec ses pensées, délibéra : Puisque même les déesses, quand même qu'elles l'auraient bien voulu, n'ont pas pu me dire oui, pour me tirer d'ennui, qu'est-ce que je peux essayer d'autre ou de plus ? Prise au filet de tous les côtés, où faire demi-tour ? Sous quel toit, dans quelles ténèbres me cacher pour échapper à l'œil infailible de Vénus ? Arme plutôt ton âme de virilité, courage, renonce à un espoir débile et chimérique, prends les devants, rends-toi à ta maîtresse, dont ta soumission, quoique tardive, adoucira peut-être la fureur impétueuse ! A savoir en plus, celui que tu cherches depuis si longtemps, si tu ne le trouveras pas là-bas dans la maison de sa mère ? Ainsi résolue à une reddition risquée, voire à un trépas certain, elle entreprit de répéter l'exorde de sa prochaine adjuration [APULÉE, t. VI, chap. V, 2019, p. 216-219, trad. par O. SERS].

¹⁰² Le fait est que tu m'as l'air d'une si vilaine souillon que pour mériter tes amoureux tu n'as pas d'autre moyen que de t'appliquer à ton travail. Alors maintenant moi aussi je vais voir ce que tu sais faire. Trie-moi cette réserve

Pour commencer, Vénus rabaisse la beauté de Psyché en la traitant de *deformis*¹⁰³. Elle estime qu'elle doit être une servante extrêmement douée pour parvenir à avoir autant d'amoureux. Pour cette raison, la déesse s'emploie à vérifier les talents de la mortelle via quatre épreuves. La première d'entre elles demande à la fois de la patience et de l'observation puisque la jeune fille est chargée de trier des grains qui semblent tout à fait semblables.

Psyché est désespérée. Non seulement elle ne parvient pas à différencier les grains, mais en outre elle n'a pas beaucoup de temps pour les trier. C'est à ce moment qu'intervient la première aide de Psyché. Un groupe de fourmis, prises de pitié et la reconnaissant comme l'épouse de Cupidon, décide d'effectuer la tâche à sa place. La jeune fille est ainsi sauvée de la première épreuve, mais Vénus est loin d'avoir dit son dernier mot :

« *Videsne illud nemus, quod fluuio praeterluenti ripisque longis attenditur, cuius imi frutices uicinum fontem despiciunt ? Oues ibi nitentis auri uero decore florentes incustodito pastu uagantur. Inde de coma pretiosi uelleris floccum mihi confestim quoquo modo quaesitum afferas censeo*¹⁰⁴.

Vénus est surprise et énervée du succès de Psyché. Elle pense que c'est Cupidon qui est venu en cachette pour l'aider à accomplir sa mission. La déesse décide donc de donner une tâche plus compliquée à la jeune fille : elle doit réussir à obtenir un coton de laine doré d'un mouton.

Il pourrait s'agir au premier abord d'une épreuve d'agilité et de discrétion puisqu'il faut attraper un mouton et lui prendre de la laine. Mais il s'agit en réalité du contraire. Alors que Psyché contemple l'idée de se suicider, plutôt que d'échouer à l'épreuve, un roseau lui donne des conseils. Elle doit faire preuve de patience pour triompher de cet obstacle. Si les moutons venaient à la repérer maintenant, ils entreraient dans une colère noire et la tueraient. L'héroïne doit donc patienter jusqu'à ce que les moutons se rafraichissent dans une rivière, avant d'aller chercher de la laine accrochée aux branches d'un buisson.

Psyché triomphe pour la seconde fois. Vénus pense à nouveau que son fils est venu aider la jeune fille. Pour cette raison, elle lui donne une troisième mission, pour laquelle même Cupidon ne pourrait aider son épouse :

de semence en vrac, sépare les grains un par un et range-les comme il faut. Expédie-moi ça avant ce soir, que je vérifie si ça va [APULÉE, t. VI, chap. X, 2019, p. 222-225, trad. par O. SERS].

¹⁰³ Vilaine [Ibid., t. VI, chap. X, 2019, p. 222-223, trad. par O. SERS].

¹⁰⁴ *Tu vois ce bois tout le long de la rive dont la lisière baigne dans le fleuve et dont les derniers arbrisseaux donnent sur le haut dans sa source pas loin ? des moutons au pelage naturel couleur d'or éclatant y vagabondent sans gardien, en pâture libre. Débrouille-toi pour me rapporter sans délai un flocon de laine précieuse pris dans leur toison. C'est un ordre* [Ibid., t. VI, chap. XII, 2019, p. 224-227, trad. par O. SERS].

Nec me praeterit huius quoque facti auctor adulterinus. Sed iam nunc ego sedulo periclitabor an oppido forti animo singulatique prudentia sis praedita. Videsne insistentem celsissimae illi rupi montis ardui uerticem, de quo fontis atri fuscae defluunt undae proxumaeque conceptaculo uallis inclusae Stygias inrigant paludes et rauca Cocyti fluenta nutriunt ? Indidem mihi de summi fontis penita scaturrigine rorem rigintem hauritum ista confestim defer urnula¹⁰⁵.

Dans cette troisième épreuve, Psyché doit ramener une flasque des eaux du Styx à Vénus. Cette épreuve est bien plus dangereuse que les autres et la déesse pense donc que Cupidon ne pourra pas intervenir, signifiant ainsi la défaite de la mortelle. Mais c'est une nouvelle fois une aide inattendue qui arrive au secours de Psyché : l'aigle de Jupiter, qui passait dans le ciel, la reconnaît comme étant l'épouse de Cupidon. Se souvenant de l'aide apportée par le jeune dieu à son maître, il décide d'aider la jeune fille en retour. Il est attaqué par des dragons en se rendant auprès de la source, mais leur échappe grâce à son agilité.

Cette fois, Vénus est bien forcée d'admettre que Psyché n'a pas réussi grâce à Cupidon. N'étant pas au courant des aides extérieures qu'a reçues la jeune fille, elle l'imagine être une grande magicienne. Mais cela n'impressionne pas la déesse, toujours bien décidée à punir sa rivale. La voilà donc qui lance un ultime défi à l'héroïne :

"Iam tu quidem magna uideris quaedam mihi et alta prorsus malefica, quae talibus praeceptis meis obtemperasti nauiter. Sed adhuc istud, mea pupula, ministrare debebis. Sume istam pyxidem", et dedit ; "protinus usque ad inferos et ipsius Orci ferales penates te derige. Tunc conferens pyxidem Proserpinae : "Petit de te Venus" dicito "modicum de tua mittas ei formositatem uel ad unam saltem dieculam sufficiens. Nam quod habuit, dum filium curat aegrotum, consumpsit atque contriuit omne". Sed haud immaturius redito, quia me necesse est indidem delitam theatrum deorum frequentare"¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Je ne suis pas dupe et là encore je sais que c'est l'autre qui a fait le coup incognito. Mais maintenant je m'en vais vérifier sans tricherie possible si tu as le cœur bien accroché et si tu te distingues par ton expérience. Tu vois la cime de cette montagne escarpée, perchée tout en haut d'un rocher d'où dévalent les eaux noires d'une source toute sombre, qui vont ensuite s'enfermer dans le bassin de la vallée proche, irriguant les marais du Styx et gonflant les rauques courants du Cocyte gémissant ? De là-haut, puise tout au fond de la source, là où elle jaillit des entrailles de la terre, remplis d'eau glacée cette petite urne, et de suite rapporte-la moi [APULÉE, t. VI, chap. XIII, 2019, p. 228-229, trad. par O. SERS].

¹⁰⁶ Tu m'as tout l'air d'une grande magicienne, et de première force, pour avoir exécuté si vite un ordre tel que celui-là. Mais tu me dois encore un service, ma poupette. Prends cette capsule (elle la lui donna), et va-t'en de suite aux Enfers, jusqu'aux pénates enténébrés d'Orcus. Tu tendras la capsule à Proserpine et tu lui diras « Vénus te fait dire de lui envoyer un petit peu de ta beauté, au moins la dose pour une journée seulement, parce que ce qu'elle avait à elle, en soignant son fils malade et l'a tout utilisé et fini ». Et rapporte-moi ça de bonne heure parce que j'en ai besoin pour me frictionner avant d'aller à une séance au théâtre des dieux [Ibid., t. VI, chap. XVI, 2019, p. 230-233, trad. par O. SERS].

Tels Orphée et Hercule, la jeune fille doit faire un aller-retour dans le monde des morts afin de réussir sa dernière épreuve. Le motif de ce périple est cependant bien différent : Vénus l'a chargée de ramener une capsule contenant une partie de la beauté de Proserpine. Une nouvelle fois prise de désespoir, Psyché songe à se jeter dans un précipice. A nouveau, une aide inattendue se présente à elle : une tour dotée de parole lui offre des conseils afin de lui permettre d'effectuer son voyage aux Enfers sans problème. La jeune fille devra mettre deux pièces dans sa bouche, afin de payer son aller-retour à Charon, elle devra refuser de parler et d'aider un homme à monter dans son bateau, ainsi que de vieilles tisserandes, tenir deux galettes dans ses mains afin de les offrir à Cerbère et s'asseoir par terre chez Proserpine tout en demandant du pain noir à manger. Obéissante, Psyché suit à la lettre chacun des conseils et s'en revient de la demeure de la déesse.

Cependant, la jeune fille désobéit au dernier conseil de la tour, pourtant le plus important : ne pas ouvrir la capsule contenant la beauté de la déesse. Les mésaventures de l'héroïne ne sont donc pas tout à fait terminées. Alors qu'elle s'en revient des Enfers, sa curiosité prend à nouveau le dessus et elle décide d'ouvrir la boîte contenant la beauté de Proserpine :

Et repetita atque adorata candida ista luce, quanquam festinans obsequium terminare, mentem capitur temeraria curiositate et : "Ecce" inquit "inepta ego diuinae formonsitatis gerula, quae nec tantillum quidem indidem mihi delibo uel sic illi amatori meo formonso placitura", [XXI] et cum dicto reserat pyxidem. Nec quicquam ibi rerum nec formonsitas ulla, sed infernus somnus ac uere Stygius, qui statim coperculo releuatus inuadit eam crassaque soporis nebula cunctis eius membris perfunditur et in ipso uestigio ipsaque semita conlapsam possidet. Et iacebat immobilis et nihil aliud quam dormiens cadauer¹⁰⁷.

Bien que déjà dotée d'une beauté divine, Psyché se sent lésée de transporter la beauté de Proserpine pour Vénus, sans pouvoir en prendre une partie. Dans l'espoir de plaire à nouveau à Cupidon, la jeune fille ouvre la capsule. Aussitôt, elle tombe dans un sommeil si profond qu'elle semble morte. Au même moment, le dieu se réveille et se met à la recherche de son épouse perdue. Il la trouve bien vite, toujours endormie, et parvient à la sortir de sa torpeur. Cela conclut la série des tâches de Psyché.

¹⁰⁷ Une fois retrouvée notre éclatante lumière, qu'elle salua du geste de l'adoration, et quoiqu'elle eût hâte d'achever son service, une curiosité irréfléchie s'empara de son esprit et elle se dit : Me voilà bien benête, avec la beauté des déesses dans mon barda, de ne pas en grapiller une lichette pour me faire brave et plaire un peu plus, à savoir, à mon bel amoureux, et sitôt dit elle ouvre la capsule, seulement dedans il n'y avait strictement rien, pas une once de beauté, juste un sommeil venu de l'enfer, un sommeil du Styx qui de suite libéré du couvercle l'inonde d'une épaisse vapeur de torpeur dans tous ses membres, et la fait s'écrouler sur ses pieds, sur place, comme une masse, en plein sentier, immobile, gisante, et plus rien d'autre qu'un cadavre endormi [APULÉE, t. VI, chap. XX-XXI, 2019, p. 236-237, trad. par O. SERS].

Les épreuves qui viennent d'être décrites représentent un aspect qui peut être lié à deux théories différentes : l'hypothèse folklorique et la théorie platonicienne.

Concernant la théorie folklorique, les épreuves sont un élément récurrent des contes. Le héros, ou l'héroïne, doit faire preuve de certaines qualités afin de les réussir, et c'est également le cas pour Psyché. En effet, l'héroïne va être confrontée à une série d'épreuves, desquelles elle va triompher grâce à des aides extérieures. Selon Jacques Annequin, il est intéressant de noter la réaction de Psyché face aux épreuves. Les héros traditionnels surmontent les obstacles grâce à leur intelligence ou leur force. Malins, ils s'entourent d'aides extérieures qui vont les aider à traverser les épreuves¹⁰⁸. C'est le cas notamment du prince de *La princesse au pied léger*, qui se fait seconder par des individus aux habilités extraordinaires afin de triompher¹⁰⁹. Toujours selon Annequin, c'est tout l'inverse qui se produit dans le cas de Psyché. A chaque épreuve, elle décide de se suicider afin d'échapper aux embûches. Les aides extérieures lui apparaissent juste à temps pour la sauver. Celles-ci sont prises de pitié ou décident de l'aider car elle est l'épouse de Cupidon. De ce fait, Psyché ne triomphe d'aucune épreuve, échouant même dans la seule épreuve qu'elle effectuait elle-même, à savoir le voyage aux Enfers. Les obstacles dressés devant la jeune fille sont dignes d'une héroïne de conte mais comme Jacques Annequin l'indique, il ne faut pas oublier leur sens premier. Toutes ces épreuves prennent place dans le cheminement de Psyché en tant qu'esclave : les tâches que lui donnent Vénus sont habituellement faites par les servantes. Ce conte est, toujours selon Annequin, celui de l'intégration de Psyché aux normes sociales avant qu'elle ne trouve sa place parmi les immortels. Elle se fond peu à peu dans son rôle d'épouse et de matrone, après avoir été déchuée au rang d'esclave¹¹⁰. Son ascension au rang d'immortelle permet également de faire revenir sa beauté dans la sphère du divin, ce qui était nécessaire en raison de cette beauté qui était qualifiée de surhumaine depuis le début du conte.

Cependant, cette analyse n'est pas tout à fait exacte. C'est bien Psyché qui triomphe de la deuxième épreuve, malgré l'intervention d'une aide. De même, c'est elle qui entreprend la traversée des Enfers et qui aurait réussi l'épreuve, si sa *curiositas* n'avait pas refait surface. Il semble plus intéressant de voir dans ces missions un apprentissage pour la jeune fille. Comme l'indique très justement Nicole Fick-Michel, Psyché s'est laissée manipuler, de sorte qu'elle a

¹⁰⁸ ANNEQUIN, 1998, p. 89-128.

¹⁰⁹ LUSTERNIK, trad., 1975, p. 71-88.

¹¹⁰ ANNEQUIN, 1998, p. 89-128.

perdu son époux. L'héroïne doit donc apprendre différentes qualités qui lui permettront de retrouver son mari. Parce qu'elle a été piégée par les mots, Psyché subit dans un premier temps une épreuve de discernement. Grâce au roseau, elle apprend ensuite la patience. Pour sa troisième épreuve, Vénus souhaite vérifier son expérience et son courage, car la déesse pense que la jeune fille est une magicienne accomplie. Enfin, la quatrième épreuve est censée lui apprendre l'indifférence aux sollicitations extérieures. Ces épreuves permettent à Psyché, selon Fick-Michel, d'atteindre un *alter mundus*¹¹¹. Mais elles rappellent également les épreuves subies par les héros de conte, dont les quêtes sont bien souvent semées d'embûches.

Quant aux aides de Psyché, elles rappellent à la fois les contes de fée, mais également les contes baltes. Les animaux qui parlent sont présents dans des contes comme *Cendrillon* ou *La petite sirène*. Mais les objets dotés de parole y sont plus rares, hormis dans *La Belle et la Bête*. En revanche, une mention d'arbres dotés de la parole se trouve dans le conte estonien *Le charitable bûcheron*¹¹². L'utilisation de la prosopopée¹¹³ dans les contes, et en particulier en ce qui concerne les aides, renforce l'aspect incroyable de ces récits, et l'histoire d'Amour et Psyché ne fait pas exception.

Les épreuves de Psyché sont également un élément-clé dans l'analyse platonicienne du conte. En effet, en lien avec cette théorie, certains chercheurs ont estimé que le conte servait de parenthèse au récit. En rapport à cela, Fick-Michel met en avant le fait que Platon exige que chaque élément présent dans la parenthèse d'un récit se doit d'être en rapport avec le récit d'ensemble¹¹⁴.

C'est pourquoi, les chercheurs partisans de cette théorie ont mis Psyché en lien tantôt avec Lucius, tantôt avec Charité. Elle servirait ainsi à expliquer l'ensemble de l'œuvre, exigence platonicienne qui vient d'être mentionnée. Ainsi, Lucius et Psyché sont liés par leur *curiositas* : défaut qui les amène à voir le divin avant qu'ils ne soient prêts. Ils seront tous deux lancés sur une route parsemée d'épreuves, jusqu'à ce qu'une divinité les estime prêts à la rédemption. Les deux héros se sont laissés porter par les événements et la miséricorde divine est offerte après qu'ils aient été ballotés par leurs épreuves. L'action rédemptrice de Cupidon, qui permet de sauver Psyché à la fin du conte, est un reflet du sauvetage de Lucius opéré par Isis à la fin du

¹¹¹ FICK-MICHEL, 1991, p. 163.

¹¹² LUSTERNIK, trad., 1975, p. 15-20.

¹¹³ La prosopopée est une figure de rhétorique consistant à donner la parole à une entité inanimée ou abstraite pour qu'elle s'exprime directement.

FULIGNI, 2017, p. 16-19.

¹¹⁴ FICK-MICHEL, 1991, p. 31.

roman. Après leur cheminement, les deux héros sont rétablis à leur place¹¹⁵, et ils trouvent ainsi leur place dans la société : Lucius en tant que dévot, et Psyché en tant qu'épouse immortelle de Cupidon. Beaujeu met également la succession de métamorphoses et de résurrections que subissent les héros comme étant un point de passage nécessaire à leur salvation : le héros est transformé en âne et subit de nombreuses péripéties avant de retrouver forme humaine. Son initiation est ensuite décrite comme une forme de trépas, lui permettant de renaître en tant que dévot. Il en va de même pour Psyché qui meurt aux yeux de ses parents avant de passer par divers états (épouse, esclave et épouse légitime) et elle tombe également dans un sommeil semblable à la mort. Ici encore, l'héroïne va renaître et s'élever au rang d'immortelle. Ces diverses étapes, ainsi que leur rôle de victime des événements, sont ainsi mis en parallèle¹¹⁶.

En ce qui concerne le lien entre Charité et Psyché, elles sont tout d'abord deux héroïnes, plongées dans des péripéties entourant leur mariage. Leurs époux viendront à leur secours mais elles sont également capables de prendre des initiatives. Toutes deux dotées d'une âme virile, l'une tente d'échapper aux brigands, tandis que l'autre tient tête à une déesse afin de retrouver son mari. Les deux devront faire face à des épreuves avant de pouvoir retrouver l'être aimé. Cependant, leurs fins respectives diffèrent fortement. L'histoire de Charité s'achève de façon tragique par la mort des époux, tandis que Psyché voit son mariage officialisé et renforcé par la naissance de sa fille Volupté.

Après l'intervention de Cupidon, les époux sont à nouveau réunis. Le dieu s'en va demander à Jupiter de régler ce conflit, et celui-ci décide d'agir :

Tollenda est omnis occasio et luxuria puerilis nuptialibus pedicis alliganda. Puellam elegit et uirginitate priuauit : teneat, possideat, amplexus Psychen semper suis amoribus perfruatur." Et ad Venerem conlata facie : "Nec tu," inquit "filia, quicquam contristere nec prosapiae tantae tuae statuque de matrimonio mortali metuas. Iam faxo nuptias non impares sed legitimas et iure ciuili congruas", et ilico per Mercurium arripi Psychen et in caelum perducere iubet. Porrecto ambrosiae poculo : "Sume," inquit "Psyche, et immortalis esto, nec umquam digredietur a tuo nexu Cupido sed istae uobis erunt perpetuae nuptiae." [XXIV] Nec mora, cum cena nuptialis affluens exhibetur. Accumbebat summum torum maritus Psychen gremio suo complexus. Sic et cum sua Iunone Iuppiter ac deinde per ordinem toti dei... Sic rite Psyche conuenit in manum Cupidinis et nascitur illis maturo partu filia, quam Voluptatem nominamus¹¹⁷.

¹¹⁵ SCARSI GARBUGINO, 2012, p. 225-236.

¹¹⁶ BEAUJEU, 1975, p. 83-97.

¹¹⁷ *J'en ai assez d'entendre tous les jours clabauder sur lui des histoires de cocuage et de coucheries en tous genres. Pour en finir avec ce dévergondage juvénile il faut supprimer les occasions. Attachons-lui un fil à la patte.*

Le roi des dieux, agacé d'entendre des ragots au sujet de Cupidon, décide de le lier éternellement à Psyché par un mariage officiel. Pour ce faire, il offre à Psyché une coupe d'ambrosie, lui octroyant ainsi l'immortalité. Cela permet de donner à la jeune fille un statut similaire à Cupidon : si elle n'est pas une déesse, elle est tout du moins immortelle, et non plus une simple humaine mariée à un dieu. Ce nouveau statut est un parallèle intéressant à la malédiction que la déesse de la beauté souhaitait infliger à la mortelle. Au lieu d'être mariée au dernier des hommes, provoquant son humiliation en lui conférant un statut inférieur, la jeune fille se retrouve immortelle et habitante de l'Olympe au côté de son divin époux. Ce mariage a également un second objectif : s'assurer que la lignée de Vénus reste pure. En effet, l'enfant que porte Psyché provient d'une union qui n'est pas encore reconnue, et il serait donc considéré comme un enfant bâtard à la naissance. L'installation de la mariée dans sa nouvelle demeure permettait de rendre l'union officielle ; cela donnait un statut légal et une reconnaissance publique du mariage¹¹⁸. Ce second mariage, entouré de témoins, permet donc de donner un statut légitime à l'enfant.

Le banquet du mariage est rapidement décrit. Les mariés sont à une place d'honneur, suivis par Jupiter et Junon et, enfin, le reste des dieux. Ces derniers s'amusent, et Vénus se lance même dans une danse, heureuse de retrouver la pureté de sa lignée. Psyché passe ainsi officiellement sous le joug de Cupidon, elle donne par la suite naissance à leur fille Volupté.

Le conte s'achève donc sur une note heureuse : un mariage officiel, et la naissance d'un enfant. Suite à l'union, l'hostilité de Vénus à l'égard de Psyché se dissipe. La jeune fille ayant été élevée au rang d'immortelle, la déesse n'a plus à pâlir d'être comparée à une humaine. La beauté de Psyché, qui était considérée comme divine depuis le début du récit, retourne ainsi dans la sphère du divin.

Marions-le. Il s'est choisi une fille et l'a dépucelée. Qu'elle soit à lui, qu'il se la garde, qu'il reste à jamais dans les bras de Psyché à savourer son amour. Et, tournant la tête vers Vénus : Et toi, ma fille, ne sois pas triste et n'aie pas peur pour ta si noble lignée et son état d'un mariage avec une mortelle. Je m'en vais faire ce qu'il faut pour que ce ne soit pas un mariage inégal, mais bien valide et conforme au droit civil. Et de suite il commande que Mercure aille arrêter Psyché et l'amène au ciel, lui tend une coupe d'ambrosie et lui dit : Prends, Psyché, et sois immortelle, jamais Cupidon ne rompra votre lien, vous êtes mariés pour l'éternité.

On ne lambina pas à servir un abondant repas de noce. Sur le lit du haut était couché le marié tenant sa Psyché embrassée sur ses genoux, ensuite Jupiter pareil avec sa Junon, et après tous les dieux rangés dans l'ordre... C'est ainsi que Psyché passa selon le rite sous la puissance maritale de Cupidon, et quand sa grossesse vint à terme il leur naquit une fille, que nous appelons Volupté [APULÉE, t. VI, chap. XXIII-XXIV, 2019, p. 240-243, trad. par O. SERS].

¹¹⁸ HASKINS, 2014, p. 247-269.

Ce récit montre l'évolution de l'héroïne Psyché qui passe de jeune princesse naïve, à une épouse à l'âme virile et prête à remuer ciel et terre pour retrouver son époux. Le conte donne une image assez positive de la jeune fille. Elle ne s'est certes pas comportée comme une bonne matrone en désobéissant à son mari, mais elle s'emploie aussitôt à réparer son erreur. Elle se montre respectueuse envers les divinités qu'elle rencontre, tout en osant faire face à Vénus en personne. Ainsi, malgré son comportement de matrone qui n'est pas idéal dans un premier temps, elle s'adapte peu à peu à son statut et la narratrice lui donne une image positive.

Le dénouement, à l'instar de la formule d'introduction du conte, n'est pas sans rappeler les fins heureuses des contes de fée : l'histoire s'achève par un mariage et une naissance, faisant écho à la célèbre phrase de clôture « *ils se marièrent, vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants* ». Ce rapprochement a d'ailleurs déjà été relevé par Anna Angélopoulos. Ces phrases d'introduction et de conclusion servent à plonger le lecteur dans le conte. Grâce à ces formules, le lecteur peut instinctivement percevoir le début et la fin du récit magique¹¹⁹. De plus, les contes avaient également un aspect éducationnel. Il n'est donc pas impossible que ce récit ait été choisi en raison de sa fin heureuse qui voit les retrouvailles des époux. La servante aurait raconté ce conte afin de rassurer Charité quant à son retour futur auprès de son mari en lui montrant que deux époux finissent toujours par se retrouver, peu importe les épreuves.

La théorie platonicienne s'intéresse également à la conclusion du récit. Après des épreuves purificatrices, l'âme obtient sa rédemption et le conte s'achève sur une note heureuse¹²⁰. Dans le conte, le pardon du dieu entraîne la rédemption de l'âme¹²¹. Jean Beaujeu cite également le *Phèdre*, rapprochant la quête de Psyché à celle de l'âme cherchant la Vérité.¹²²

Le conte et les théories étant à présent développés, il est temps de passer à un bref récapitulatif des théories et surtout, de leur plausibilité. Cet aspect, tout comme le choix de la théorie retenue, est personnel. Ce mémoire ne prétend nullement apporter une solution définitive à ce débat.

¹¹⁹ ANGÉLOPOULOS, 2001, p. 155-169.

¹²⁰ LANCEL, 1991, p. 25-46.

¹²¹ *Ibid.*

¹²² BEAUJEU, 1975, p. 83-97.

3. La validité de ces théories

La théorie judéo-chrétienne, bien que très intéressante, semble peu probable. Comme l'admet lui-même Serge Lancel, la vision d'un Apulée chrétien est arbitraire¹²³. Le schéma de l'ascension de l'âme grâce à des épreuves peut se rapprocher de la théorie platonicienne, pourtant rejetée par l'auteur. Si le roman s'achève effectivement par la proclamation d'un dieu suprême, il s'agirait plutôt d'une invitation au culte isiaque, qui était par ailleurs apprécié d'Apulée. Pour cette raison, J. P. Cèbe, dans sa notice sur Apulée, se place contre l'hypothèse juédeo-chrétienne : si le christianisme se répandait effectivement en Afrique à l'époque d'Apulée, l'auteur semble davantage se placer comme partisan du culte isiaque¹²⁴.

Cette interprétation qui se place donc en opposition à la théorie platonicienne, est moins convaincante. Il était malgré tout pertinent de mentionner cette théorie au sein de ce mémoire en raison des arguments intéressants de celle-ci et de la nécessité de ne pas laisser de côté une telle interprétation. Citons à présent une seconde théorie également moins répandue : l'analyse du conte au travers du spectre de la féminité de Psyché.

L'hypothèse sur la féminité de Psyché, bien qu'intéressante au premier abord pour ce mémoire, présente l'héroïne sous un angle relativement négatif qui ne correspond pas à l'analyse effectuée précédemment dans ce travail. De plus, l'idée selon laquelle les personnages féminins de cette œuvre sont uni-dimensionnels ne semble pas exacte. L'exemple de Charité, qui passe de *matrona* idéale à épouse vengeresse, est particulièrement frappant. Quant aux magiciennes, elles sont dangereuses et également objets de moqueries, ce dernier point s'appliquant au cas de Méroé. Voici deux exemples qui prouvent que la vision des femmes dans l'œuvre d'Apulée comme étant des personnages sans profondeur est trop réductrice. Cette hypothèse reste cependant intéressante à mentionner, en particulier au vu du manque d'étude sur le genre même du personnage de Psyché.

Il faut également noter le portrait peu flatteur que l'auteure dresse à l'égard de la jeune héroïne. Psyché serait, selon cette analyse, une femme stéréotypée mais incapable de remplir son rôle de matrone. Le point sur son statut de matrone est assez intéressant. En effet, il a été noté que Psyché a du mal, dans un premier temps, à s'adapter à son rôle de *matrona*. Elle

¹²³ LANCEL, 1991, p. 25-46.

¹²⁴ CÈBE, 1989, ressource en ligne.

Cette ressource a été consultée en ligne, car l'ouvrage original n'était pas disponible.

désobéit à son époux, ce qui n'était pas digne d'une matrone romaine. Toujours selon Haskins, la jeune fille serait également fort égoïste, puisqu'elle ne pense à son enfant que quand il peut lui servir : par exemple, pour susciter de la pitié chez Vénus¹²⁵. Pour ces raisons, elle serait un personnage en réalité bien peu enviable. Cette vision du personnage de Psyché entre en contradiction avec l'analyse faite précédemment au sein de ce mémoire. Certes la jeune fille est d'un naturel naïf et apporte du malheur à son foyer, cependant elle s'attache à réparer son erreur en se lançant en quête de son époux. Précédemment manipulée par ses sœurs, elle ne se laisse plus faire et après s'être vengée, elle affronte la déesse Vénus elle-même. Ses moments de désespoir sont dus à l'apparente impossibilité d'effectuer les tâches qui lui sont ordonnées mais, une fois qu'elle reçoit quelques conseils, elle est même prête à se rendre aux Enfers. Psyché semble également être dotée d'un sens de l'honneur assez développé. Si elle pense au suicide lors des épreuves traversées, c'est à cause de la peur de l'échec et l'incapacité à rétablir la situation qu'elle a causée. La peur du jugement social l'inciterait dès lors à désirer se donner la mort. Passons à présent à la troisième hypothèse.

La théorie folklorique, bien que très intéressante, doit malgré tout être prise avec des pincettes, afin de ne pas tomber dans le piège de l'anachronisme. Cependant, les ressemblances avec des contes plus tardifs, ainsi que les liens avec la culture antique d'Afrique du Nord, sont intéressants à relever. En prenant en compte le contexte même dans lequel prend place ce récit au sein de l'œuvre complète d'Apulée, cette hypothèse n'est peut-être pas à exclure complètement. Il est temps à présent de passer à la théorie platonicienne.

La dernière hypothèse estime que le conte d'Amour et Psyché est une métaphore platonicienne, liée au voyage de l'âme vers l'immortalité. Cependant, Nicole Fick-Michel remet en cause cette théorie par une remarque pertinente : l'exigence platonicienne voudrait que chaque élément participe à la signification de l'ensemble. Or, la naissance de Volupté, le sauvetage de Cupidon et les deux sœurs n'ont pas leur rôle dans l'odyssée de l'âme. Ainsi, l'auteure estime que cette hypothèse, bien que relativement répandue, peut rapidement s'effriter¹²⁶. Beaujeu invite également à ne pas forcer l'analyse philosophique. Il rappelle que

¹²⁵ HASKINS, 2014, p. 247-269.

¹²⁶ FICK-MICHEL, 1991, p. 31.

chez Platon, l'Amour est un démon et non pas un dieu. Si le mythe platonicien est visible en filigrane, Beaujeu estime cependant qu'il faut prendre ce rapprochement avec des pincettes¹²⁷.

L'avis quant à la plausibilité de ces différentes théories ayant été indiqué, il est à présent temps de passer à la conclusion de ce sous-chapitre en donnant la théorie qui a été retenue dans le cadre de ce mémoire.

4. A la lecture de ces théories

En conclusion de toutes ces théories, il est tout d'abord possible de constater que la lecture du conte d'Amour et Psyché fait, encore aujourd'hui, couler beaucoup d'encre. Les chercheurs ne parviennent pas à se mettre d'accord sur l'explication de ce long conte placé au beau milieu des aventures de Lucius.

Mais quelle hypothèse semble la plus probable ? Le contexte dans lequel prend place le conte, ainsi que les éléments merveilleux qui le parsèment invitent à penser que la théorie folklorique pourrait être juste. Il faut cependant la prendre avec des pincettes, afin d'éviter l'anachronisme. Le conte serait donc une histoire racontée dans le but de rassurer une jeune fille, effrayée à l'idée de ne pas pouvoir retrouver son époux. Il détiendrait également un aspect éducatif sur le mariage et les retrouvailles entre époux.

Néanmoins, il ne faut pas oublier qu'Apulée était un intellectuel avide de connaissances et familier de la théorie platonicienne. Il ne faut donc pas exclure une lecture plus profonde du conte. Au-delà de son aspect merveilleux, il pourrait s'agir d'une réécriture du voyage de l'âme que l'auteur aurait souhaité intégrer à son récit. Le conte deviendrait dès lors une parenthèse résumant l'entièreté de l'œuvre, au sein même de celle-ci.

Pour ce mémoire, l'hypothèse retenue est donc la thèse folklorique, avec une possible lecture platonicienne sous-jacente. Cependant, il est impossible de dire avec certitude l'intention qui motivait Apulée lorsqu'il a décidé de rajouter ce conte : les chercheurs débattent encore, retenant certains éléments pouvant étayer leur théorie, et en laissant d'autres de côté. Il est malgré tout certain que l'auteur nous aura transmis un conte sur l'amour ayant traversé les siècles et qui est encore très apprécié aujourd'hui.

¹²⁷ BEAUJEU, 1975, p. 83-97.

E. Les liens d'affection dans les *Métamorphoses*, que peut-on conclure ?

Les personnages représentant l'amour sont mieux traités que les autres par les narrateurs, comme nous pourrions le constater dans la suite du travail. Le vocabulaire qui leur est associé est plus positif que les personnages souffrant de *furor*, ou que les femmes attachées aux plaisirs de la chair. La servante des brigands, bien que moquée par Lucius, est reconnue par le héros comme étant une excellente conteuse. Son histoire sur l'amour captive le jeune homme, qui s'appliquera par la suite à la conter à ses lecteurs.

Le point de vue du narrateur est particulièrement remarquable dans la description des autres personnages. Byrrhène, la matrone qui prend le héros sous son aile, est traitée avec respect par Lucius, qui loue la richesse de ses habits et de sa maison. Charité est également traitée avec bienveillance, mais son vocabulaire change temporairement lorsque Lucius la croit coupable d'infidélité. Enfin, Psyché, quand elle est décrite par la vieille conteuse, ce sont particulièrement sa beauté et son caractère doux qui sont mis en avant. Cependant, l'opinion du héros sur ce personnage est également perceptible en arrière-plan. La description s'attache la naïveté de la jeune fille et la faiblesse de son sexe, qui sont deux aspects régulièrement mis en avant par Lucius lorsqu'il décrit une femme.

Ainsi, les femmes aimantes des *Métamorphoses* bénéficient d'un traitement de faveur de la part des narrateurs. Leur attitude pudique et fidèle est louée. A l'inverse des personnages qui seront présentés dans les chapitres III et IV, le narrateur principal est en accord avec ce comportement féminin ; il sera en revanche choqué et s'énervera dans les descriptions des femmes infidèles et meurtrières. Il est à présent temps de passer au chapitre suivant, celui-ci portant sur les femmes qui représentent l'érotisme.

IV. La furiosa libido, ou l'amour de la chair dans les Métamorphoses

Ce chapitre porte sur une forme d'amour légèrement différente du chapitre précédent : l'amour de la chair. Cet amour de la chair, que l'on pourrait qualifier avec notre regard moderne « d'érotisme », a été associé par les Anciens à une caractéristique du sexe féminin. Ovide indique à ses lecteurs : *Parcior in nobis nec tam furiosa libido*¹²⁸. Cette passion pour l'amour est, selon l'auteur, beaucoup plus présente chez les femmes que chez les hommes. Pour cette raison, il serait possible de séduire n'importe quelle femme.

Ce chapitre, plus long que les autres, porte sur l'ensemble des magiciennes, et sept femmes dont Lucius entend parler au cours de ses aventures. Parmi celles-ci se trouvent la femme du défunt Télyphron, Photis, la femme du pauvre fait cocu, la femme du meunier, la *lena*, Arété, et enfin, l'amante de Lucius-âne. Comme nous le verrons au cours du chapitre, ces personnages ont des statuts différents, de servante à matrone respectée, en passant par des maîtresses de maison. Elles sont également décrites par différents narrateurs, Lucius se contentant parfois de rapporter une anecdote qu'il a entendue au cours de ses mésaventures. Commençons tout d'abord par l'analyse des différentes magiciennes du récit, qui partagent une série de caractéristiques, dont un appétit particulier pour les jeunes hommes.

A. Les sorcières mal-aimées

Les *Métamorphoses* d'Apulée présentent à plusieurs reprises des anecdotes mettant en scène des éléments magiques et surnaturels. Le récit met en scène quatre magiciennes, ainsi qu'un groupe de magiciennes dont le nombre est inconnu. Le lecteur rencontre tout d'abord Méroé, l'ancienne amante de Socrate, et sa sœur Panthia ; après celles-ci sont présentées, la femme de Milon l'hôte de Lucius, le groupe de magiciennes et enfin, une nécromancienne intervient pour venger une femme adultère. Le monde de la magie était cher à Apulée. L'auteur à la curiosité insatiable se complaisait dans les anecdotes merveilleuses et dans les cultes mystérieux¹²⁹. Il n'est donc pas étonnant que les *Métamorphoses* contiennent différentes histoires de magiciennes.

¹²⁸ *La passion est chez nous plus réservée et furieuse* [OVIDE, *Art d'aimer*, CANELLIS, GAVOILLE et JEANJEAN, éd., 2015, p. 85-99].

¹²⁹ MONCEAUX, 1988, p. 571-608.

Les magiciennes présentes dans les *Métamorphoses* d'Apulée sont des personnages caractérisés par leurs immenses pouvoirs et leur dangerosité. Hormis la nécromancienne, ces personnages se trouvent dans les trois premiers livres du récit, avant la métamorphose de Lucius. Ce dernier est mis en garde contre les magiciennes, mais sa curiosité le pousse à ne pas écouter, provoquant ainsi sa transformation et ses mésaventures.

Les personnages des magiciennes ont des caractéristiques semblables qui se retrouvent dans tous les individus de ce groupe, elles seront donc étudiées ensemble dans ce sous-chapitre. Chaque personnage sera décrit, dans un premier temps, à l'aide d'extraits du roman et selon leur ordre d'apparition dans le récit. Ensuite, une synthèse reprendra les caractéristiques communes.

Avant de commencer l'analyse, il est cependant important de mettre en avant le fait que ces personnages, ainsi que tous ceux qui sont étudiés dans le cadre de ce mémoire, ne sont que fictifs : les magiciennes sont à la fois présentes pour mettre en garde le lecteur, ainsi que le faire rire. De ce fait, leurs actions doivent être lues avec du recul. Les événements n'ont jamais eu lieu et ne sont pas étudiés comme étant des faits historiques, mais bien comme étant le fruit d'un roman satirique qui grossit les traits de ses personnages.

1. Magie et magiciennes, de quoi parle-t-on ?

Il convient avant tout de définir ce qui est entendu par « magie » avant d'analyser les personnages qui se rattachent à cette catégorie. La définition de la magie fait encore aujourd'hui débat. Il est important de ne pas avoir une vision trop moderne de ce qui constitue le monde de la magie. Dans l'Antiquité, en Grèce tout d'abord, à Rome ensuite, la magie était avant tout un ensemble de rituels vus comme illicites, voire criminels. Dans ces sociétés, la magie est une religion de l'autre, différente de la religion communément acceptée à l'époque¹³⁰.

Fritz Graf met en avant une évolution en deux temps de la vision de la magie dans le monde romain. Dans un premier temps, durant la République, les Romains distinguaient les pratiques qui causaient du tort aux citoyens et à leurs biens au moyen de rituels et celles qui étaient semblables, mais dépourvues d'intentions maléfiques. Le mot *magia* n'était pas encore attesté à l'époque. Cette vision change durant l'époque julio-claudienne. La *magia*, qui est perçue comme une pratique étrangère, mêle la médecine et l'astrologie et détient une fonction

¹³⁰ GALOPPIN, 2015, p. 10.

divinatoire essentielle¹³¹. La *magia* n'est plus nécessairement liée au *veneficium*, qui était le crime d'attenter à la vie des citoyens par des moyens subtils, à l'inverse des attaques à main armée, et qui fut condamné par Sylla¹³².

Sous l'Empire, la magie va être perçue comme une relation exceptionnelle avec le divin. Quoiqu'il en soit, il est important de se rappeler que la magie du monde gréco-romain était avant tout vue comme une altérité rituelle¹³³.

2. Méroé et le renversement de l'ordre social

Méroé est la première magicienne que le lecteur rencontre au sein de ce récit. Lucius croise la route de deux voyageurs tandis qu'il se rend jusqu'à Hypata. L'un d'eux est en train de raconter à l'autre ses récentes mésaventures face à des magiciennes. Le second voyageur ne l'écoute pas, mais Lucius l'invite à lui raconter les événements. Le voyageur, prénommé Aristomène, décrit donc sa rencontre face à Méroé, en commençant par le récit de la relation que son ami Socrate a entretenue avec celle-ci. Aristomène commence par son arrivée à Hypata. Il y rencontre son ami, qu'il décrit comme étant dans un état lamentable. Socrate entreprend alors de conter ses malheurs et offre la première description de Méroé :

*Et utpote ultime adfectus ad quandam cauponam Meroen, anum sed admodum scitulam, deuorto, eique causas et peregrinationis diuturnae et domuitionis anxiae et spoliationis [diuturnae et dum] miserae refero ; quae me nimis quam humane tractare adorta cenae gratae atque gratuita ac mox urigine percita cubili suo adplicat. Et statim miser, ut cum illa adqueui, ab unico congressu annosam ac pestilentem con<suetudinem> contraho et ipsas etiam lacinias quas boni latrones contegendo mihi concesserant in eam contuli, operulas etiam quas adhuc uegetus saccariam faciens merebam, quoad me ad istam faciem quam paulo ante uidisti bona uxor et mala fortuna perduxit*¹³⁴.

Cet extrait montre comment Socrate a été attiré dans les filets de Méroé, la magicienne l'ayant ensuite dépouillé du peu d'argent qui lui restait. Méroé ne fait preuve d'aucune pitié

¹³¹ GRAF, 1994, p. 69.

¹³² *Ibid.*

¹³³ GALOPPIN, 2015, p. 10.

¹³⁴ *En désespoir de cause je me suis réfugié chez une aubergiste nommée Méroé, d'un certain âge mais encore appétissante. Je lui ai raconté mon aventure dans tous ses détails, les longueurs du voyage, les angoisses du retour, la catastrophe du vol. Du coup elle m'a traité on ne peut plus charitablement et m'a régalié d'un festin gratis. Après quoi, démangée de prurit, elle m'a mis dans son lit. Malheur ! A peine couché, d'un coup, d'un pauvre et d'un unique petit coup, me voilà embourbé dans un collage infect. Même les guenilles que mes brigands philanthropes m'avaient laissées comme cache-misère j'ai dû lui en faire cadeau, tout comme des pourboires que j'ai encore la force de gagner en faisant le coursier. Voilà comment, grâce au guignon et à mon épouse et bienfaitrice, je suis devenu le clochard que tu as rencontré tout à l'heure* [APULÉE, t. I, chap. VII, 2019, p. 8-11, trad. par O. SERS].

envers le jeune homme, lui prenant même les derniers sous que Socrate parvient à gagner. Il est tout à fait possible que le jeune homme ait été envoûté par la magicienne, comme les autres amants de celle-ci. Il mentionne que c'est à cause d'un pauvre et unique coup de Méroé qu'il se retrouve dans tous ces malheurs.

Un premier élément intéressant est la signification du nom de Méroé. Il se rapporte au royaume de Méroé, situé non loin de la quatrième cataracte du Nil et surnommé « La métropole des Ethiopiens »¹³⁵. Selon Fick-Michel, les pratiques de ce royaume sont inconnues mais il est possible qu'Apulée les connaissait, étant bien renseigné sur le rituel d'Esna, qui était une bourgade voisine de Méroé. De ce fait, Fick-Michel estime qu'il est vraisemblable qu'Apulée ait choisi ce nom car il était rattaché à des pratiques rendant ce choix significatif¹³⁶.

Socrate indique que la magicienne est *anum*¹³⁷, mais elle n'en reste pas moins *admodum scitulam*¹³⁸. Le jeune homme trouve donc que Méroé reste attirante malgré son âge. La description de la magicienne comme étant une femme âgée mais encore attirante la montre comme étant une magicienne romaine accompagnée de traits grecs : les magiciennes grecques sont habituellement jeunes et belles, tandis que les magiciennes romaines sont âgées et laides¹³⁹. Cependant, Aristomène se contente de dire de Méroé et sa sœur qu'elles sont *altioris aetatis*¹⁴⁰. Elles sont donc d'un âge avancé, mais le narrateur ne mentionne aucune trace de beauté ou de charme. Il est plausible que l'attirance que Socrate a éprouvée pour la magicienne n'ait été que l'effet d'un envoûtement.

Il faut noter que, tout comme pour Pamphilé, la magicienne est implantée dans la cité d'Hypata ; elle y exerce même le métier d'aubergiste. Il semble cependant que sa présence soit plus tolérée qu'acceptée. Même si elle exerce un métier, les habitants ne la laissent en paix que par crainte des représailles. En effet, ces derniers ont déjà effectué une tentative infructueuse pour chasser la magicienne :

*Quae cum subinde ac multi nocerentur, publicitus indignatio percrebruit statutumque ut in eam die altera seuerissime saxorum iaculationibus uindicaretur*¹⁴¹.

¹³⁵ FICK-MICHEL, 1991, p. 123.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 320.

¹³⁷ *D'un certain âge* [APULÉE, t. I, chap. VII, 2019, p. 8-11, trad. par O. SERS].

¹³⁸ *Encore appétissante* [*Ibid.*, trad. par O. SERS].

¹³⁹ CRUMBIE, s. d., p. 1.

¹⁴⁰ *D'âge plus qu'avancé* [APULÉE, t. I, chap. XII, 2019, p. 14-15, trad. par O. SERS].

¹⁴¹ *Comme elle en avait trop fait à trop de monde, l'indignation s'est tournée en révolte, et on a voté de la lapider sans pitié pour sa peine le jour d'après* [*Ibid.*, t. I, chap. X, 2019, p. 12-13, trad. par O. SERS].

Michaël Martin, dans son ouvrage *Sorcières et magiciennes dans le monde gréco-romain*, indique que cette description donne un indice sur la condition sociale de Méroé : contrairement à Pamphilé, elle ne fait pas partie d'une classe riche, elle est cabaretière. Ce métier avait fort mauvaise réputation car de nombreux excès y avaient lieu, il y avait même parfois de la prostitution¹⁴². Le lien entre la prostitution et la magie avait déjà été soulevé par Michaël Martin, il n'est donc pas surprenant de le retrouver dans le cas de Méroé.

La lapidation était un châtement à l'égard des magiciennes, exécuté par la population elle-même. Une fois l'indignation publique arrivée à un point de rupture, un procès était intenté ou les citoyens se chargeaient de punir eux-mêmes la personne accusée de pratiquer la magie¹⁴³. C'est ce qui se produit dans le cas de Méroé. Bien qu'implantée dans le territoire de la cité, et malgré le fait qu'elle y pratique un métier, le reste de la population ne l'accepte pas en raison de ses actes à l'encontre d'autres citoyens. La magicienne ne doit son salut qu'à ses pouvoirs surpuissants qui lui permettent de forcer la population à accepter sa présence :

Quod consilium uirtutibus cantionum anteuertit et ut illa Medea unius dieculae a Creone impetratis induitiis totam eius domum filiamque cum ipso sene flammis coronalibus deusserat, sic haec deuotionibus sepulchralibus in scrobem procuratis, ut mihi temulenta narrauit proxime, cunctos in suis sibi domibus tacita numinum uiolentia clausit, ut toto biduo non claustra perfringi, non fores euelli, non denique parietes ipsi quiuerint perforari, quoad mutua hortatione consone clamitarent quam sanctissime deierantes sese neque ei manus admolituos, et si quis aliud cogitarit salutare laturos subsidium. Et sic illa prapitiata totam ciuitatem absoluit. At uero coetus illius auctorem nocte intempesta cum tota domo, id est parietibus et ipso solo et omni fundamento, ut erat, clausa ad centesimum lapidem in aliam ciuitatem summo uertice montis exasperati sitam et ob id ad aquas sterilem transtulit¹⁴⁴.

Dans cet extrait, la magicienne Méroé sent que sa vie est en danger à cause de la colère citoyenne. A l'instar de Médée, elle utilise ses pouvoirs pour gagner un sursis avant sa mise à

¹⁴² MARTIN, 2005, p. 168.

¹⁴³ DE LA VEGA, 2008, p. 27-43.

¹⁴⁴ *Pareille à la fameuse Médée... elle aussi (elle me l'a raconté la dernière fois qu'elle était saoule) a réussi, grâce à des malédictions déposées dans la fosse d'un tombeau et à la toute-puissance secrète des divinités, à les enfermer tous dans leurs maisons. Pendant deux jours complets ils n'ont pu ni défoncer les murs, ni démonter les portes, ni démantibuler les serrures, si bien qu'à la fin ils se sont concertés et ont proclamé d'une seule voix et juré sur ce qu'ils avaient de plus sacré de ne jamais lui porter la main dessus et de lui assurer aide et protection contre celui qui comploterait de le faire. Et comme ça elle s'est radoucie et a délivré la ville, sauf qu'au plus tard de la nuit elle a transporté celui qui avait monté le coup, avec toute sa maison, murs, sol et fondations, toujours fermée, à cent milles de là, dans une autre ville, tout en haut du pic d'une colline si raide qu'elle était sans source, et comme les bâtiments y étaient si serrés qu'il ne restait pas de place à l'intérieur, elle a balancé la maison devant les remparts et elle est partie [APULÉE, t. I, chap. X, 2019, p. 12-13, trad. par O. SERS].*

mort. Pour cela, elle use d'un pouvoir assez unique : elle enferme tous les habitants de la ville dans leurs maisons. Ceux-ci n'ont pas d'autre choix que de promettre sécurité et aide à la magicienne, en échange de leur liberté. Méroé fait preuve de clémence dans cet extrait. Elle ne punit pas davantage les habitants de la cité, peut-être est-ce parce que la sécurité qu'ils lui procureront est importante ou bien parce que ses pouvoirs ne sont pas suffisamment puissants pour punir et téléporter toute une ville. En revanche, elle force l'exil de l'instigateur du coup à son encontre : elle téléporte sa maison dans une ville lointaine qui se trouve dans un environnement hostile. Pire encore, elle le force à vivre en dehors de la ville, dont les remparts sont trop étroits pour l'accueillir, provoquant ainsi son exil de la sphère sociale. Méroé provoque ainsi un bouleversement de l'ordre social¹⁴⁵. La magicienne, qui vit habituellement hors de la société des hommes, se voit bon gré mal gré acceptée comme partie intégrante de la ville d'Hypata. Le citoyen ayant voulu la punir de ses méfaits est quant à lui exilé de sa sphère sociale et incapable de s'intégrer dans sa nouvelle cité. De ce fait, Méroé est un personnage assez unique, même parmi les magiciennes du récit, avec qui elle partage malgré tout un certain nombre de caractéristiques communes qui seront étudiées davantage dans un point ultérieur de ce sous-chapitre.

Le type de magie utilisé par Méroé dans cet extrait est assez inhabituel. La magie gréco-romaine n'atteste pas d'une ville ayant été verrouillée ou d'une maison déplacée par une opération magique. Un type de magie similaire est présenté dans la magie étrangère. Boutteillier¹⁴⁶ indique en effet que cette pratique est utilisée par des chamans du Sud de la Russie¹⁴⁷. Ces chamans sont postérieurs à Apulée, mais il est envisageable que l'auteur se soit inspiré d'une magie étrangère découverte lors de ses voyages pour écrire l'exploit de Méroé.

Le rôle de Méroé ne s'arrête pas au renversement de la sphère sociale, elle est également présente en tant que premier avertissement contre le monde de la magie. Socrate met son ami en garde contre les magiciennes, et à travers Aristomène, c'est Lucius qui est averti :

*"Parce" inquit "in feminam diuinam, nequam tibi lingua intemperante noxam contrahas."... "Saga" inquit "et diuina, potens caelum deponere, terram suspendere, fontes durare, montes diluere, manes sublimare, deos infimare, sidera extinguere, Tartarum ipsum inluminare"*¹⁴⁸.

¹⁴⁵ HÉBERT, 2017, p. 1-14.

¹⁴⁶ BOUTEILLIER, 1950, p. 6.

¹⁴⁷ FICK-MICHEL, 1991, p. 217.

¹⁴⁸ *Méfie-toi, c'est une déesse femelle, elle a des pouvoirs, tiens ta langue si tu ne veux pas t'attirer une sale histoire ! ... Une voyante, une fée ! Elle peut faire dégringoler les cieux et grimper la terre tout en l'air, pétrifier*

Ce court extrait donne l'étendue de la puissance de Méroé. Lucius la décrit comme plus puissante que les dieux. Elle est capable d'exploits extraordinaires, voire de faire tomber les dieux de l'Olympe. Son caractère surnaturel et surpuissant est renforcé par les antithèses telles que « liquéfier les montagnes ». Les termes sont également mis en balance les uns face aux autres. Si elle peut expédier les Mânes en haut, elle peut faire tomber les dieux, elle liquéfie les montagnes mais pétrifie les fontaines. Chacun de ses pouvoirs est contrebalancé par un autre, ce qui met en avant la toute-puissance de la magicienne. Cette description est en réalité héritière des traditions séculaires dans la description des magiciennes. Elle est donc relativement banale¹⁴⁹.

Cependant, c'est dans la magie érotique que Méroé se spécialise. Elle utilise ses pouvoirs afin d'attirer les jeunes hommes qu'elle convoite :

*Unum uel alterum, immo plurima eius audire facta ? Nam ut se ament efflictim non modo incolae uerum etiam Indi uel Aethiopes utrique uel ipsi Antichthones, folia sunt artis et nugae merae*¹⁵⁰.

Cet extrait montre que Méroé est capable de rendre n'importe qui amoureux d'elle, où qu'il se trouve dans le monde et ce, sans aucun effort. Il se peut que le jeune Socrate ait lui-même été envoûté par la magicienne. Il s'est retrouvé pris dans la toile de celle-ci, en lui offrant toute sa fortune, jusqu'au moment où il tente de s'échapper. Il a suffi à la magicienne de partager la couche de Socrate à une reprise pour parvenir à l'avoir complètement sous son contrôle : lui, et toutes ses possessions, lui appartiennent. Socrate tente de fuir la magicienne lorsqu'il se rend compte de sa situation, mais cela provoque la colère de la magicienne qui se venge en lui ôtant la vie. Il a déjà été vu que Méroé n'hésite pas à se venger terriblement de ceux qui tentent de lui causer du tort. Un extrait montre l'ingéniosité de la magicienne en matière de vengeance :

Sed quod in conspectum plurium perpetravit, audi. [IX] Amatorem suum, quod in aliam temerasset, unico uerbo mutauit in feram castorem, quod ea bestia captiuitatis metuens ab insequentibus se praecisione genitalium liberat, ut illi quoque simile [quod uenerem habuit in aliam] proueniret. Cauponem quoque uicinum atque ob id aemulum deformauit in ranam, et nunc senex ille dolium innatans uini sui aduentores pristinos in faece submissus officiosis roncis raucus appellat. Alium de foro, quod aduersus eam locutus esset, in arietem

les fontaines, liquéfier les montagnes, expédier les Mânes En-Haut et les dieux En-Bas, éteindre les étoiles, illuminer le Tartare à Gorgio ! [APULÉE, t. I, chap. VIII, 2019, p. 10-11, trad. par O. SERS].

¹⁴⁹ MARTIN, 2004, p. 167.

¹⁵⁰ *Tu veux savoir un ou deux de ses exploits ? Beaucoup ? Bon, rendre amoureux enragés d'elle des gens d'ici, de l'Inde, des deux Ethiopies, des antipodes, elle fait ça comme rien, ba ba, bagatelle !* [APULÉE, t. I, chap. VIII, 2019, p. 10-11, trad. par O. SERS].

*deformauit, et nunc aries ille causas agit. Eadem amatoris sui uxorem, quod in eam dicacule probrum dixerat iam in sarcina praegnationis obsepto utero et repigrato fetu perpetua praegnatione damnavit, et ut cuncti numerant, iam octo annorum onere misella illa uelut elephantum paritura distenditur*¹⁵¹.

Le récit énumère trois métamorphoses qui se sont produites suite à des offenses à l'encontre de Méroé. Un de ses amis lui fut infidèle : le voilà transformé en castor pour qu'il se mutile. Les deux autres victimes ont eu le malheur de s'opposer ou de faire de la concurrence à la magicienne : ils sont donc changés en bélier et en grenouille. Les deux dernières victimes semblent cependant continuer à vivre leur vie d'avant leur transformation : le tenancier du bar salue toujours ses clients, tandis que le magistrat continue ses plaidoiries. Dans ce cas-ci, les métamorphoses ont donc toutes un but de vengeance et sont opérées sur des personnes autres que la magicienne. Les métamorphoses arborent également un aspect comique : les victimes continuent d'agir comme si de rien n'était, malgré leur nouvelle forme. Le cocasse de la situation pouvait faire rire le lecteur, qui s'imaginait un bélier faisant son plaidoyer devant un jury, tandis qu'une grenouille croassait en direction des clients d'un bar. Ces situations incongrues prêtaient à rire et visaient à détendre le lecteur.

Ces métamorphoses semblent toutes trois définitives. Il en va de même pour la femme condamnée à porter son enfant dans son ventre. En effet, cela fait déjà huit ans que sa punition dure, sans aucun signe de délivrance. L'occupation principale des trois amants de Méroé est leur seul lien avec leur ancienne vie. Le *Phédon* permet de donner une explication à ce fait : selon Socrate, dans la métempsychose « les âmes se lient aux corps assortis aux manières dont elles ont justement, au cours de leur vie, fait leur exercice ». Les métamorphoses ont donc un lien profond avec le caractère des personnes transformées. Fick-Michel avance l'hypothèse que Lucius ait été transformé en âne car il s'agit d'un animal réputé lubrique, et que le héros a un goût prononcé pour les plaisirs de la chair¹⁵². Le lien avec les œuvres de Socrate pour expliquer partiellement les *Métamorphoses* n'est pas invraisemblable. Apulée s'est d'ailleurs lui-même surnommé *philosophicus Platonius*¹⁵³. De ce fait, Socrate était l'un de ses modèles assumés.

¹⁵¹ *Mais écoute ça, il y a eu des témoins : un de ses amants qui avaient osé aller avec une autre, d'un seul mot elle l'a changé en castor sauvage, pour qu'il se coupe les couilles comme ils font quand ils ont peur que les chasseurs les mettent en cage. Le bistrotier d'à côté qui lui faisait concurrence, elle l'a transformé en grenouille, et maintenant le vieux, du fond d'une jarre où il nage dans la lie, pour donner le bonjour aux clients qui buvaient son vin, il leur lâche bien poliment des croa-croa. Un du Tribunal qui avait plaidé contre elle c'est en bélier qu'elle l'a changé, et du coup ça fait un bélier plaidant* [APULÉE, t. I, chap. IX, 2019, p. 10-13, trad. par O. SERS].

¹⁵² FICK-MICHEL, 1991, p. 537.

¹⁵³ LUCCIANO, 2020, p. 183-212.

Apulée a d'ailleurs surnommé son traité de philosophie le *De deo Socratis*. Le personnage prénommé Socrate, présent dans l'œuvre, est associé au vrai philosophe. Apulée le place dans une situation incongrue afin d'amener un élément inattendu pour le lecteur, mais il s'agit également d'un procédé visant à ancrer la fiction dans le réel¹⁵⁴. L'effet de réel est annulé par la situation incongrue, provoquant un effet burlesque : Socrate, qui ne quitte jamais Athènes, tombe sous le charme d'une sorcière thessalienne, dans une contrée que Criton lui avait conseillé de fuir¹⁵⁵. Il peut à nouveau s'agir d'un procédé visant à amuser le lecteur qui s' imagine le véritable philosophe traverser toutes ces mésaventures.

3. Panthia, une sœur à la rescousse

Panthia est la seconde magicienne à apparaître dans le récit. Elle intervient au côté de sa sœur, Méroé, lorsque celle-ci vient accomplir sa vengeance contre son ancien amant Socrate. C'est une nouvelle fois Aristomène qui décrit la magicienne lorsqu'il raconte les péripéties qu'il a vécues avec son ami Socrate :

*Ac dum in fimum deiectus obliquo aspectu quid rei sit grabatuli sollertia munitus opperior, uideo mulieres duas altioris aetatis ; lucernam lucidam gerebat una, spongiam et nudum gladium altera*¹⁵⁶.

Aristomène donne une caractéristique des magiciennes : leur âge. Méroé et Panthia sont des femmes d'un certain âge, bien que Socrate décrive Méroé comme étant *anum sed admodum scitulam*¹⁵⁷. Il s'agit là de la seule description du physique de Panthia que le récit donne. En revanche, son caractère est perceptible à travers le récit d'Aristomène :

*At bona Panthia : "Quin igitur," inquit "soror, hunc primum bacchatim discerpimus uel membris eius destinatis uirilia desecamus ?"*¹⁵⁸

La magicienne, prenant une voix douce, suggère à sa sœur de torturer et de tuer Aristomène pour son indiscrétion. Elle montre ainsi sa cruauté à l'égard du jeune homme. Le contraste entre la douceur de la voix et la méchanceté de ses actes pourrait être un procédé de manipulation. Panthia chercherait ainsi à se faire passer pour une gentille dame, tout le contraire

¹⁵⁴ SOLER, 2008, p. 385-403.

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ *Étalé dans les ordures, astucieusement camouflé par le rempart de la couchette, je jetai un œil oblique pour surveiller ce qui se passait, et vis deux femmes d'âge plus qu'avancé, l'une portant une lampe allumée, l'autre une éponge et une épée nue* [APULÉE, t. I, chap. XI-XII, 2019, p. 14-15, trad. par O. SERS].

¹⁵⁷ *Encore appétissante* [Ibid., t. I, chap. VII, 2019, p. 8-9, trad. par O. SERS].

¹⁵⁸ *Cependant Panthia répondait avec douceur : « Pourquoi donc, ma sœur, ne commencerions-nous pas par le déchiqueter en morceaux à la mode des Bacchantes, ou bien lui ligoter les membres et procéder à l'ablation de ses organes génitaux ?* [Ibid., t. I, chap. XIII, 2019, p. 16-17, trad. par O. SERS].

de ce qu'elle est. Mais Joseph Dalbera met en avant ici un procédé de polyphonie énonciative présent à plusieurs reprises dans ce récit : l'antiphrase. Ce procédé consiste à dire l'inverse de ce que l'on pense, évoquant ainsi une voix discordante du propos¹⁵⁹.

Panthia et sa sœur décident malgré tout de laisser Aristomène en vie afin qu'il puisse enterrer son ami. Le nom de Panthia a parfois posé question : une hypothèse fait dériver ce nom de *παν* et *θεία*, « la toute divine »¹⁶⁰. Cependant, Fick-Michel propose d'y voir la superposition de la toute divine avec une nouvelle meurtrière de Penthée¹⁶¹. Celui-ci était le fils d'Echion et, alors que le dieu Liber commençait à dénombrer de plus en plus d'adeptes, il refusa de le reconnaître comme étant un dieu. Il fut finalement puni en étant démembré par la nuée des Bacchantes, femmes devenues folles, et au nombre duquel se trouvaient sa mère et ses sœurs, qui le prirent pour un sanglier¹⁶². Cette hypothèse est relativement solide en raison de la proposition que Panthia fait à sa sœur : dépecer le jeune Aristomène à la manière des Bacchantes. Malgré l'orthographe différente entre les deux noms, cette théorie est donc plausible.

La magicienne, tout comme sa sœur, est affublée d'une dénomination antiphrastique : elles sont toutes deux nommées *bona*. Ce procédé permet à la fois de donner un ton ironique à la phrase, mais également de montrer que le personnage en question appartient à un monde mythique, qui lui donne une célébrité inattendue face à Aristomène¹⁶³. Elles partent après s'être vengées de Socrate, non sans humilier au passage le narrateur :

*His editis abeunt (et una) remoto grabattulo uaricus super faciem meam residentes
uesicam exonerant, quoad me urinae spurcissimae madore perluerent*¹⁶⁴.

Ainsi se conclut la première rencontre avec des magiciennes du récit. Les deux sœurs n'hésitent pas à humilier Aristomène en se soulageant sur lui. Ce passage permettait peut-être de montrer l'aspect tordu des magiciennes, qui font preuve d'un caractère débauché, ou bien de montrer qu'elles ne craignaient pas de rabaisser le jeune homme.

¹⁵⁹ DALEBRA, 2019, p. 71-72.

¹⁶⁰ THIBAU, 1965, p. 112.

¹⁶¹ FICK-MICHEL, 1991, p. 319.

¹⁶² OVIDE, t. III, 2017, vers 511-733, trad. par E. RIPERT.

¹⁶³ FICK-MICHEL, 1991, p. 319.

¹⁶⁴ *Et cela fait elles se retirèrent, non sans avoir écarté mon lit, s'être accroupies, avoir ouvert bien larges leurs cuisses et soulagé leurs vessies par-dessus ma figure, m'inondant d'un immonde pissat* [APULÉE, t. I, chap. XIII, 2019, p. 16-17, trad. par O. SERS].

Si le personnage de Panthia est moins développé que sa sœur, il n'en reste pas moins intéressant. En effet, durant sa courte apparition, elle sert d'assistante à sa sœur et effectue un sortilège intrigant :

*Quod uulnus, qua maxime patebat, spongia offulciens Panthia : "Heus tu," inquit "spongia, caue in mari nata per fluuium transeas"*¹⁶⁵.

Après avoir égorgé Socrate et lui avoir retiré son cœur de la poitrine, Panthia s'affaire à reboucher la plaie au moyen d'une éponge. Cette dernière empêche le jeune homme de se vider de son sang jusqu'à ce qu'il s'arrête auprès d'une rivière pour s'y abreuver, ce qui cause finalement sa mort.

Tout comme l'exploit effectué par Méroé, ce maléfice est similaire à une pratique présente dans la magie étrangère : les chamans toungouses de l'Onon, en Sibérie, auraient utilisé un rituel similaire. Ce rituel pourrait avoir été inspiré à l'auteur lors de l'un de ses voyages, pareillement à la téléportation d'une maison, effectuée par Méroé. Selon Grimal¹⁶⁶, par le fait de récolter le sang de leur victime, à savoir son énergie, les chamans s'appropriaient ses vertus et sa force, ainsi que son âme. Des coutumes semblables sont attestées dans des tribus d'Afrique Noire, et plus particulièrement au Congo¹⁶⁷. Cependant, il pourrait également s'agir d'un écho au *De Deo Socratis*, dans lequel Apulée cite « Un signe énonciateur qui recommandait à Socrate de ne point franchir le cours modeste de l'Ilissos »¹⁶⁸. Cela renvoie à la mort de Socrate, dont la vie quitte le corps après que l'éponge soit tombée dans le cours d'une rivière pendant qu'il s'y abreuvait¹⁶⁹.

Méroé et Panthia sont donc capables de retirer des organes du corps de leurs victimes, sans les tuer. Cette capacité se rapproche de ce que les Romains appelaient la *strix*, qui dévorait les organes de sa victime de l'intérieur. Un corps ayant été attaqué par une *strix* est d'ailleurs décrit comme ayant une apparence pâle¹⁷⁰, ce qui est le cas de Socrate au lendemain de l'attaque de Méroé et Panthia :

*Auide essitantem aspiciens aliquanto intentiore macie atque pallore buxio deficientem uideo*¹⁷¹.

¹⁶⁵ La blessure béait largement. Panthia l'obtura d'une éponge et prononça : *Eponge, hola ! née dans la mer ! Garde de passer la rivière !* [APULÉE., t. I, chap. XIII, 2019, p. 16-17, trad. par O. SERS].

¹⁶⁶ GRIMAL, 1971, p. 343-355.

¹⁶⁷ FICK-MICHEL, 1991, p. 217.

¹⁶⁸ APULÉE, 2017, p. 387, trad. par C. P. JONES.

¹⁶⁹ FICK-MICHEL, 1991, p. 217.

¹⁷⁰ CHERUBINI, 2018, p. 159.

¹⁷¹ L'observant qui mastiquait goulûment, je le vis défaillir, ses traits se creuser, son visage pâlir comme du buis, la couleur de la vie l'abandonner [APULÉE, t. I, chap. XIX, 2019, p. 24-25, trad. par O. SERS].

Le lendemain de l'attaque des deux magiciennes, Socrate semble bien se porter. Mais ce n'est que temporaire : une fois parti de l'auberge avec son ami, alors qu'il mange auprès d'une rivière, Aristomène constate que la vie quitte subitement son compagnon. L'éponge laissée par Panthia dans le corps de Socrate lui a permis de temporairement se ranimer, mais il ne s'agit en réalité que d'un cadavre ambulante, puisque son cœur et son sang ont été volés durant la nuit. Cette ruse a cependant permis à Aristomène de rester en vie. Si Socrate n'avait pas été réanimé, son compagnon aurait été accusé de son meurtre. La nécromancie opérée par Méroé et Panthia a des caractéristiques similaires à celles présentes chez d'autres auteurs : elle est pratiquée en secret, par des magiciennes maléfiques, et les connotations en sont purement négatives¹⁷².

Après ce récit, Aristomène déclare que sa rencontre avec les magiciennes l'empêche de rentrer chez lui. Lui et Lucius se séparent donc avant l'arrivée du héros à Hypata. Méroé et Panthia ne seront plus mentionnées dans la suite du récit.

Certains auteurs se sont penchés sur la présence du personnage de Panthia, ainsi que de sa sœur, au sein de l'œuvre. Une hypothèse platonicienne a vu le jour pour tenter d'expliquer le rôle de ces deux femmes. Selon celle-ci, Panthia représenterait l'aspect lunaire de l'Amour. Elle fait également partie des épithètes utilisés dans la figure synchrétique d'Isis, ce qui rejoindrait l'hypothèse platonicienne concernant l'utilisation de la déesse. La théorie est renforcée par la présence de l'éponge : élément de la mer, là où le règne de la déesse de l'amour Vénus, est né¹⁷³.

Mais avant d'être une possible représentation de l'Amour, il faut prendre en compte le contexte dans lequel le personnage de Panthia est présenté. Méroé et Panthia, tout comme les magiciennes présentes dans l'anecdote de Télyphron, servent d'avertissement à l'égard de Lucius. A plusieurs reprises, le héros est mis en garde contre les dangers de la magie. Ce monde surnaturel et rempli d'illusions est dangereux pour le jeune homme. S'intéresser à la magie n'est pas sans risque. C'est d'ailleurs la curiosité d'Aristomène qui le met en danger, de même que la curiosité de Lucius cause ses malheurs¹⁷⁴.

Quant aux hypothèses sur l'origine des pouvoirs de ces magiciennes, les chercheurs estimant que leur magie est étrangère semblent faire preuve d'anachronisme. Bien que la théorie soit très intéressante, il est difficilement envisageable qu'Apulée ait eu vent des pratiques

¹⁷² MAY, 2018, p. 355.

¹⁷³ THIBAU, 1965, p. 112.

¹⁷⁴ MANGOUBI, 2001, ressource en ligne.

chamaniques de Russie ou du Congo. La théorie selon laquelle il s'agit de deux *striges* est donc privilégiée ici en raison de la ressemblance de leur attaque avec les symptômes mentionnés par Cherubini¹⁷⁵. Quant à la mention de Socrate, elle n'est pas forcément liée au *De Deo Socratis*, mais pourrait être un effet de réel à visée comique¹⁷⁶. L'auteur souhaitait également faire ressentir des émotions à son public : le rôle de Méroé et Panthia étant de servir d'avertissement au héros, Apulée appuie sur un sentiment de danger. Les magiciennes sont très puissantes et il vaut mieux se tenir hors de leur chemin.

L'intervention de Méroé et Panthia, et leur mise à mort de Socrate, mélangent différents genres. Tout d'abord, la scène de l'arrivée des deux magiciennes et la mort de Socrate relève du mime. Une attention toute particulière est portée aux gestes des magiciennes, la mise en scène y est cocasse. Socrate ronfle tandis que les deux sœurs vont et viennent autour de lui, tandis que son ami se retrouve renversé sous son lit. Les verbes de mouvement sont variés, et le rythme des phrases est alerte, faisant penser à une scène de mime¹⁷⁷. La tragédie de la mort de Socrate se retrouve mélangée à l'aspect comique et cocasse de la scène¹⁷⁸.

4. Pamphilé, une matrone pleine de secrets

Ce personnage est principalement décrit par Lucius. Byrrhène et Photis l'avertissent toutes les deux contre cette magicienne. Le héros ne se doute pas, dans un premier temps, de la véritable identité de la femme de son hôte. Pamphilé apparaît pour la première fois lorsque Lucius arrive chez son hôte Milon. Elle semble être une épouse banale :

*Intuli me eumque accubantem exiguo admodum tulo et commodum cenare incipientem inuenio. Assidebat pedes uxor... et cum dicto iubet uxorem decedere utque in eius locum adsidam iubet meque*¹⁷⁹.

La femme de Milon n'est pas nommée dans un premier temps, elle est installée aux pieds de son mari et s'apprête à dîner avec lui lorsque Lucius arrive chez eux. Son mari la congédie et, obéissante, elle s'en va. Le lecteur pourrait imaginer au premier abord que ce personnage effacé n'aura que peu d'importance, mais il sera vite démenti. Pamphilé se révèle être une

¹⁷⁵ CHERUBINI, 2018, p. 159.

¹⁷⁶ SOLER, 2008, p. 385-403.

¹⁷⁷ FICK-MICHEL, 1991, p. 81.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 119.

¹⁷⁹ *J'entrai et le trouvai au moment où, s'étendant sur une couchette étroite, il commençait de dîner. Sa femme était assise à ses pieds... et ce disant il ordonna à sa femme de s'en aller et à moi de m'asseoir à sa place* [APULÉE, t. I, chap. XXII-XXIII, 2019, p. 28-31, trad. par O. SERS].

magicienne redoutable, son personnage prend une tournure bien différente à partir de l'avertissement de Byrrhène, une matrone que Lucius rencontre lors de son séjour à Hypata :

*Caue tibi, sed caue fortiter a malis artibus et facinorosis illecebris Pamphiles illius, quae cum Milone isto, quem dicis hospitem, nupta est. Maga primi nominis et omnis carminis sepulchralis magistra creditur, quae surculis et lapillis et id genus friuolis inhalatis omnem istam lucem mundi sideralis imis Tartari et in uetustum chaos submergere nouit*¹⁸⁰.

Ainsi la femme de l'hôte de Lucius n'est pas aussi banale que ce qu'elle laisse transparaître dans un premier temps. La description de ses pouvoirs ressemble à celle de Méroé de différentes façons. Tout d'abord, c'est à nouveau sous la forme d'un avertissement que les pouvoirs sont cités. Un proche du narrateur, Socrate dans le cas d'Aristomène, et Byrrhène pour Lucius, tente de le mettre en garde afin qu'il reste à l'écart du monde de la magie. Byrrhène, tout comme Socrate, va ensuite décrire quelques prodiges dont est capable Pamphilé, qui est décrite comme une magicienne de haut rang. Tout comme pour Méroé, le vocabulaire est mis en tension : la lumière des étoiles est mise face au Tartare, à l'abîme dans lequel les étoiles tombent. Les astres sont opposés au chaos primordial. Le thème du tartare revient également, peut-être afin de montrer la puissance quasi divine des deux magiciennes. Et le héros ferait bien de se méfier d'elle, car elle est également spécialisée dans la magie érotique et cible les beaux jeunes hommes comme Lucius :

*Nam simul quemque conspexerit speciosae formae iuuenem, uenustate eius sumitur et ilico in eum et oculum et animum detorquet. Serit blanditias, inuadit spiritum, amoris profundi pedicis aeternis alligat. Tunc minus morigeros et uilis fastidio in saxa et in pecua et quoduis animal puncto reformat, alios uero prorsus extinguit. Haec tibi trepido et cauenda censeo. Nam et illa uritur perpetuum et tu per aetatem et pulchritudinem capax eius es*¹⁸¹.

Le nom de Pamphilé est l'un de noms présents dans l'œuvre qui détient une signification particulière. Provenant du grec *Πάν* et *φίλη*, la traduction de ce nom serait « l'amie de tous ». Cependant, Hendrik Müller-Reineke attache à ce nom la traduction de « l'amante de tous »¹⁸²,

¹⁸⁰ *Méfie-toi de cette Pamphilé qui est mariée avec ce Milon chez qui tu m'as dit que tu habites, méfie-toi surtout bien fort de ses enchantements maléfiques et de ses exploits criminels, il paraît que c'est une sorcière de haut rang, elle enseigne à déposer des malédictions dans les tombes, elle sait faire dégringoler la lumière des étoiles jusqu'au fond du Tartare et l'engloutir dans le chaos primordial rien qu'en soufflant sur des baguettes, des cailloux et des amulettes* [APULÉE, t. II, chap. V, 2019, p. 42-43, trad. par O. SERS].

¹⁸¹ *Quand elle repère un joli garçon, qu'il lui tape dans l'œil, qu'elle s'entiche de sa beauté, elle ne pense plus qu'à ça, elle le flatte, le prend à ses filets, envahit son esprit, l'amour toujours, la chaîne au pied à perpétuité. Le mauvais sujet qui récalcitre, le vaurien qui la dédaigne, elle le change en pierre, en volaille ou en bétail, ou alors elle l'assassine carrément. C'est de ça que j'ai peur pour toi. Fais-y bien attention. Elle est perpétuellement en chaleur, tu es jeune et mignon, tu es son type, tu seras sa proie* [Ibid., trad. par O. SERS].

¹⁸² REINEKE-MÜLLER, 2006, p. 648-652.

ce qui se rapporterait d'autant plus à ce personnage. En effet, Pamphilé semble avoir un appétit insatiable pour les jeunes hommes. Byrrhène est d'autant plus inquiète pour Lucius qu'il correspond bien au type d'hommes que recherche la magicienne, car il est jeune et beau. Mais attirer l'attention d'une magicienne n'est à nouveau pas sans danger : rejeter ses avances signifierait une métamorphose forcée, voire la mort. Le nom de Pamphilé est également une référence à une auteure ayant écrit un siècle avant Apulée au sujet de toutes les choses utiles à apprendre. En tant que femme, son succès énorme semblait suspect et fut prétendument rattaché au sexe, ce qui fit d'elle un personnage parfait pour Apulée¹⁸³.

Grâce à l'avertissement de Byrrhène, le ton est donné, et Lucius est une fois de plus averti de ne pas se frotter de trop près au monde de la magie. Mais le héros n'écoute que sa curiosité, il va donc tenter de percer les secrets de la magie par l'intermédiaire de la servante de Pamphilé, et sa nouvelle amante, Photis. A la suite d'une maladresse de la part de cette dernière, Lucius se retrouve au beau milieu d'un procès, en tant qu'accusé. Ce procès n'était en réalité qu'une farce, organisée à l'occasion de la fête du Rire, les habitants ayant profité de la situation incongrue pour faire de Lucius le clou de leur célébration. La servante, se sentant coupable, accepte de lui faire voir une transformation de sa maîtresse. La curiosité de Lucius est donc récompensée puisqu'il va pouvoir observer les secrets de la magicienne :

*Iam scies omnem domus nostra statum, iam scies erae meae miranda secreta, quibus obaudiunt manes, turbantur sidera, coguntur numina, seruiunt elementa. Nec umquam magis artis huius uiolentia nititur, quam cum scitulae formulae iuuenem quempiam libenter aspexit, quod quidem ei solet crebriter euenire*¹⁸⁴.

Tout comme pour Méroé, le thème des astres revient dans cette description : Pamphilé est capable de les détraquer. Peut-être est-elle capable de les faire tomber, à l'instar de Méroé dans l'énumération de ses capacités. Les pouvoirs en lien avec les astres, qui sont mentionnés chez Méroé et Pamphilé, sont un héritage de la tradition dans la description des magiciennes¹⁸⁵. Elle est également capable de diriger les divinités et les Mânes. Photis sous-entend ainsi que la magicienne est en réalité plus puissante que les dieux car elle peut leur donner des ordres. Cet

¹⁸³ REINEKE-MÜLLER, 2006, p. 648-652.

¹⁸⁴ *Tu vas savoir ce qu'il en est de notre maison, tu vas savoir les secrets étonnants par quoi ma maîtresse dompte les Mânes, détraque les astres, dirige les divinités, domine les éléments, mais aussi tu sauras que jamais elle ne fait plus appel à ses pouvoirs opératoires que quand un garçon à son goût lui a tapé dans l'œil, ce qui, à la vérité, arrive de plus en plus souvent* [APULÉE, t. III, chap. XV, 2019, p. 98-101, trad. par O. SERS].

¹⁸⁵ MARTIN, 2004, p. 176.

élément ne s'étend d'ailleurs pas qu'aux dieux, puisque Pamphilé menace même le Soleil s'il n'obéit pas à ses désirs :

*Audiui uesperī, meis his, inquam, auribus audiui, quod non celerius sol caelo ruisset noctique ad exercendas inlecebras magiae maturius cessisset, ipsi soli nubilam caliginem et perpetuas tenebras comminantem*¹⁸⁶.

Ainsi, même les astres ne sont pas à l'abri de la colère de la magicienne. Celle-ci doit attendre la nuit avant de pouvoir concocter ses potions pour attirer à elle le Béotien dont elle s'est entichée. Mais le jour lui semble trop long et, d'impatience, elle menace le Soleil. Ce dernier est d'ailleurs mis en opposition aux ténèbres qui le menacent s'il n'obéit pas au bon vouloir de Pamphilé. Photis s'emploie ensuite à donner des informations concernant les concoctions de sa maîtresse :

*Hunc iuuenem, cum e balneis rediret ipsa, tonstrinae residentem hesternā die forte conspexit ac me capillos eius, qui iam caede cultrorum desecti humi iacebant*¹⁸⁷.

Pamphilé a besoin des cheveux du jeune homme afin de concocter une potion pour le faire venir à elle. Il s'agit vraisemblablement d'un ingrédient nécessaire pour son filtre d'amour. Cependant, la description faite par Photis du laboratoire de la magicienne donne d'autres ingrédients utilisés :

*Sic noctis initio, priusquam cena te reciperes, Pamphile mea iam uecors animi tectum scandulare conscendit, quod altrinsecus aedium patore perflabili nudatum, ad omnes, orientales ceterosque <plerosque> aspectus peruium, maxime his artibus suis commodatum secreto colit. Priusque apparatu solito instruit feralem officinam, omne genus aromatis et ignorabiliter lamminis litteratis et infelicitum nauium durantibus damnis <repletam>, defletorum, sepulorum etiam, cadauerum expositis multis admodum membris ; hic nares et digiti, illic carnosī clauī pendentium, alibi trucidatorum seruatus cruor et extorta dentibus ferarum trunca caluaria. [XVIII] Tunc decantatis spirantibus fibrīs litat uario latice, nunc rore fontano, nunc lacte uaccino, nunc melle montano, libat et mulsa. Sic illos capillos in mutuos nexus obditos atque nodatos cum multis odoribus dat uiuis carbonibus adolendos. Tunc protinus inexpugnabili magicae disciplinae*¹⁸⁸.

¹⁸⁶ De ces oreilles-là à moi, hier, je l'ai entendue, oui, entendue, parce que le soleil ne se couchait pas assez vite et qu'elle, elle puisse travailler à ses ensorcellements, elle le menaçait, le soleil, de l'entourer de nuages noirs et de le noyer dans des ténèbres éternelles [APULÉE, t. III, chap. XVI, 2019, p. 98-101, trad. par O. SERS].

¹⁸⁷ Le jeune homme, hier, en revenant des bains, elle l'a vu par hasard assis chez le coiffeur, alors elle m'a commandé de rapporter en cachette les cheveux que les coups de ciseaux avaient fait tomber par terre [Ibid., trad. par O. SERS].

¹⁸⁸ Au début de la nuit, avant que tu reviennes de ton dîner, ma Pamphilé, entrant en transe, est montée sur un toit en planches sans construction d'aucun côté, ouverts aux quatre vents et ayant vue sur tous les points du zodiaque, l'orient et les autres, parfaitement arrangé pour ses opérations, qu'elle fréquente en secret. Elle s'y est équipée d'avance son atelier, avec le matériel habituel, aromates en tous genres, tablettes couvertes d'inscriptions indéchiffrables, débris solidifiés d'épaves de navires ou de cadavres déjà pleurés ou même enterrés, plus toute

La description du laboratoire de la magicienne est intéressante. Il faut tout d'abord savoir qu'une telle description de l'atelier d'une magicienne n'a pas de précédent littéraire, elle n'est pas non plus présente dans la version de l'*Onos* de Lucien. Cette description a pu servir à accroître l'intérêt du lecteur pour le culte magique, en même temps que la *curiositas* de Lucius¹⁸⁹.

Habituellement, les ateliers de magiciennes sont décrits comme étant dans les sous-sols des maisons, mais c'est tout l'inverse dans le cas de Pamphilé. Les magiciennes veulent se rapprocher le plus possible des astres dont elles tirent leur puissance, tout en restant dans une partie cachée de leur demeure. C'est pourquoi, la femme de Milon s'est installée sur le toit. Son atelier contient vraisemblablement les ingrédients nécessaires pour préparer les enchantements, ce qui est visible grâce à la présence d'aromates. Selon Danielle Ogden, les tablettes contiennent des malédictions avec des *voces magicae*¹⁹⁰. Les tablettes de malédiction, aussi appelées *defixiones*, tombaient sous la *Lex Cornelia de sicariis et veneficis* et leurs effets néfastes étaient connus. Des rumeurs indiquent que la maladie ayant tué Germanicus aurait été causée par une tablette sur laquelle se trouvait le nom du général¹⁹¹. Mais ce n'est pas tout, l'atelier de la magicienne contient également des morceaux de corps ou d'épaves. Il s'agit de morts violentes, dont les victimes ne peuvent pas trouver le repos car elles n'ont pas été enterrées. La manipulation des cadavres est placée comme centrale dans les pouvoirs de Pamphilé¹⁹², cela sera analysé plus en détail en parallèle aux autres magiciennes.

La liste des ingrédients présents dans l'atelier de Pamphilé est davantage influencée par la culture matérielle de véritables rituels magiques, et non pas par des lieux communs de la littérature. Cela indique un aspect important de ce personnage : si elle est essentiellement conduite par ses appétits sexuels, elle est tout à fait capable de pratiquer d'autres types de magies tels que la nécromancie ou encore la divination. La description de ce laboratoire permet

une collection de membres, des nez, des doigts, des clous entourés de lambeaux de chairs crucifié, du sang caillé d'égorgé, des morceaux de crânes arrachés aux dents de bêtes féroces, rangés ici ou là. Elle y a récité des incantations sur des entrailles encore palpitantes, et ensuite versé en offrande de l'eau de source, du lait de vache, du miel de montagne et de l'hydromel pour se rendre les divinités propices. Après ça elle a noué et attaché les cheveux en tresses et les a jetés sur de la braise rouge pour les brûler avec beaucoup d'aromates, et alors d'un coup, grâce à la force cachée des divinités asservies par la puissance invincible de sa science magique [APULÉE, t. III, chap. XVII-XVIII, 2019, p. 102-103, trad. par O. SERS].

¹⁸⁹ CONSTANTINI, 2019, p. 75-88.

¹⁹⁰ OGDEN, 2002, p. 145

¹⁹¹ CONSTANTINI, 2019, p. 75-88.

¹⁹² OGDEN, 2002, p. 145.

donc de créer un intérêt chez le lecteur à l'aide de cette image réaliste et morbide de l'atelier d'une magicienne¹⁹³.

Après cette description, Lucius, avec beaucoup d'impatience, assiste finalement à la métamorphose de Pamphilé :

*Iam primum omnibus laciniis se deestit Pamphile et arcula quadam reclusa pyxides plusculas inde depromit, de quis unius operculo remoto atque indidem egesta unguedine diuque palmulis suis adfricta ab imis unguibus sese totam adusque summos capillos perlinit multumque cum lucerna secreto conlocuta membra o tremulo succussu quatit. Quis leniter fluctuantibus promicant molles plumulae, crescunt et fortes pinnulae, duratur nasus incuruus, coguntur unguis adunci. Fit bubo Pamphile. Sic edito stridore querulo iam sui periclitabunda paulatim terra resultat, mox in altum sublimata forinsecus totis alis euolat*¹⁹⁴.

Cet extrait décrit un peu plus en détail le processus de la métamorphose. Pamphilé doit se dévêtir afin de recouvrir son corps entier de pommade. Après quelques secondes, des tremblements la secouent tandis que des plumes la recouvrent, son nez se change en bec tandis que ses ongles deviennent des serres. Après quelques bonds pour s'adapter à sa nouvelle forme, la magicienne s'envole pour retrouver le jeune homme qu'elle convoite. Le processus de la métamorphose semble relativement rapide, tout au plus quelques secondes. Cependant, le fait que la magicienne se recouvre entièrement de pommade fait penser que le processus est différent lorsque la cible de la métamorphose est une autre personne. De fait, il semble inimaginable qu'une magicienne parvienne à recouvrir entièrement quelqu'un de pommade sans que la personne ne se débâte. Michaël Martin note également que dans le cas de Pamphilé, la métamorphose est opérée sur la magicienne elle-même et le choix du hibou est loin d'être innocent. Cet animal, tout comme les magiciennes, étant lié au monde de la nuit, il arborait un caractère magique¹⁹⁵.

Au vu des métamorphoses dont Pamphilé est capable, elle se rapproche davantage des Volaticae. Ces magiciennes se caractérisaient par leur capacité à se transformer en divers animaux et plus particulièrement en oiseaux. Elles étaient capables de voler et portaient la nuit,

¹⁹³ CONSTANTINI, 2019, p. 75-88.

¹⁹⁴ *C'est ainsi que je vis Pamphilé, ayant d'abord dépouillé tous ses vêtements, tirer une série de petites boîtes d'un coffret où elle les serrait, en choisir une, ôter son couvercle, y prendre de la pommade au creux de ses paumes, s'en oindre et frictionner longuement toutes les parties du corps de la matrice des ongles à la racine des cheveux, nouer un abondant conciliabule avec sa lampe, après quoi, elle agita ses membres, un tremblement la secoua convulsivement, un duvet lui poussa par saccades, ondula mollement, crût en fortes plumes, son nez durcit, s'incurva, ses ongles s'épaissirent en serres crochues, et Pamphilé devenue hibou ulula plaintivement, s'essaya par petits bonds à quitter la terre, enfin pris son essor vers les cimes et s'envola au loin à tire d'ailes* [APULÉE, t. III, chap. XXI, 2019 p. 106-107, trad. par O. SERS].

¹⁹⁵ MARTIN, 2004, p. 178.

au moment où elles préféraient opérer leurs enchantements. La capacité de voler était également associée au terme de *strix*¹⁹⁶. Cette description correspond bien à la transformation à laquelle Lucius a assisté.

Ainsi se termine le rôle de Pamphilé. La magicienne s'envole vers son bien-aimé et ne sera plus vue dans la suite du roman. Cependant, elle va indirectement provoquer la transformation de Lucius. Le héros, non content d'avoir pu observer une métamorphose, en demande davantage à Photis. Sa curiosité est telle qu'il veut lui aussi se transformer, afin de devenir un nouveau Cupidon. Suite à une nouvelle maladresse de Photis, il se retrouve changé en âne, provoquant les péripéties du reste du roman.

5. Le groupe de magiciennes, pleines d'astuce

Au cours d'un repas chez Byrrhène, Lucius entend un nouveau récit mettant en scène des magiciennes. Byrrhène se renseigne auprès du héros afin de savoir s'il apprécie son séjour dans la ville. Celui-ci ne peut s'empêcher de répondre en mentionnant les magiciennes :

*"Vera memoras nec usquam gentium magis me liberum quam hic fuisse credidi. Sed oppido formido caeeas et ineuitabiles latebras magicae disciplinae. Nam ne mortuorum quidem sepulchra tuta dicuntur, sed ex bustis et rogis reliquiae quaedam et cadauerum praesegmina ad exitiabiles uiuentium fortunas petuntur, et cantatrices anus in ipso momento choroagi funebris praepeti celeritate alienam sepulturam anteuortunt"*¹⁹⁷.

Lucius partage sa crainte de la magie avec les convives présents. Cela peut paraître surprenant au vu de la curiosité dont il a fait preuve jusqu'à présent. Il s'agit peut-être là d'une ruse afin de montrer qu'il craint les maléfices, comme le commun des mortels, et d'essayer d'en apprendre davantage sur les magiciennes. Cette possible ruse va porter ses fruits, car aussitôt que Lucius a fini de parler, un convive renchérit en mentionnant les mésaventures de Télyphron. Il a été défiguré à la suite d'une rencontre avec un groupe de magiciennes. La salle entière se moque de lui mais Byrrhène l'invite gentiment à conter son aventure, afin que Lucius puisse aussi en profiter. L'homme entame son récit, qui prend à nouveau place en Thessalie. Le jeune Télyphron arrive à Larissa lorsqu'il surprend un vieux monsieur en train de haranguer la foule

¹⁹⁶ MARTIN, 2004, p. 154.

¹⁹⁷ *Oui, c'est vrai, et dans aucun endroit au monde je ne me suis senti aussi détendu qu'ici, mais j'ai une peur pas possible de l'art magique et de ses traquenards imprévisibles et irrésistibles. Il paraît que les tombeaux des morts ne sont pas sûrs, que dans les flammes des bûchers, dans leurs cendres, on vole des rognures et des débris de cadavre pour jeter des maléfices sur les vivants, que même avant l'enterrement, pendant qu'on installe le décor de la cérémonie, de vieilles sorcières rapides comme des charognards viennent en escamoter un bout !* [APULÉE, t. II, chap. XX, 2019, p. 62-63, trad. par O. SERS].

à la recherche d'une sentinelle pour veiller sur un défunt. Le jeune homme s'étonne, d'autant plus que la somme offerte est importante. Quelqu'un dans la foule va lui expliquer la raison d'une telle offre :

*"Iam primum", respondit ille, "perpetem noctem eximie uigilandum est exertis et inconiuis oculis semper in cadauer intentis nec acies usquam deuertenda, immo ne obliquanda quidem, quippe cum deterrimae uersipelles in quoduis animal ore conuerso latenter adrepant, ut ipsos etiam oculos Solis et Iustitiae facile frustrentur ; nam et aues et rursum canes et mures, immo uero etiam muscas induunt. Tunc diris cantaminibus somno custodes obruunt. Nec satis quisquam definire poterit, quantas latebras nequissimae mulieres pro libidine sua comminiscuntur"*¹⁹⁸.

Ainsi, ce sont des magiciennes qui causent tous ces tracasseries. Elles se métamorphosent afin d'approcher les cadavres pendant la nuit et leur voler des parties de leur corps. Elles sont si puissantes et sournoises, qu'elles échappent même au Soleil et à la Justice. Un aspect intéressant est l'appellation qui leur est donnée : les *uersipelles*. La traduction de ce passage donne le terme de « femmes loups-garous ». Cependant, ce terme semble quelque peu réducteur au vu des capacités présentées par ces personnages. « Femmes protéiformes », ou « femelles qui se métamorphosent » semblent mieux convenir. La traduction de Nisard, bien que quelque peu datée, propose l'appellation de « caméléons femelles »¹⁹⁹, ce qui est plus exact. Leur capacité à se métamorphoser en divers animaux fait penser aux *striges*, qui ont été mentionnées lors de l'analyse de Méroé et Panthia. Mais il pourrait également s'agir de l'utilisation de pommades, comme pour Pamphilé.

Télyphron accepte finalement l'offre. Il est chargé de surveiller le corps d'un jeune homme. La femme de celui-ci fait l'inventaire des parties du corps de son époux en compagnie de témoins avant de laisser Téléphron pour la nuit. Le jeune homme monte la garde mais, au milieu de la nuit, un incident va le troubler :

Cum repente introrepens mustela contra me constitit optutumque acerrimum in me destituit, ut tantillula animalis prae nimia sui fiducia mihi turbarit animum. Denique sic ad illam : "Quin abis", inquam, "inpurata bestia, teque ac tui similes musculos recondis,

¹⁹⁸ Déjà et d'une, il me répond, il faut rester toute la nuit les yeux écarquillés, toujours ouverts et braqués sur le cadavre, sans jamais le perdre de vue ni même regarder par côté, pourquoi parce que ces épouvantables femelles loups-garous prennent la figure de n'importe quelle bête et rampent si sournoisement que même au Soleil et à la Justice leurs yeux s'y trompent, vu qu'elles peuvent se déguiser aussi bien en oiseaux ou en chiens ou en rats ou en mouches et alors elles prononcent une formule infernale et le gardien s'écroule endormi. Personne n'a jamais pu venir à bout des trucs que ces salopes inventent pour assouvir leurs perversions [APULÉE, t. II, chap. XXII, 2019, p. 64-65, trad. par O. SERS].

¹⁹⁹ NISARD, 1860, p. 266-414, Bibliotheca Classica Selecta.

Cette ressource en ligne a été utilisée car l'ouvrage original n'était pas disponible.

antequam nostri uim praesentariam experiaris ? Quin abis ?". Terga uortit et cubiculo protinus exterminatur²⁰⁰.

Télyphron raconte comment une magicienne s'est introduite dans la chambre du défunt qu'il surveillait. Elle a pris l'apparence d'un petit animal discret, ce qui lui a permis de se rendre jusqu'au lit du défunt. L'extrait ne dit pas comment la métamorphose s'est produite, mais Télyphron mentionne que, même sous cette forme, la magicienne a conservé son regard perçant. Cela trouble Télyphron et lui permet de se rendre compte qu'il s'agit bien d'une magicienne. La belette s'enfuit après avoir été chassée par Télyphron. Au moment où elle sort de la chambre, un sortilège fait tomber le gardien du défunt dans un profond sommeil. Il est probable que ce sortilège plus puissant était utilisé par les sorcières lorsque la métamorphose ne suffisait pas.

L'incapacité des sorcières à exploser la porte, comme Méroé et Panthia l'ont fait précédemment, semble étrange. La théorie de Danielle Ogden voudrait qu'il s'agisse tout simplement d'un moyen pour expliquer la confusion des magiciennes qui n'ont pas remarqué qu'elles ne coupaient pas le nez et les oreilles du cadavre²⁰¹.

Pour son plus grand malheur, Télyphron s'est endormi pendant la nuit. Pourtant, le matin arrivé, l'épouse fait l'inventaire des parties de son époux et déclare qu'il est toujours au complet. Le subterfuge est révélé plus tard dans la journée lorsque l'oncle du défunt s'en vient accuser sa belle-fille du meurtre. Un prêtre égyptien ramène temporairement le cadavre à la vie, et le menace afin qu'il révèle le secret de sa mort. Le macchabée explique donc ce qu'il s'est passé après que Télyphron se soit endormi :

"Nam cum corporis mei custos hic sagacissimus exertam mihi teneret uigiliam, cantatrices anus exuuiis meis imminentes atque ob id reformatae frustra saepius cum industriam sedulam eius fallere nequiuisent, postremum iniecta somni nebula eoque in profundam quietem sepulto me nomine ciere non prius desierunt quam dum hebetes artus et membra frigida pigris conatibus ad artis magicae nituntur obsequia. <At> hic utpote uiuus quidem, sed tantum sopore mortuus, quod eodem mecum uocabulo nuncupatur, ad suum nomen ignarus exsurgit et in exanimis umbrae modum ultroneus gradiens, quamquam

²⁰⁰ *Brusquement, une belette entra, trotta menu, s'arrêta à mes pieds, et me fixa d'un regard si perçant qu'un si extraordinaire culot chez un si minuscule bout de bestiole me troubla jusqu'au cœur, et alors je lui crai : va-t'en d'ici, sale bête, va-t'en te cacher chez les rats tes semblables avant que je te montre de quel bois je me chauffe, qu'est-ce que tu attends ? Et elle se retourna, détala de la chambre [APULÉE, t. II, chap. XXV, 2019, p. 68-69, trad. par O. SERS].*

²⁰¹ CRUMBIE, s. d., p. 4.

*foribus cubiculi diligenter obclusis, per quoddam foramen prosectis naso prius ac mox auribus uicariam pro me lanienam sustinuit*²⁰².

Les magiciennes ont réussi à faire revenir le mort à lui afin de lui voler certaines parties de son corps. Si les sortilèges utilisés pour y parvenir ne sont pas donnés, le défunt indique cependant que c'est l'appel constant de son nom qui a réanimé son corps. Cependant, Télyphron se lève avant lui, car ils partagent le même nom, et c'est lui qui devient la victime des magiciennes. Les morts sont utiles pour les magiciennes, car elles les utilisent pour leurs enchantements. Malgré tout, le fait de prendre les parties du corps d'un vivant ne semble pas les déranger.

L'anecdote de Télyphron s'achève ainsi, mais quel était le but de cette courte histoire ? Il s'agit ici encore d'un avertissement adressé à Lucius : le monde de la magie est dangereux, ceux qui s'en approchent de trop près payent un prix élevé. Cela ne semble à nouveau pas ébranler la curiosité de Lucius, qui prétendait pourtant être effrayé par l'art de la magie.

6. La nécromancienne aux vengeance terribles

Ce personnage apparaît dans un court passage du récit. Lucius raconte ce qui se passe après que l'infidélité de la femme du meunier ait été révélée :

At illa praeter genuinam nequitiam contumelia etiam, quamvis iusta, tamen altius commota atque exasperata ad armillum reuertitur et ad familiares feminarum artes accenditur magnaue cura requisitam ueteratricem quandam feminam, quae deuotionibus ac maleficiis quiduis efficere posse credebatur, multis exorat precibus multisque suffarcinat muneribus, alterum de duobus postulans, uel rursum mitigato conciliari marito uel, si id nequiuerit, certe larua uel aliquo diro numine immisso uiolenter eius expugnari spiritum. Tunc saga illa et diuini potens primis adhuc armis facinerosae disciplinae suae uelitur et uehementer offensum mariti flectere atque in amorem impellere conatur animum. Quae res cum ei sequius ac rata fuerat proueniret, indignata numinibus et praeter praemii destinatum

²⁰² Tandis que ce très subtil gardien surveillait assidûment mon corps, de vieilles enchanteresses, qui guettaient ma dépouille et s'étaient plusieurs fois transformées en vain, sans parvenir à abuser sa consciencieuse vigilance, finirent par le vaporiser d'un nuage somnifère, puis, une fois qu'elles l'eurent plongé dans un sommeil de sépulcre, se mirent à marteler mon nom sans s'arrêter jusqu'à ce que mes articulations ankylosées et mes muscles engourdis, s'ébranlant mollement, s'efforçassent de déférer à leurs objurgations magiques. Mais celui-là, quoique plongé dans un sommeil de mort, il était tout ce qu'il y a de vivant, et comme lui et moi on s'appelle pareil, en entendant son nom, sans s'en rendre compte il s'est levé, il a marché automatiquement comme un fantôme sans vie, et quoique la porte de la chambre ait été soigneusement fermée à clé il y avait un petit trou par lequel elles lui ont coupé d'abord le nez et après les oreilles, il m'a servi de remplaçant pour leur petite boucherie, et pour camoufler l'opération elles lui ont fabriqué des oreilles et un nez de cire... [APULÉE, t. II, chap. XXX, 2019, p. 74-77, trad. par O. SERS].

*compendium contemptione etiam stimulata ipsi iam miserrimi mariti incipit imminere capiti umbramque uiolenter peremptae mulieris ad exitium eius instigare*²⁰³.

La femme du meunier, se sentant humiliée, décide d'aller consulter une magicienne afin de retrouver l'amour de son mari. Selon la *Lex Iulia de adulteriis*, le mari a le droit à une durée de 20 heures maximum pour se procurer des témoins et prouver l'adultère. La femme infidèle du meunier doit donc se dépêcher de se rendre chez la magicienne afin d'empêcher son mari de la répudier²⁰⁴. Les femmes accusées d'adultère se voyaient retirer un tiers de leurs biens, ainsi que la moitié de leur dot²⁰⁵. De ce fait, la femme du meunier s'empresse d'utiliser des cadeaux et des suppliques pour que la magicienne accepte de l'aider. Grâce à cela, la femme parvient à convaincre la nécromancienne de tenter de ramener son mari à elle.

La femme du meunier demande l'un des deux résultats à la magicienne : que son mari l'aime à nouveau ou qu'il périsse. Ces deux solutions ne sont pas aussi séparées qu'elles pourraient sembler être au premier abord : il ne faut pas oublier la tradition de potions d'amour mortelles²⁰⁶. Les potions d'amour étaient communes à Rome, elles existaient depuis longtemps, comme l'indique la phrase « *farfouillant fiévreusement les vieux livres de recettes des femelles* ». Le problème des potions d'amour était si grand à Rome qu'un décret dut les déclarer comme étant du poison, afin d'en limiter la vente²⁰⁷. La *Lex Cornelia de sicariis et veneficis* poursuivait les personnes administrant des potions d'amour, ainsi que ceux qui les vendaient²⁰⁸. La magicienne échoue dans sa première tentative qui consistait à changer l'esprit du meunier, celui-ci étant trop en colère pour retomber amoureux de son épouse infidèle. L'échec de cet essai n'est pas une chose rare, mais le changement dans le but de la magie est plus surprenant²⁰⁹. En effet, ce n'est pas seulement pour honorer la demande que la magicienne s'emploie à la

²⁰³ *Mais elle, sans parler de sa crapulerie congénitale, l'humiliation subie, quoique légitime, l'avait atteinte dans ses œuvres vives, si bien qu'exaspérée elle revint à son ornière, et, farfouillant fiévreusement les vieux livres de recettes des femelles, finit à grand ahan par en dénicher une qui passait pour capable de réussir n'importe quoi à coups de sortilèges et de magie noire, et l'accabla de supplications appuyées de force prières et d'un gavage de cadeaux pour que, soit elle lui ramène son mari radouci, soit, si elle n'y arrivait pas, elle lui lance un fantôme ou un mauvais génie qui le fasse mourir de mort violente. La sorcière, également devineresse, usant d'abord des armes les plus simples de sa science criminelle, batailla pour adoucir la violente blessure de cœur du mari et le ramener à l'amour. L'affaire n'ayant pas tourné comme elle l'espérait, indignée contre les génies, et furieuse, non moins que de gagner la prime escomptée, que de se venger de leurs dédains, elle se porta à menacer la vie même du malheureux mari et à exciter sa perte à l'ombre d'une femme morte de mort violente* [APULÉE, t. IX, chap. XXIX, 2019, p. 384-385, trad. par O. SERS].

²⁰⁴ HANKUM, 1985, p. 153-205.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 155.

²⁰⁶ CRUMBIE, s. d., p. 5.

²⁰⁷ *Ibid.*

²⁰⁸ CONSTANTINI, 2019, p. 75-88.

²⁰⁹ OGDEN, 2002, p. 192.

seconde tâche, mais plus pour se venger du dédain des génies qui lui ont refusé l'accomplissement de sa première tentative. La magicienne parvient finalement à faire apparaître le spectre d'une femme, morte de façon violente, qui s'en va tuer le meunier :

*Stimulata ipsi iam miserrimi mariti incipit imminere capiti umbramque uiolenter peremptae mulieris ad exitium eius instigare ... Diem ferme circa mediam repente intra pistrinum mulier reatu miraque tristitie deformis apparuit, flebili centunculo semiamicta, nudis et intectis pedibus, lurore buxio macieque foedata, et discerptae comae semicanae sordentes inspersu cineris pleramque eius anteuentulae contegebant faciem*²¹⁰.

Lucius indique que le spectre envoyé est une femme morte de façon violente, vêtue d'habits d'accusée. Il n'est pas improbable que la défunte ait été accusée d'un crime ou d'infidélité devant un tribunal et qu'elle a perdu le procès. Elle aurait été condamnée à périr d'une façon violente, ce qui expliquerait qu'elle ait répondu à l'appel de la magicienne. En effet, les défunts morts brutalement sont particulièrement utiles pour les magiciennes, qui les invoquent afin de tuer d'autres personnes²¹¹. Si le meunier cocufié a été assassiné par le spectre d'une femme accusée d'infidélité, cela pourrait rajouter une touche d'ironie morbide, tout à fait dans le style d'Apulée. Sa mort n'est cependant pas très claire : comment le spectre a-t-il procédé ? Est-ce la crainte à la vue du fantôme qui a poussé le meunier au suicide ? Ou le spectre a-t-il été capable de toucher le meunier et, le surpassant en force, de le pendre ? Ce qui est certain, c'est que la mort du meunier fut violente, ce qui lui a permis d'apparaître à son tour en songe à sa fille²¹².

Le rôle de ce personnage est relativement simple : en assassinant le meunier, elle provoque la vente de Lucius. Celui-ci change à nouveau de maître et ses aventures peuvent reprendre tandis qu'il recommence à passer de mains en mains. Elles avaient été mises en pause lors de son séjour chez le meunier.

Ainsi se conclut la sous-partie présentant en détail chaque personnage. Au travers des extraits intégrés dans l'analyse, il est possible de retirer des caractéristiques communes aux différentes magiciennes, traits qui seront à présent étudiés plus en détail.

²¹⁰ Elle se porta à menacer la vie même du malheureux mari et à exciter à sa perte l'ombre d'une femme morte de mort violente... A midi, brusquement, apparut dans le moulin une femme hideuse, en tenue d'accusée, extraordinairement triste, à peine vêtue de lamentables loques, les pieds nus, sans rien qui les couvre, affreusement maigre, pâle comme le buis, et ses cheveux arrachés, grisonnants et souillés de cendres répandues, pendaient devant son visage, le cachant presque tout [APULÉE, t. IX, chap. XXIX-XXX, 2019, p. 384-385, trad. par O. SERS].

²¹¹ MARTIN, 2005, p. 224.

²¹² OGDEN, 2002, p. 152.

7. Des magiciennes aux nombreuses ressemblances

Concernant la façon dont sont appelées les magiciennes, il est possible de distinguer deux termes différents : *saga* et *maga*. Le terme de *maga* apparaît à une reprise, lors de l'avertissement de Byrrhène à Lucius. La femme de son hôte est une *maga primi nominis*²¹³, une magicienne de premier ordre. Le terme de *saga*, qui signifie « femme sage »²¹⁴, apparaît quant à lui à trois reprises : pour décrire Méroé, les magiciennes de l'anecdote de Télyphron (elles sont des *sagae mulieres*²¹⁵), ainsi que la nécromancienne²¹⁶.

La magie et les maléfices sont également cités à plusieurs reprises. Ils sont généralement décrits par des qualificatifs négatifs. Byrrhène décrit les actes de Pamphilé comme étant des *malis artibus et facinorosis illecebris*²¹⁷, des enchantements maléfiques et des pratiques criminelles. Les méfaits commis par Pamphilé sont répréhensibles. Le caractère illégal de la magie revient plus tard lorsque Photis explique ses mésaventures chez le coiffeur. Elle qualifie les opérations de sa maîtresse de *maleficae disciplinae*²¹⁸. La vision négative rattachée à la magie est à nouveau visible dans l'anecdote de Télyphron. Les magiciennes prononcent des *diris cantaminibus*²¹⁹ afin de faire tomber les gardiens de cadavres dans un sommeil profond. Les méthodes qu'elles utilisent sont mystérieuses et inconnues et elles sont donc décrites comme étant des *latebras*²²⁰. Enfin, l'aspect négatif des arts de la magie revient à nouveau chez la nécromancienne. Elle emploie des *deuotionibus ac maleficiis*²²¹ pour tenter de ramener le meunier à aimer sa femme. Plus encore, la magie utilisée par la nécromancienne est une science criminelle, une *facinerosae disciplinae suae*²²².

Un autre point commun de ces personnages est leur lieu d'origine. Les sorcières de ce récit proviennent toutes de la même région : la Thessalie. C'est à Hypata qu'Aristomène et Lucius rencontrent les premières magiciennes du récit. Hypata est la plus grande ville de Thessalie, et les magiciennes Méroé, Panthia et Pamphilé y habitent. Télyphron, quant à lui, rencontre des magiciennes à Larissa, une autre ville de Thessalie. En ce qui concerne la

²¹³ APULÉE, t. II, chap. V, 2019, p. 42-43, trad. par O. SERS.

²¹⁴ MAY, 2018, p. 362.

²¹⁵ APULÉE, t. II, chap. XXI, 2019, p. 63-64, trad. par O. SERS.

²¹⁶ *Ibid.*, t. IX, chap. XXIX, 2019, p. 383-384, trad. par O. SERS.

²¹⁷ *Ibid.*, t. II, chap. V, 2019, p. 42-43, trad. par O. SERS.

²¹⁸ *Ses opérations de magie noire* [*Ibid.*, t. III, chap. XVI, 2019, p. 100-101, trad. par O. SERS].

²¹⁹ *Des enchantements funestes* [*Ibid.*, t. II, chap. XXII, 2019, p. 63-64, trad. par O. SERS].

²²⁰ *Les trucs* [*Ibid.*, trad. par O. SERS].

²²¹ *A coup de sortilèges et de magie noire* [*Ibid.*, t. IX, chap. XXIX, 2019, p. 383-384, trad. par O. SERS].

²²² *Sa science criminelle* [*Ibid.*, trad. par O. SERS]

nécromancienne, le texte ne mentionne pas clairement qu'elle se trouve en Thessalie. Cependant, Danielle Ogden estime qu'elle doit être de cette région en raison des similitudes qu'elle partage avec les autres magiciennes du récit²²³. En effet, l'amour est son but premier, bien que dans ce cas elle ne désire pas faire tomber un homme amoureux d'elle, elle utilise la magie contraignante pour y parvenir, tout comme Méroé et Pamphilé²²⁴.

Le choix de la Thessalie comme lieu d'attache des magiciennes est clair : cette région était considérée comme la terre de la magie par excellence. Chez les Grecs et les Romains, les femmes de Thessalie étaient vues comme étant des magiciennes particulièrement redoutables, capables de faire descendre la Lune du ciel²²⁵. Méroé et Panthia sont toutes les deux décrites comme étant capables de faire tomber les étoiles, ou les cieux, ce qui est en lien avec les croyances des anciens concernant la Thessalie.

Mais comment expliquer que cette terre soit si spéciale ? Lucain apporte un élément de réponse. Tout d'abord, c'est en Thessalie que les centaures et Python naquirent. C'est également sur cette terre que les semences des guerres furent produites : le coursier thessalien, présage des combats, s'y élança. C'est également un roi thessalien qui apprit aux hommes à frapper la monnaie et à calculer la valeur des richesses²²⁶. Cette terre est donc porteuse de malheur pour les hommes, elle est en revanche bénéfique pour les magiciennes. Lucain indique que cette terre offre des herbes vénéneuses en abondance, et que ses rochers renferment le secret de leurs enchantements²²⁷. Cet endroit est donc fertile pour les arts de la magie. La puissance des magiciennes qui y vivent est inégalable, capable de contraindre les divinités à leur obéir²²⁸.

Ainsi, la Thessalie jouit de cette réputation indiscutée qui la dit terre de magie par excellence, de même qu'elle donne des chevaux de renom. Pline retrace d'ailleurs l'arrivée de la superstition chez les Grecs, depuis la Thessalie. Il cite d'ailleurs une pièce de Ménandre, aujourd'hui perdue, intitulée *La Thessalienne* et qui met en scène des femmes faisant descendre la Lune. Il s'agit ici d'une tradition littéraire : les Grecs et les Romains se faisaient peur grâce à « la Thessalienne », ce sont des « on-dit » qui ont affublé les femmes de Thessalie de tant de pouvoirs²²⁹.

²²³ OGDEN, 2002, p. 152.

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ PHILLIPS, 2014, p. 378-386.

²²⁶ LUCAIN, t. VI, chap. X, 1929, p. 21, trad. par A. BOURGERY.

²²⁷ *Ibid.*, p. 23, trad. par A. BOURGERY.

²²⁸ *Ibid.*, trad. par A. BOURGERY.

²²⁹ CAZEAUX, 1979, p. 265-275.

Les origines thessaliennes des magiciennes expliquent également leur puissance et le type d'enchantelements qu'elles pratiquent. Méroé, Pamphilé et les magiciennes de l'anecdote de Télyphron sont toutes dotées de pouvoirs si puissants qu'elles peuvent faire obéir les dieux. Il en va de même pour la nécromancienne qui se sert de génies pour faire apparaître le spectre. Il ne serait pas surprenant qu'il en soit de même pour Panthia. Cependant, la puissance des magiciennes n'est pas intégralement due à leur terre d'origine : il s'agit également de l'héritage de la tradition littéraire. En effet, Apulée s'est inspiré des caractéristiques présentes dans l'*Enéide* de Virgile, les *Epodes* d'Horace, la *Pharsale* de Lucain, ainsi que de l'œuvre de Tibulle. De ces ouvrages, Apulée retire les pouvoirs cosmiques les plus spectaculaires pour les donner à ses magiciennes²³⁰.

Leur puissance est telle que les personnages sont à plusieurs reprises mis en garde contre les magiciennes : Aristomène, Télyphron et Lucius sont tous avertis de ne pas attirer leur attention. Les verbes *parce*²³¹ et *caue*²³² entament l'avertissement avec un impératif. A travers cet avertissement, Lucius est également mis en garde contre sa propre curiosité. C'est à cause de son péché de *curiositas*, qui l'a poussé à observer la métamorphose de Pamphilé, qu'il vivra toutes ses mésaventures. En se plongeant dans un domaine qui le dépasse, le héros se retrouve dans les ennuis.

En plus de leur puissance, la spécialisation de ces magiciennes est un autre lien avec leur origine thessalienne. Méroé, Pamphilé et la nécromancienne font toutes les trois de la magie amoureuse. Les deux sœurs attirent de jeunes hommes à elles, tandis que la nécromancienne tente de faire revenir le meunier à sa femme. Panthia et les magiciennes décrites par Télyphron ne font pas explicitement de magie amoureuse. Il est cependant possible que Panthia pratique une magie similaire à celle de sa sœur. Concernant le groupe de magiciennes, il est dit qu'elles cherchent à s'emparer de morceaux de cadavres pour fabriquer des sortilèges. Peut-être s'agissait-il de potions d'amour. La magie amoureuse permet aux magiciennes d'assouvir leur *furiosa libido*. Le récit indique que Méroé et Pamphilé recherchent de beaux jeunes hommes, elles utilisent ensuite leurs pouvoirs pour les attirer à elles. Il ne serait pas surprenant que les magiciennes du récit soient également liées par cet amour de la chair.

²³⁰ FICK-MICHEL, 1991, p. 215.

²³¹ *Méfie-toi* [APULÉE, t. I, chap. VIII, 2019, p. 10-11, trad. par O. SERS].

²³² *Méfie-toi* [*Ibid.*, t. I, chap. XXII-XXIII, 2019, p. 28-31, trad. par O. SERS].

Trois autres types de magie sont utilisés par les magiciennes de ce roman : les métamorphoses, la nécromancie, ainsi que la magie contraignante. Les magiciennes pratiquant explicitement la métamorphose sont Méroé, Pamphilé et le groupe de magiciennes. Méroé n'exerce pas la transformation sur elle-même : elle change des personnes l'ayant offensée. Le processus utilisé n'est pas indiqué, il est cependant peu probable que le procédé soit le même que lors des métamorphoses de Pamphilé et Lucius. Comment imaginer que la magicienne ait appliqué de la pommade sur tout le corps de ses victimes ? Méroé a vraisemblablement usé d'une autre méthode, probablement un sortilège. Tout comme Lucius-âne, les victimes des métamorphoses de Méroé ont conservé certains traits humains. Ainsi, l'aubergiste devenu grenouille continue de saluer ses clients, l'avocat devenu bœuf fait toujours ses plaidoiries, et la femme enceinte métamorphosée en un hybride d'éléphant continue à se traîner dans la ville. Concernant Pamphilé, le processus est mieux décrit : la magicienne doit se couvrir intégralement de pommade pour que la métamorphose opère, et ingérer un aliment afin de retrouver son apparence humaine. Ce processus est donc l'inverse du procédé utilisé par la magicienne Circé²³³. Son corps tout entier se met ensuite à trembler, ce qui est une représentation de l'application de produits narcotiques sur le corps humain²³⁴. Ce procédé est partagé par un certain nombre de cultures shamaniques à travers le monde. La métamorphose de Pamphilé est donc typique de la culture gréco-romaine, mais également de cultures plus modernes²³⁵. Concernant le choix de la transformation en hibou, Michaël Martin note également qu'il est loin d'être innocent. Comme cela a été vu, cet animal nocturne était associé au monde de la magie²³⁶. Enfin, le processus des métamorphoses du groupe de magiciennes est inconnu. Cependant, elles opèrent à nouveau les métamorphoses sur leur propre personne, tout comme Pamphilé. De même que Méroé, Pamphilé a également métamorphosé d'autres personnes : elle transforme les jeunes hommes qui l'offensent en repoussant ses avances.

La nécromancie est attestée clairement chez la magicienne que consulte la femme du meunier. Elle utilise sa puissance magique et ses sortilèges, accompagnés de l'intervention de génies, pour faire revenir un spectre. Les spectres sont utilisés de différentes façons par les magiciennes, connaître l'avenir étant un usage. Dans le cadre de ce roman, c'est pour se venger qu'un spectre est envoyé. Le meunier meurt prématurément des mains du spectre car la

²³³ OGDEN, 2002, p. 145.

²³⁴ CRUMBIE, s. d., p. 4.

²³⁵ *Ibid.*

²³⁶ MARTIN, 2004, p. 178.

magicienne n'est pas parvenue à le faire retomber amoureux de sa femme. Un autre exemple de vengeance par l'intermédiaire d'un spectre se trouve dans *Les Choéphores* : Electre invoque le vengeur de son père pour châtier ses ennemis. Le spectre est donc à la fois invoqué pour et contre quelqu'un²³⁷. C'est également le cas dans *Les Métamorphoses* : le spectre est invoqué contre le meunier pour venger la nécromancienne et l'épouse du meunier²³⁸. Certaines âmes étaient réputées comme étant plus enclines à aider les magiciennes que d'autres, elles étaient donc convoitées. Les morts sans sépulture, les morts avant l'heure et les suicidés détenaient, selon les Gréco-Romains, de réels pouvoirs agissants²³⁹. Selon Tertullien, les morts d'une mort violente, ou ceux morts de façon prématurée, devaient demeurer sur terre le nombre d'années qu'ils auraient dû normalement vivre. Ces âmes malheureuses pouvaient devenir malfaisantes lorsqu'elles étaient mobilisées, et c'est ce qui s'est produit par l'intervention de la nécromancienne²⁴⁰. Pamphilé, Méroé et Panthia, ainsi que le groupe de magiciennes, ont toutes en leur possession des parties du corps de défunts. En effet, Pamphilé détient des morceaux d'épaves, appartenant donc à des hommes morts en mer et qui n'ont pas eu de sépulture, ainsi que de la chair attachée à des crocs, appartenant vraisemblablement à des personnes tuées par des bêtes. Méroé et Panthia s'emparent du sang et du cœur de Socrate après sa mort, tandis que le groupe de magiciennes recherche activement, dans les cimetières et sur les cadavres, des morceaux qu'elles peuvent emporter et utiliser ultérieurement. Les exploits que les magiciennes font en ramenant à la vie des cadavres sont appelés *adynata*. Dans la littérature augustéenne, l'*adynata* préserve la stabilité de l'ordre²⁴¹. Les magiciennes performeraient donc une sorte d'*adynata* inversée en brisant l'ordre naturel des choses. L'intervention de la déesse Isis dans le livre XI permet de contrebalancer le pouvoir des magiciennes²⁴².

Enfin, c'est la magie contraignante qui est présentée dans ce récit. Ce sont Méroé et la nécromancienne qui l'emploient. Cette magie est utilisée par les deux personnages pour régler des conflits d'ordre commerciaux, juridiques et amoureux²⁴³. Cependant, ce type de magie est bien moins développé que les trois premiers.

²³⁷ MARTIN, 2004, p. 97.

²³⁸ MARTIN, 2005, p. 225.

²³⁹ *Ibid.*, p. 224-225.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 224.

²⁴¹ MAY, 2018, p. 375.

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ OGDEN, 2002, p. 135.

Les magiciennes de ce récit s'opposent à la magie « égyptienne ». Les métamorphoses, les somnifères, ainsi que le déplacement des maisons sont des types de magies « chamaniques ». Ainsi les magiciennes « méchantes », qui pratiquent des sortilèges à des fins inavouables, s'opposent à une magie égyptienne bénéfique. La magie thessalienne est mise face à la théurgie sacrée d'Isis, dont Lucius deviendra un prophète²⁴⁴.

Une autre caractéristique commune aux magiciennes est leur goût pour la vengeance. A plusieurs reprises, les magiciennes du récit vont se venger d'affronts qui ont été commis à leur égard. Méroé a transformé un aubergiste qui s'était moqué d'elle, un avocat qui avait intenté un procès contre elle, et la femme de l'un de ses anciens amants. Pamphilé, quant à elle, n'aime pas être rejetée par les jeunes hommes qu'elle convoite, si bien qu'elle les transforme ou les tue lorsqu'ils la repoussent. La nécromancienne se venge de son premier échec en faisant assassiner le meunier. Enfin, le groupe de sorcières se venge de leur premier échec en faisant tomber Télyphron dans un sommeil profond et en lui volant ses oreilles et son nez. Ainsi, il semblerait que les magiciennes n'apprécient pas que leurs maléfices échouent ou que l'on se moque d'elles, et leur vengeance est souvent terrible.

Ce goût pour la vengeance était durement puni et des lois sévères étaient mises en place contre la pratique de la magie. Une documentation assez abondante montre des procès intentés pour magie, plus régulièrement faits contre des femmes²⁴⁵. Dans le cas des métamorphoses opérées par Méroé, elles tombaient sous le coup de la *Lex Cornelia de sicariis et ueneficis*. Le châtement encouru était la privation de biens et l'exil pour les femmes de statut social supérieur, ou la mort pour les femmes de statut inférieur²⁴⁶. Méroé, qui fait partie d'un roman dans lequel l'auteur aime insérer des réalités juridiques de son temps, aurait très bien pu tomber sous le coup de cette loi. La métamorphose de l'avocat qui avait fait un réquisitoire contre elle pourrait être un indice d'un procès intenté contre Méroé²⁴⁷. Ainsi, il existait des persécutions légales, mais les citoyens se faisaient parfois justice eux-mêmes. La lapidation est un exemple de châtement citoyen²⁴⁸. Le sort que les habitants d'Hypata réservaient à la magicienne Méroé en

²⁴⁴ GRIMAL, 1971, p. 343-355.

²⁴⁵ DE LA VEGA, 2008, p. 27-43.

²⁴⁶ HÉBERT, 2017, p. 1-14.

²⁴⁷ *Ibid.*

²⁴⁸ DE LA VEGA, 2008, p. 27-43.

est un exemple²⁴⁹. La lapidation n'était pas prévue dans le droit romain, il s'agit donc ici d'un acte de vengeance²⁵⁰.

Il est à présent temps de passer au reste des personnages de ce chapitre. Ces femmes sont pour la plupart des matrones, seule Photis a un statut différent car il s'agit d'une esclave, le statut de la *lena* est quant à lui inconnu. Etant donné le fait que ces personnages soient réunis par leur amour pour la chair et non pas en raison de leur statut social, ils seront classés par ordre d'apparition dans le récit.

B. Photis, la servante maladroite

Ce personnage est décrit par Lucius. Elle est dans un premier temps la servante de Milon, avant de devenir également l'amante de Lucius. Le nom même de cette femme la destinait à être liée à Lucius. En effet, Photis provient du mot grec *φῶς, φωτός*, qui signifie « la lumière »²⁵¹. De même, le nom Lucius provient du mot latin *lux, lucis*, qui signifie également « la lumière »²⁵². Mais, le nom de Photis est intéressant pour un deuxième aspect. Il faut savoir que ce personnage n'a pas le même nom dans l'œuvre de Lucien, où elle est nommée Palaistra. Ce changement s'explique par le rôle de Photis au sein du récit : elle représente l'amour érotique, lié aux sens et que l'on peut qualifier de *furiosa libido*. Ce type d'amour est lié à la magie et est mis en opposition à la lumière éclatante qu'Isis dispense à ses initiés. Photis représente donc la lumière du dangereux amour érotique et de la magie²⁵³. Elle apparaît pour la première fois alors que Lucius arrive chez son hôte Milon :

*Tandem adulescentula quaedam procedens : "Heus tu", inquit, "qui tam fortiter fores uerberasti, sub qua specie mutuari cupis ? An tu solus ignoras praeter aurum argentumque nullum nos pignus admittere ?"*²⁵⁴

Photis fait son apparition dans le roman sous les traits d'une servante à la langue bien pendue : elle n'hésite pas à prévenir d'entrée Lucius que sa maison ne fait gage que sur l'or et l'argent. Peut-être pensait-elle être face à un mendiant et non pas à l'invité de son maître. Après cela, elle est assez effacée pendant un temps. Elle se contente de porter les bagages de Lucius

²⁴⁹ APULÉE, t. I, chap. X, 2019, p. 12-13, trad. par O. SERS.

²⁵⁰ HÉBERT, 2017, p. 1-14.

²⁵¹ *φῶς, φωτός (τὸ)*, 2013, p. 947-948.

²⁵² *Lux, lucis, f.*, 2001, p. 437.

²⁵³ LANCEL, 1961, p. 25-46.

²⁵⁴ *Une petite soubrette finit par se montrer et me répondre : Hep ! Toi qui cognes si fort à la porte, sur quoi tu veux qu'on te prête ? Ici on ne prend en gage que de l'or ou de l'argent, si tu ne le sais pas tu es bien le seul !* [APULÉE, t. I, chap. XXII, 2019, p. 28-29, trad. par O. SERS].

et l'avertir quand Milon le réclame. Mais au retour de chez Byrrhène, Lucius se décide à faire de Photis son amante :

Aufer formidines pueriles, comminus cum re ipsa nauiter congregere et a nexu quidem uenerio hospitae tuae tempera et probi Milonis genialem torum religiosus suspice, uerum enimvero Photis famula petatur enixe. Nam et forma scitula et moribus ludicra et prorsus argutula est. Vesperi quoque cum somno concederes, et in cubiculum te deduxit comiter et blande lectulo collocauit et satis amanter cooperuit et osculato tuo capite, quam inuita discederet, uultu prodidit, denique saepe retrorsa respiciens substitit. Quod bonum felix et faustum itaque, licet salutare non erit, Photis illa temptetur²⁵⁵.

Lucius décide d'avoir une aventure. A ce moment du récit, le héros est encore attaché aux plaisirs de la chair. Cependant, le lecteur peut constater que le jeune homme voue un respect à la couche conjugale, puisqu'il décide de respecter son hôte en ne faisant pas d'avance à son épouse. Il décide donc de tenter de séduire la servante Photis, qu'il considère comme belle et blagueuse, et parce qu'elle s'est bien occupée de lui lorsqu'il avait trop bu. Il semble qu'à ce moment du récit, la jeune servante est déjà attirée par le héros, et c'est pourquoi il estime avoir ses chances de la conquérir.

Un fait intéressant, et qui sera d'autant plus visible lors des ébats de Lucius et Photis, est le vocabulaire militaire rattaché à l'amour. Ici, le narrateur décide de *petatur enixe*²⁵⁶ la jeune servante : il veut l'attaquer à fond pour la conquérir. Plus loin, c'est au tour de Photis d'utiliser des termes militaires : elle enjoint son amant à attaquer (*proeliare*²⁵⁷), à se battre au corps à corps (*comminus in aspectum*²⁵⁸), et enfin, à tuer ou mourir (*occide moriturus*²⁵⁹). Une fois revenu chez son hôte, Lucius croise Photis et commence à l'admirer :

Ipsa linea tunica mundule amicta et russea fasceola praenitente altiuscule sub ipsas papillas succinctula illud cibarium uasculum floridis palmulis rotabat in circulum, et in orbis flexibus crebra succutiens et simul membra sua leniter inlubricans, lumbis sensim

²⁵⁵ Oublie tes craintes de gosse, empoigne l'affaire hardiment, à bras le corps, mais ne te laisse surtout pas piéger dans un collage avec ton hôtesse, respecte religieusement la couche nuptiale du loyal Milon. Attaque plutôt à fond Photis la soubrette, tu peux y aller, elle est gironde, elle aime blaguer, elle est portée sur la gaudriole, pas plus tard qu'hier au soir quand tu t'affalais de sommeil elle t'a très affablement ramené dans ta chambre, très câlinement mis au lit, très amoureuxment bordé et embrassé le front, en s'en allant elle a eu des mines navrées et s'est retournée plusieurs fois pour te lancer des regards éperdus. Conclusion, tu as ta chance avec elle, même si elle devait tourner c'est sur Photis qu'il faut la jouer [APULÉE, t. II, chap. VI, 2019, p. 44-45, trad. par O. SERS].

²⁵⁶ *Ibid.*, trad. par O. SERS.

²⁵⁷ *Ibid.*, t. II, chap. XVII, 2019, p. 58-59, trad. par O. SERS.

²⁵⁸ *Ibid.*, trad. par O. SERS.

²⁵⁹ *Ibid.*, trad. par O. SERS.

*uibrantibus, spinam mobilem quatiens placide decenter undabat. Isto aspectu defixus obstupui et mirabundus steti, steterunt et membra quae iacebant ante*²⁶⁰.

Sitôt sa décision de faire de Photis son amante prise, Lucius s'intéresse davantage à la jeune fille. Il admire ses courbes et les mouvements de son corps lorsqu'elle cuisine, ce qui ne le laisse pas indifférent. S'ensuit une joute verbale entre les deux protagonistes ; Lucius faisant des avances à la servante, tandis que celle-ci l'enjoint de ne pas s'approcher de son réchaud au risque de se brûler. Les sous-entendus abondent dans ces quelques phrases et il semble clair que le jeune homme a gagné le cœur de sa conquête.

Alors que Lucius s'éloigne à la demande de Photis, il ne peut s'empêcher de donner une description de la jeune fille, et en particulier de ses cheveux :

Nec tamen ego prius inde discessi, quam diligenter omnem eius explorassem habitudinem. Vel quid ego de ceteris aio, cum semper mihi unica cura fuerit caput capillumque sedulo et puplice prius intueri et domi postea perfrui sitque iudicii huius apud me certa et statuta ratio, uel <quod...> uel quod praecipua pars ista corporis in aperto et perspicuo posita prima nostris luminibus occurrit et quod in ceteris membris floridae uestis hilaris color, hoc in capite nitor natiuus operatur; denique pleraeque indolem gratiamque suam probaturae lacinias omnes exuunt, amacula dimouent, nudam pulchritudinem suam praebere se gestiunt magis de cutis roseo rubore quam de uestis aureo colore placiturae. At uero - quod nefas dicere, nec quod sit ullum huius rei tam dirum exemplum ! - si cuiuslibet eximiae pulcherrimaeque feminae caput capillo spoliaueris et faciem natiua specie nudaueris, licet illa caelo deiecta, mari edita, fluctibus educata, licet inquam Venus ipsa fuerit, licet omni Gratiarum choro stipata et toto Cupidinum populo comitata et balteo cincta, cinnama fragrans et balsama rorans, calua processerit, placere non poterit nec Vulcano suo. [IX] Quid cum capillis color gratus et nitor splendidus inlucet et contra solis aciem uegetus fulgurat uel placidus renitet aut in contrariam gratiam uariat aspectum et nunc aurum coruscans in lenem mellis deprimitur umbram, nunc coruina nigredine caerulos columbarum colli flosculos aemulatur, uel cum guttis Arabicis obunctus et pectinis arguti dente tenui discriminatus et pone uersum coactus amatoris oculis occurrens ad instar speculi reddit imaginem gratiorem ? Quid cum frequenti subole spissus cumulat uerticem uel prolixa serie porrectus dorsa permanat ? Tanta denique est capillamenti dignitas, ut quamuis auro ueste gemmis omni cetero mundo exornata mulier incedat, tamen, nisi capillum distinxerit, ornata non possit audire. Sed in mea Photide non operosus sed. Inordinatus ornatus addebat

²⁶⁰ A peine voilée d'une ravissante tunique de lin, la gorge soutenue par un bandeau dont le rouge vif flamboyait tout juste au-dessus du dessous des papilles, de ses mignonnes menottes elle tournait et secouait une sauteuse, accélérant son rythme en l'accompagnant d'un souple glissement de tous les membres qui faisait insensiblement vibrer ses reins et son échine dorsale en une ondulation chaste et charmante [APULÉE, t. II, chap. VII, 2019, p. 44-45, trad. par O. SERS].

*gratiam. Vberes enim crines leniter remissos et ceruice dependulos ac dein per colla dispositos sensimque sinuato patagio residentes paulisper ad finem conglobatos in summum uerticem nodus adstrinxerat*²⁶¹.

Cette description, malgré le fait qu'elle soit très longue, se rattache en réalité intégralement à la chevelure de Photis, et des femmes en général. Lucius entreprend dans un premier temps d'expliquer l'intérêt des cheveux des femmes. Selon lui, la chevelure détient à elle seule toute la beauté d'une femme. Pour détailler son idée, il donne l'image, presque comique, d'une Vénus chauve. Même Vulcain ne voudrait pas d'une déesse sortant des flots complètement chauve. Cette comparaison risible montre en réalité que l'amour porté par Lucius aux cheveux des femmes n'est pas ordinaire, il s'agit là d'une vraie obsession, comme le mettent en avant John Englert et Timothy Long²⁶². Walsh invite à voir dans cette fixation sur les cheveux un parallèle avec l'auteur lui-même. Celui-ci avait de longs cheveux, dont il fit une description détaillée dans l'*Apologie*, pour un effet rhétorique²⁶³ : [XI] *Capillus ipse, quem isti aperto mendacio ad lenocinium decoris promissum dixere, uides quam sit amoenus ac delicatus* : [XII] *horrore implexus atque impeditus, stuppeo tomento adsimilis et inaequaliter hirtus et globosus et congestus, prorsum inenodabilis*

²⁶¹ *Je ne voulus pas m'en aller sans avoir passé soigneusement en revue tous les aspects de son corps, ou plutôt, soyons francs, étudié à fond sa tête et sa chevelure. Pourquoi parler du reste ? Rien d'autre ne m'a jamais intéressé, c'est ce que dans la rue je remarque d'abord, rentré chez moi c'est ce que voluptueusement je me remémore, et j'ai à cette doctrine les meilleures raisons, à savoir que c'est la partie la plus élevée du corps, qu'elle se présente à découvert et au grand jour, qu'elle est la première qui s'offre à l'œil, et qu'elle séduit par son seul éclat naturel, alors que les autres ne le font qu'à travers des étoffes à fleurs bariolées de couleurs gaies, à telle enseigne que pour étaler le meilleur de ses charmes une femme s'empresse de se débarrasser de son manteau, d'ôter sa robe et d'exhiber sa beauté nue, sûre qu'une peau rose et fraîche plaira mille fois mieux que des vêtements chamarrés d'or, et alors au surplus, pensée sacrilège et puisse ne jamais se réaliser une aussi bonne funeste horreur, que la femme la plus sublimement belle qui se puisse imaginer, fût-elle descendue du ciel, enfantée de la mer, engendrée de l'écume des flots, que dis-je, fût-elle Vénus elle-même s'avançant escortée du chœur des Grâces et de l'essaim des Amours, serrée dans son ruban brodé, ruisselantes de fragrances, embaumant le cinnamome, si on lui ôte du crâne sa chevelure pour lui rendre sa calvitie de nouveau-né, même à Vulcain, si elle se montre chauve, elle ne pourra pas lui plaire.*

Mais quoi ! il est des cheveux aux couleurs robustes, éclatantes, resplendissantes, soit qu'elles renvoient les rayons du soleil en vifs éclairs ou en reflets apaisés, soit que gracieusement elles chatoient au gré de regards opposés, passant d'un étincellement d'or à un doux clair-obscur de miel, ou d'un bleu noir corbeau à un tendre gorge-de-pigeon ! Il en est qu'embaument des pulvérisations de parfums d'Arabie, et qui, séparées par les fines dents d'un peigne délicat et rassemblées sur la nuque, s'offrent comme un miroir au regard de l'amant et lui renvoient de lui une image plus belle ! Il en est qui resserrent d'innombrables tresses en chignon au sommet de la tête, ou qui ruissellent librement répandues le long du dos ! Si éminente est la dignité de la chevelure qu'une femme, fût-elle toilettée d'étoffes d'or, constellée de pierreries, attifée de tous les attributs de l'élégance, on ne dira pas qu'elle est habillée si elle n'est pas coiffée. Mais chez ma Photis le négligé, tout au contraire, était un charme de plus. Elle laissait ses cheveux abondants retomber naturellement vers l'arrière de la nuque et se répandre en ondulations légères sur le cou jusqu'au galon de la tunique, puis les nouait en une boule qu'elle fixait au sommet de la tête [APULÉE, t. II, chap. VIII-IX, 2019, p. 46-49, trad. par O. SERS].

²⁶² ENGLERT, et LONG, 1973, p. 236-239.

²⁶³ WALSH, 1970, p. 152.

*diutina incuria non modo comendi, sed saltem expediendi et discriminandi. [XIII] Satis, ut puto, crinium crimen, quod illi quasi capitale intenderunt, refutatur*²⁶⁴.

Après avoir longuement vanté la chevelure des femmes et l'attrait que les cheveux ont, grâce à leurs couleurs variées et les différentes coiffures imaginables, il décrit ceux de Photis : elle laisse ses abondants cheveux retombés en douces ondulations sur son dos avant de les ramener sur sa tête. Lucius trouve cette simplicité attirante sur la jeune servante.

Dans la description de Photis, Lucius utilise divers éléments qu'il réemploiera par la suite pour des déesses. Les fragrances d'Arabie sont utilisées pour décrire les femmes qui prennent soin d'elles et Isis exhale également ces parfums. Vénus sortant des flots est utilisée par Lucius pour expliquer l'attrait de la chevelure des femmes, Photis sera d'ailleurs comparée à la déesse sortant des flots plus loin dans le livre II. Les ondulations de la chevelure de la servante rappellent la description des cheveux d'Isis présente dans le livre XI.

Après cette description, Lucius et Photis se lancent dans des ébats amoureux :

*Ad libidinem, inquiens alioquin et petulans et iam saucius paulisper, inguinum fine lacinia remota inpatientiam ueneris Photidi meae monstrans : "Miserere", inquam, "et subueni maturius. Nam, ut uides, proelio, quod nobis sine fetiali officio indixeras, iam proximante uehementer intentus, ubi primam sagittam saeui Cupidinis in ima praecordia mea delapsam excepi, arcum meum et ipse uigorate tetendi et oppido formido, ne neruus rigoris nimietate rumpatur. Sed ut mihi morem plenius gesseris, in effusum laxa crinem et capillo fluente undanter ede complexus amabiles." [XVII] Nec mora, cum omnibus illis cibariis uasculis raptim remotis laciniis cunctis suis renudata crinibusque dissolutis ad hilarem lasciuiam iu speciem Veneris, quae marinos fluctus subit, pulchre reformata, paulisper etiam glabellum feminal rosea palmula potius obumbrans de industria quam tegens uerecundia : "Proeliare", inquit, "et fortiter proeliare, nec enim tibi cedam nec terga uortam ; comminus in aspectum, si uir es, derige et grassare nauiter et occide moriturus. Hodierna pugna non habet missionem"*²⁶⁵.

²⁶⁴ Vous voyez mes cheveux. Un mensonge évident de l'adversaire me fait de leur longueur un crime de coquetterie. Qu'ils sont gracieux et mignons, n'est-ce pas ? Hirsutes, en broussailles, une vraie bourre d'étoupe, mis au hasard en mèches grossières ou en touffes, sans parler des nœuds ! Vous pouvez imaginer depuis combien de temps j'ai négligé, ah ! je ne dis pas de les soigner, mais d'y passer le peigne, le démêloir ! Faut-il en dire plus pour défendre ma crinière, contre laquelle ces gens-là ont porté une accusation capitale ? [APULÉE, 1933, p. 6-7, trad. par H. CLOUARD].

Cette traduction, bien que quelque peu datée, permet de rendre compte de l'intérêt qu'Apulée porte à ses cheveux.

²⁶⁵ Tourmenté, bouillonnant, torturé de désir, je relevai en un éclair ma tunique pour montrer à ma Photis l'impatience de ma Vénus : Pitié, suppliai-je, au secours, n'attends pas ! Tu m'as annoncé un combat sans déclaration de guerre, je me tiens en alerte, au garde à vous, à peine j'ai senti que Cupidon le cruel me décochait sa première flèche en plein cœur, moi aussi j'ai bandé mon arc à fond, mais j'ai une grosse peur que sa corde casse à force d'être trop tendue, alors réalise mon rêve, détache tes cheveux, laisse-les flotter librement, que je me noie dans leur cascade, serre-moi très fort et rends moi heureux.

La description des ébats est relativement détaillée à l'aide de nombreuses métaphores. Deux éléments des extraits précédents sont à nouveau présents : la comparaison de Photis à Vénus et le vocabulaire militaire, utilisé ici pour décrire les éléments les plus explicites. C'est ici une incarnation érotique de Vénus qui apparaît. Photis se présente nue, telle Vénus sortant des flots, elle cache son entrejambe dans un geste érotique aux yeux de Lucius. Mais ce n'est pas tout, Vénus est également employée pour décrire les ébats, ainsi que pour décrire le membre excité du narrateur. Celui-ci est également comparé à l'arc tendu, presque au point de se rompre, de Cupidon, qui est évidemment lié à la déesse de l'amour.

L'acte en lui-même est décrit comme une lutte entre deux gladiateurs, ou deux armées, qui s'affrontent. Les amants ont annoncé le combat, avant de se jeter dans la bataille : Photis invite Lucius à se battre au corps-à-corps, comme un homme, elle l'enjoint au combat en lançant un « *proeliare* »²⁶⁶.

Grâce à ces métaphores, Apulée a pu décrire des ébats amoureux, sans qu'ils ne soient trop explicites. L'imagerie militaire donne un effet presque comique à la scène, le lecteur pouvant imaginer les deux amants en train de pratiquer la lutte. La scène présente une relation amoureuse d'une nature plus élevée que les autres scènes du récit²⁶⁷. Cela s'explique par la détérioration progressive de l'amour féminin au cours du récit, ce qui a déjà été noté par R. Thibau²⁶⁸. La relation que Lucius entretient avec Photis est liée à l'amour sensible, en lien avec l'érotisme. Il s'agit là d'une mauvaise façon d'aimer²⁶⁹, qui sera mise en opposition à l'amour divin que Lucius porte à la déesse Isis et qui est entièrement platonique.

La relation entre Photis et Lucius se poursuit encore quelques temps, mais un jour, alors que Lucius revient d'un dîner, il est attaqué par trois hommes. Les ayant accidentellement tués, il est amené à un procès. Il ne s'agissait en réalité que d'une mise en scène, puisque les assaillants étaient en réalité des outres devenus vivantes. A son retour du procès, le héros découvre une Photis bouleversée :

En un clin d'œil toute la vaisselle était débarrassée, et l'instant d'après elle dépouillait tous ses vêtements, laissait aller sa chevelure, et m'apparaissait pour mon plus joyeux plaisir, aussi ravissante qu'une Vénus réincarnée sortant du flot marin, le rose de sa paume ombrant à demi le blanc lisse de sa féminité dans un geste plus érotique que pudique. A l'attaque ! me lança-t-elle, à l'attaque, du courage, je ne reculerai pas devant toi, je ne te tournerai pas le dos, bats-toi au corps-à-corps si tu es un homme, frappe bien fort, tue ou meurs, pas de quartier aujourd'hui ! [APULÉE, t. II, chap. XVI-XVII, 2019, p. 56-59, trad. par O. SERS].

²⁶⁶ *A l'attaque !* [Ibid., p. 58-59, trad. par O. SERS].

²⁶⁷ DE SMET, 1987, p. 613-623.

²⁶⁸ THIBAU, 1965, p. 89-144.

²⁶⁹ MANGOUBI, 2001, ressource en ligne.

*Non enim laeta facie nec sermone dicaculo, sed uultuosam frontem rugis insurgentibus adseuerabat. Cunctanter ac timide denique sermone prolato : "Ego", inquit, "ipsa, confiteor ultro, ego <origo> tibi huius molestiae fui", et cum dicto lorum quempiam sinu suo depromit mihi porrigens : "Cape", inquit, "oro te, et <de> perfida muliere uindictam, immo uero licet maius quoduis supplicium sume. Nec tamen me putes, oro, sponte angorem istum tibi concinnasse. Dii mihi melius, quam ut mei causa uel tantillum scrupulum patiari. Ac si quid aduersi tuum caput respicit, id omne protinus meo luatur sanguine. Sed quod alterius rei causa facere iussa sum, mala quadam mea sorte in tuam reccidit iniuriam"*²⁷⁰.

La servante n'a plus son mordant habituel, car c'est à cause d'elle que les autres qui ont causé des ennuis à Lucius ont pris vie. Elle s'offre au courroux de Lucius, lui donnant même un fouet afin de la punir. Elle semble terrifiée à l'idée que le héros ne pense qu'elle lui a sciemment causé du tort. Ce passage montre l'attachement que la servante éprouve envers son amant : elle semble morte d'inquiétude à l'idée d'avouer à Lucius ce qu'il s'est passé. Elle est cependant pardonnée et offre en échange de montrer au jeune homme une métamorphose de Pamphilé. Mais la maladresse et la malchance de la jeune fille, qui avaient auparavant donné la vie à des autres, causent à nouveau des ennuis à Lucius :

Quae ubi primum me talem aspexit, percussit faciem suam manibus infestis et : "Occisa sum misera" clamauit ; "me trepidatio simul et festinatio fefellit et pyxidum similitudo decepit..."

*[XXVI] Sic illa maerebat, ego uero quamquam perfectus asinus et pro Lucio iumentum sensum tamen retinebam humanum. Diu denique ac multum mecum ipse deliberaui, an nequissimam facinerosissimamque illam feminam spissis calcibus feriens et mordicus adpetens necare deberem. Sed ab incepto temerario melior me sententia reuocauit, ne morte multata Photide salutare mihi suppetias rursus extinguerem*²⁷¹.

²⁷⁰ Elle était toute changée, avait perdu son air de gaieté et son ton espiègle, montrait un front soucieux, rembruni de rides profondes. Enfin, hésitante, apeurée, elle se lança : Je veux t'avouer tout de suite quelque chose. C'est moi, oui moi, la cause de tes ennuis. Et, sortant un fouet de son sein tout en parlant, elle me le tendit : Prends, je t'en prie, et applique-moi la punition due aux femmes perfides, non, fouette-moi plutôt encore bien plus fort, aussi fort que tu voudras. Mais je t'en supplie, ne crois pas que j'aie voulu t'infliger ces moments d'angoisse. Aux dieux ne plaise que je t'inflige le plus infime des inconforts, et quelque menace qui vienne peser sur ta vie, puisse mon sang la racheter sur le champ toute entière ! Ma malchance a seulement voulu qu'ayant agi sur ordre et dans un tout autre but je t'aie porté tort accidentellement [APULÉE, t. III, chap. XIII, 2019, p. 96-97, trad. par O. SERS].

²⁷¹ A peine m'eut-elle vu tel, elle se frappa violemment le visage de ses mains en criant : Malheur, je suis morte ! Je tremblais, j'étais pressée, j'ai fait un faux geste, les boîtes étaient pareilles, je me suis trompée !... Telles furent ses déplorations, mais moi, qui, quoique de Lucius devenu bête de somme et parfait baudet, avais quand même conservé mon intelligence humaine, après avoir mûrement et longuement délibéré en mon for intérieur si je ne devais pas, d'un harcèlement de morsures et d'une dégelée de coups de sabots, exterminer cette exécrable et criminelle femelle, j'abandonnai, réflexion faite, ce projet inconsidéré, attendu qu'exécuter Photis me coûterait d'anéantir tous mes moyens de salut [Ibid., t. III, chap. XXV-XXVI, 2019, p. 110-113, trad. par O. SERS].

Photis se trompe de pommade au moment d'enduire le corps de Lucius. Par conséquent, il se trouve changé en âne, et non pas en hibou, comme il l'espérait. Mais cette fois, le héros prend la nouvelle avec beaucoup moins de compréhension, si bien qu'il songe un instant à assassiner la jeune fille. Il ne se ravise qu'à la pensée qu'il tuerait par la même occasion sa seule chance de salut.

Photis s'en va chercher des roses, seul remède pour redonner son apparence au héros, mais Lucius est enlevé par les brigands avant son retour. Elle ne fera plus d'apparition dans le reste de l'ouvrage, si ce n'est au travers de quelques mentions. Cependant, il reste un élément intéressant à analyser pour ce personnage, à savoir l'évolution du vocabulaire qui la caractérise.

Dans un premier temps, Lucius considère Photis comme une simple servante : elle est une *adulescentula*²⁷², une *ancillula*²⁷³, ou encore *famulla*²⁷⁴. A ce moment du récit, le narrateur ne s'intéresse pas encore à la jeune fille, il la rattache donc uniquement à son âge et à sa fonction au sein de la maison. Mais cela va changer dès l'instant où Lucius décide de lui faire des avances. Aussitôt, elle devient *caram meam Photidem*²⁷⁵. La jeune servante reçoit d'autres surnoms affectueux de la part du narrateur, mais c'est principalement le *Photis mea* qui revient, elle reçoit également de nombreux compliments. Un nouveau changement de vocabulaire va s'effectuer après la métamorphose de Lucius en âne qui a été causée par une méprise de Photis. Malgré le fait qu'il s'agisse d'une erreur, le regard du narrateur sur ce personnage change et le vocabulaire suit : Photis n'est plus l'amante de Lucius, elle n'est plus qu'une *nequissimam facinerosissimamque illa feminam*²⁷⁶. Le vocabulaire rattaché à la jeune fille restera négatif pour le restant du récit. Lucius, à plusieurs reprises, rappelle au lecteur que ses malheurs ont été causés par la servante, tout en la maudissant de sa nouvelle forme.

C. La femme du défunt Télyphron, une première empoisonneuse

Ce personnage a déjà été quelque peu envisagé en raison de son lien avec le groupe de magiciennes. Il s'agit de l'épouse de l'homonyme du narrateur Télyphron, qui raconte ses

²⁷² *Une petite soubrette* [APULÉE, t. I, chap. XXII, 2019, p. 28-29, trad. par O. SERS].

La traduction d'Olivier Sers pourrait être remplacée par le terme de « jeune fille », qui se rapprocherait mieux du terme d'*adulescentula*.

²⁷³ *La soubrette* [Ibid., t. I, chap. XXIII, 2019, p. 30-31, trad. par O. SERS].

²⁷⁴ *La soubrette* [Ibid., t. II, chap. VI, 2019, p. 44-45, trad. par O. SERS].

Les termes d'*ancillula* et de *famulla*, des notes 273 et 274, pourraient être remplacés par esclave ou servante, qui se rapprocheraient mieux du contexte de l'époque.

²⁷⁵ *Ma Photis adorée* [Ibid., t. II, chap. VII, 2019, p. 44-45, trad. par O. SERS].

²⁷⁶ *Cette exécration et criminelle femelle* [Ibid., t. III, chap. XXVI, 2019, p. 112-113, trad. par O. SERS].

mésaventures à Lucius lors d'un dîner chez Byrrhène. La femme du défunt est dans un premier temps décrite par Télyphron, le narrateur, comme étant une épouse endeuillée :

*Matronam flebilem fusca ueste contectam*²⁷⁷.

La première caractéristique de ce personnage est son statut : il s'agit d'une *matrona*. Cependant, contrairement à Byrrhène, elle ne porte pas de somptueux vêtements ou des bijoux, mais des habits noirs de deuil, ce qui s'explique par les circonstances très différentes dans lesquelles sont présentées les deux femmes. Elle est habillée au vu des circonstances et semble être une bonne épouse, car elle est fortement attristée par le décès de son mari. La veuve amène Télyphron auprès du défunt et n'hésite pas à le rabrouer lorsqu'il manque de respect envers son époux :

« *Abi* », inquit, « *fatue, qui in domo funesta cenas et partes requiris, in qua totiugis iam diebus ne fumus quidem uisus est ullus. An istic comisatum te uenisse credis ? Quin sumis potius loco congruentes luctus et lacrimas* »²⁷⁸

La veuve semble indignée par la demande de Télyphron qui réclame du vin et de la nourriture en suffisance pour tenir la nuit. Elle l'enjoint à respecter une attitude de deuil faite de larmes et de lamentations. Elle refuse donc de lui donner autre chose qu'une lampe et de l'huile avant de le faire enfermer avec le défunt pour la nuit. Le lendemain matin, la matrone revient dès l'aube afin d'inspecter son époux :

*Ecce uxor misella flens cum hesternis testibus introrumpit anxia et statim corpori superruens multumque ac diu deosculata sub arbitrio luminis recognoscit omnia, et conuersa Philodespotum requirit actorem. Ei praecipit, bono custodi redderet sine mora praemium, et oblato statim : "Summas", inquit, "tibi, iuuenis, gratias agimus et hercules ob sedulum istud ministerium inter ceteros familiares dehinc numerabimus"*²⁷⁹.

Ainsi, la femme du défunt accourt le lendemain et se met aussitôt à vérifier l'état du corps de son époux, dans la crainte de voir certains de ses membres volés par les magiciennes. Une fois rassurée, elle montre toute sa gratitude envers Télyphron. Non seulement elle lui paie la somme promise, mais elle le déclare comme étant son protégé.

²⁷⁷ Une dame habillée tout en noir qui pleurait [APULÉE, t. II, chap. XXIII, 2019, p. 66-67, trad. par O. SERS].

²⁷⁸ Elle me dit : « va-t'en de là, bouffon ! Réclamer une part de dîner dans une maison en grand deuil où le réchaud ne fume plus depuis si longtemps ! Tu crois que tu es venu faire la fête ? Ici c'est pleurs et lamentations ! [Ibid., t. II, chap. XXIII, 2019, p. 68-69, trad. par O. SERS].

²⁷⁹ La pauvre veuve éplorée, flanquée des témoins de la veille, apparut, anxieuse, de suite s'abattit sur le gisant, l'embrassa longuement, vérifia tout le contrôle de la lampe, se tourna, fit venir son factorum Philodespotum, lui ordonna de régler comptant mon salaire de bon gardien, et la chose faite me déclara : Mille mercis, par Hercule, pour l'honnêteté avec laquelle tu as fait ton service, considère-toi désormais comme mon protégé [Ibid., t. II, chap. XXVI, 2019, p. 68-69, trad. par O. SERS].

La femme, avant de constater l'état du corps de son mari, fait deux actions : *superruens*²⁸⁰, elle se précipite sur le défunt et *deosculata*²⁸¹, elle le couvre de baisers. L'embrassade de la veuve est connue comme étant le moment de la « constatation » : cela lui permet de se rendre compte du décès de son époux²⁸². Il s'agit d'une partie du processus de deuil des matrones romaines, ce qui est confirmé dans *La Pharsale* de Lucain : *nec mater crine soluto exigit ad saeuos famularum bracchia planctus, sed cum membra premit fugiente rigentia uita uoltusque exanimes oculosque in morte minaces*²⁸³. C'est ici une mère qui accourt et se jette sur le corps de son fils, lui embrassant le visage. Lucain indique que c'est une réaction d'effroi, sans doute en raison de la mort prématurée du fils.

L'épouse joue jusqu'ici le rôle de la matrone effondrée par la mort soudaine et prématurée de son époux. Cependant, un retournement de situation révèle que c'est en réalité la femme qui a assassiné son mari :

« *Per fidem uestram* », inquit, « *Quirites, per pietatem publicam perempto ciui subsistite et extremum facinus in nefariam scelestamque istam feminam seueriter uindicate. Haec enim nec ullus alius miserum adolescentem, sororis meae filium, in adulteri gratiam et ob praedam horeditariam exctinxit ueneno* »²⁸⁴.

« *Malis nouae nuptae peremptus artibus et addictus nnoxio poculo torum tepentem adultero mancipai* »²⁸⁵.

C'est l'oncle du défunt qui vient avertir du meurtre. Selon lui, la veuve aurait tué son mari afin d'obtenir son argent et pouvoir le donner à son amant. Un prêtre d'Isis intervient afin de ranimer temporairement le mort qui explique avoir été empoisonné, laissant ainsi son lit vide pour les infidélités. A Rome, le poison était considéré comme une arme de femme, une façon lâche de donner la mort²⁸⁶. Cette vision des empoisonnements était peut-être en partie due à un fait raconté par Tite-Live. A en croire l'auteur, un procès avait déjà eu lieu sous la République, en 331 avant Jésus-Christ, durant lequel 170 matrones furent condamnées pour la création de

²⁸⁰ APULÉE, t. II, chap. XXVI, 2019, p. 68-69, trad. par O. SERS

²⁸¹ *Ibid.*, trad. par O. SERS.

²⁸² PRESCENDI, 2008, ressource en ligne.

²⁸³ *Et que la mère, les cheveux épars, pousse les bras des servantes à se frapper cruellement la poitrine ; elle serre ces membres raidis par la fuite de la vie, ces traits inanimés, ces yeux menaçants dans la mort* [LUCAIN, 1976, p. 32-33, trad. par A. BOURGERY].

²⁸⁴ *Sur votre bonne foi, Quirites, sur la piété publique, halte-là, un citoyen vient d'être assassiné, châtiez sans pitié l'abominable crime de cette femelle scélérate. C'est elle, elle et personne d'autre, qui, pour voler l'héritage et l'offrir à son amant, a empoisonné ce jeune homme, fils de ma sœur.* » [APULÉE, t. II, chap. XXVII, 2019, p. 70-71, trad. par O. SERS].

²⁸⁵ *Mis à mort à peine marié par les machinations maléficieuses de ma moitié et laissé mon lit tiède encore aux ardeurs adultères* [*Ibid.*, t. II, chap. XXIX, 2019, p. 74-75, trad. par O. SERS].

²⁸⁶ BODIOU, CHAUVAUD et SORIA, 2011, p. 271-240.

poisons²⁸⁷. A trois reprises dans ce roman, Apulée décrit des personnages de femmes empoisonneuses.

L'infidélité et le meurtre commis par la veuve ont ainsi été dévoilés. Le lecteur pourrait être surpris par cette brusque révélation, mais ce retournement de situation n'est peut-être pas aussi inattendu qu'il pourrait sembler au premier abord. A Rome, il était courant que les femmes endeuillées montrent des réactions à la limite de l'exagération. Elles se frappaient la poitrine, s'arrachaient les cheveux et se griffaient le visage. L'homme se devait de rester dans la maîtrise de soi, tandis que les femmes faisaient l'inverse, exprimant l'excès de deuil en une explosion de chagrin²⁸⁸.

Il n'est pas impossible que la femme ait déjà fini son deuil, mais cela semble fort rapide. Selon la loi « numaique », les femmes pouvaient porter le deuil de leur époux pendant 10 mois. Les hommes ne pouvaient quant à eux pas dépasser le repas funéraire²⁸⁹, tout du moins en théorie même si la pratique différait parfois lorsqu'un homme perdait un être qui lui était très cher. Dans le cas présent, le défunt est seulement sur le point d'être inhumé, sa mort était donc récente. Cet aspect est renforcé par la douleur de son oncle qui s'approche, en s'arrachant les cheveux : *Occurrit atratus quidam maestus in lacrimis genialem canitiem reuellens senex et manibus ambabus inuadens torum uoce contenta quidem sed adsiduis singultibus impedita*²⁹⁰. Le vieil homme s'avance donc, en habits noirs de deuil, encore éploré et s'arrachant même les cheveux. S'il s'agit d'un geste de deuil souvent représenté chez les femmes, il semblait également obligatoire pour les hommes²⁹¹. De ce fait, la femme ne semble pas réellement porter le deuil selon la coutume romaine, trahissant ainsi son crime et son désir de rejoindre son amant.

Ainsi se conclut l'histoire du premier personnage dont l'infidélité a détruit une famille. Téléphron s'étant enfui, le lecteur ne sait pas ce qu'il est advenu de la femme. A-t-elle été condamnée une fois son crime exposé ? Et si oui, quelle sentence lui fut appliquée ? Comme cela sera vu au cours de ce chapitre, les récits de matrones infidèles se terminent sans condamnation, soit parce que l'infidélité n'a pas été découverte, soit parce que la femme est parvenue à échapper au jugement. Le but de l'œuvre n'étant pas de faire la morale, ou de

²⁸⁷ TITE-LIVE, 1904, *Bibliotheca Classica Selecta*, trad. par M. M. CORPET-VERGER et E. PESSONNEAUX.

²⁸⁸ STERBENC ERKER, 2004, p. 259-291.

²⁸⁹ *Ibid.*

²⁹⁰ *Un vieux monsieur en noir, affligé, pleurant, s'arrachant par touffes une superbe chevelure blanche, s'avance, saisit le lit des deux mains et clama d'une voix tendue, hoquetant d'abondants sanglots* [APULÉE, t. II, chap. XXVII, 2019, p. 70-71, trad. par O. SERS].

²⁹¹ STERBENC ERKER, 2004, p. 259-291.

présenter des procès, cela peut également expliquer l'absence de conclusion pour les actes des matrones infidèles.

D. La femme du pauvre fait cocu, l'infidélité à caractère comique

Il s'agit ici d'un personnage apparaissant lors d'une courte anecdote racontée par Lucius : contrairement aux autres histoires d'adultères présentes dans le récit, celle-ci a pour objectif de faire rire et se termine de façon assez positive.

L'histoire commence par la mise en place du décor : un homme vit pauvrement en louant ses services à des artisans. Il a malgré tout une femme, que Lucius décrit ainsi : *Erat ei tamen uxorcula etiam satis quidem tenius et ipsa, uerum tamen postrema lasciuiam famigerabilis*²⁹². L'anecdote diffère déjà des autres récits d'infidélité. Lucius, plutôt que d'insulter la personne infidèle comme il en a l'habitude, la trouve plutôt amusante. Elle est aussi pauvre que son époux, mais elle est également célèbre pour ses badineries. Un jour, alors que son mari était parti de bonne heure, elle en profite pour inviter son amant. Mais un brusque rebondissement provoque le retour prématuré de son époux, obligeant la femme à trouver une ruse pour cacher son infidélité :

Tunc mulier callida et ad huius modi flagitia perastutula tenacissimis amplexibus expeditum hominem dolio, quod erat in angulo semiobrutum, sed alias uacuum, dissimulanter abscondit, et patefactis aedibus adhuc introeuntem maritum aspero sermone accipit : "Sicine uacuum et otiosus insinuat is manibus ambulabis mihi nec obito consueto labore uitae nostrae prospicies et aliquid cibatum parabis ? At ego misera pernox et per diem lanificio nervos meos contorqueo, ut intra cellulam nostram saltem lucerna luceat. Quanto me felicior Daphne uicina, quae mero et prandio matutino saucia cum suis adulteris uolutatur !" ²⁹³

Alors que le mari arrive chez lui, il trouve porte close, et il se félicite d'avoir une femme vertueuse. Son épouse étant bien rusée, elle parvient à rapidement cacher son amant et ne laisse même pas le temps à son mari de rentrer avant de l'attaquer. La femme se plaint de travailler

²⁹² Il n'en avait pas moins une épouse, tout aussi humble que lui, mais quand même une fameuse drôlesse [APULÉE, t. IX, chap. V, 2019, p. 350-351, trad. par O. SERS].

²⁹³ Alors sa femme, qui était bien finaude et connaissait tous les trucs pour ce genre de canailleries-là, le type, qu'elle tenait bien serré dans ses bras, elle le déramponna, elle le cacha en douce dans une grande jarre qui était à moitié enterrée dans un coin, mais vide à part ça, elle ouvrit la porte à son mari, et avant même qu'il ait fini d'entrer elle se mit à lui brailler : C'est comme ça que tu traînes à ne rien faire, à te promener les mains dans les poches, sans penser à aller au travail gagner notre vie et rapporter du fricot à manger ? Alors que moi, malheureuse, jour et nuit je me tords les doigts à filer de la laine pour qu'au moins une lampe éclaire notre chambre ? Qu'est-ce qu'elle est plus heureuse que moi, Daphné, la voisine, à faire la galipette avec ses galants, gavée de pinards dès le petit déjeuner ! [Ibid., trad. par O. SERS].

toute la journée tandis que sa voisine peut amener ses amants et boire de l'alcool. Cette remarque culottée est du même acabit que l'indignation feinte par la femme du meunier lorsqu'elle apprend l'infidélité d'une autre épouse, ce qui sera analysé dans le point suivant. Toutes deux s'indignent d'un manque de vertu afin de détourner les soupçons de leurs époux. Mais le mari revient en réalité avec une bonne nouvelle : il a réussi à vendre la jarre, dans laquelle se trouve toujours l'amant, pour six deniers. La femme, toujours aussi rusée, lui indique avoir vendu la jarre pour sept deniers. L'amant caché dans une jarre se transforme soudainement en acheteur inspectant l'état de son futur bien. L'époux est ravi et se propose de nettoyer la jarre. Le mariage, dans le cadre de cette histoire, est transformé en compétition : les époux bataillent pour celui qui ramènera la plus grosse somme d'argent²⁹⁴. La femme et l'amant ne perdent pas une seconde pour commettre un adultère au nez et à la barbe de l'époux :

*At uero adulter bellissimus ille pusio inclinatam dolio pronam uxorem fabri superincuruatus secure dedolabat. Ast illa capite in dolium demisso maritum suum astu meretricio tractabat ludicre ; hoc et illud et aliud et rursus aliud purgandum demonstrat digito suo, donec utroque opere perfecto acceptis septem denariis calamitosus faber collo suo gerens dolium coactus est ad hospitium adulteri perferre*²⁹⁵.

La femme parvient donc, malgré la présence de son époux, à avoir une relation avec son amant. Le ridicule de la situation peut faire rire le lecteur, qui s'imagine l'époux s'affairant à nettoyer la jarre de celui qui l'a rendu cocu, tandis que sa femme et son amant sont occupés juste au-dessus. Le genre du mime est à nouveau présent ici : le lecteur peut parfaitement s'imaginer le déroulement de la scène grâce aux indications des gestes des personnages (*demonstrat digito suo*²⁹⁶). La petite histoire est ici racontée sur le ton de l'humour, tandis que les autres histoires d'infidélité du récit tranchent par leur dénouement triste, voire tragique. Lucius commence déjà à utiliser des termes plus négatifs lorsqu'il parle de cette femme infidèle : elle est une *meretricio*²⁹⁷, une courtisane. Le terme n'est cependant pas encore aussi violent que ceux utilisés contre la femme du meunier.

²⁹⁴ LATEINER, 2000, p. 313-332.

²⁹⁵ *Tandis que pendant ce temps-là le joli cœur de cocufieur, collé par derrière à la femme qui s'était penchée au-dessus du tonneau, il la ramenait tranquillement, et qu'elle, la tête dedans, avec la rouerie d'une pute elle faisait cavalier le mari en lui montrant du doigt « Nettoie là, ici, ailleurs, encore ailleurs », jusqu'à aboutissement des deux opérations, sur quoi les sept deniers furent réglés, et le pauvre diable d'ouvrier obligé de charger la jarre sur sa nuque et de la livrer à domicile au cocufieur* [APULÉE, t. IX, chap. VII, 2019, p. 352-353, trad. par O. SERS].

²⁹⁶ *En lui montrant du doigt* [Ibid., trad. par O. SERS].

²⁹⁷ [Ibid., t. IX, chap. V, 2019, p. 350-351, trad. par O. SERS].

Cette histoire d'adultère est la seule du récit à rester sur le ton de la plaisanterie et à ne pas avoir de message moralisateur²⁹⁸. Ce conte fut repris par Boccace, dans la deuxième nouvelle de la septième journée du *Décaméron*. L'auteur y sous-entend un éloge à la ruse féminine, ce qui expliquerait le ton bien différent par rapport aux autres histoires d'infidélité du récit²⁹⁹.

E. La femme du meunier, la maîtresse glaçante

Ce personnage est décrit par Lucius. C'est l'une de ses propriétaires, que le héros n'hésite pas à critiquer tout au long de son séjour auprès du meunier. Si le narrateur semble s'être attaché à ce dernier, c'est tout l'inverse qui se produit avec son épouse. Lucius commence par faire une description de tous les vices de la femme :

*Nec enim uel unum uitium nequissimae illi feminae deerat, sed omnia prorsus ut in quandam caenosam latrinam in eius animum flagitia confluxerant : saeua scaeua uiriosa ebriosa peruicax pertinax, in rapinis turpibus auara, in sumptibus foedis profusa, inimica fidei, hostis pudicitiae. Tunc spretis atque calcatis diuinis numinibus in uicem certae religionis mentita sacrilega praesumptione dei, quem praedicaret unicum, confictis obseruationibus uacuis fallens omnis homines et miserum maritum decipiens matutino mero et continuo stupro corpus manciparat*³⁰⁰.

Le héros utilise une accumulation de termes afin d'expliquer au lecteur les nombreux vices habitant sa maîtresse. Selon lui, elle est à la fois dépensière, infidèle, menteuse et elle méprise les dieux du panthéon romain. La religion mentionnée par le narrateur n'est pas claire, il pourrait cependant s'agir d'une pique adressée aux Chrétiens. A l'époque d'Apulée, le christianisme se répandait rapidement en Afrique³⁰¹. Il est donc envisageable que l'auteur, au travers de son narrateur, critique une religion en plein essor et qui va à l'encontre de la religion officielle de l'Empire. Vincent Martzloff met également en avant l'accumulation de superlatifs négatifs, qui visent à montrer le caractère hors-norme de la femme par rapport à son époux³⁰².

²⁹⁸ GARBUGINO, 2015, p. 239-255.

²⁹⁹ *Ibid.*

³⁰⁰ *A cette vaurienne de femelle ne manquait aucun vice, bien au contraire toutes les infamies avaient conflué dans son cœur comme des excréments dans une latrine : calamiteuse, catastrophique, ribaude, soûlaude, indécorable, irrassiable, avide dans ses écœurants brigandages, prodigue dans ses ruineux dévergondages, ennemie de la parole donnée, en guerre avec la chasteté – Et avec ça méprisant et piétinant les divinités, présentant comme la seule vraie une religion prétentieuse, mensongère et sacrilège, et sous prétexte d'observer les vains rites du dieu qu'elle proclamait unique, dupant tout un chacun, flouant son malheureux mari, buvant sec dès le matin, forniquant à toute heure* [APULÉE, t. IX, chap. XIV, 2019, p. 362-363, trad. par O. SERS].

³⁰¹ CÈBE, 1989, p. 820-827.

³⁰² MARTZLOFF, 2019, p. 88.

Lucius se plaint de voir sa maîtresse passer ses journées avec une vieille femme et de les entendre préparer des combines dans le but de cocufier le meunier. Durant le séjour du héros, la femme du meunier se voit proposer un nouvel amant pour remplacer celui qui ne la satisfait pas et elle ordonne à sa comparse d'aller le chercher. Alors que son entremetteuse a invité Philésithère à passer la nuit avec sa maîtresse qui s'est empressée de dresser un festin pour lui, le meunier rentre subitement. Il revient de chez un ami foulon, après que l'infidélité de l'épouse de ce dernier ait été découverte. Aussitôt, la femme du meunier veut en apprendre davantage sur l'affaire. Elle n'hésite pas à maudire la femme infidèle, se lançant dans un discours indigné :

Haec recensente pistore iam dudum procax et temeraria mulier uerbis execrantibus fullonis illius detestabatur uxorem : illam perfidam, illam impudicam, denique uniuersi sexus grande dedecus, quae suo pudore postposito torique genialis calcato foedere larem mariti lupanari maculasset infamia iamque perdita nuptae dignitate prostitutae sibi nomen adsciuerit ; addebat et talis oportere uiuas exuri feminas³⁰³.

Dans un monologue rempli d'ironie, la femme du meunier s'insurge du manque de pudeur de la femme du foulon. Pour éloigner tout soupçon d'elle, elle maudit les femmes infidèles car elles souillent le lit conjugal. Cependant, sa tentative de détourner les soupçons est rendue vaine par l'intervention de Lucius qui avertit son maître de la présence d'un amant. Le meunier, sans attendre, divorce, répudie sa femme et punit Philésithère. C'est à ce moment, que la femme du meunier se rend chez la nécromancienne, comme cela a été vu dans le sous-chapitre sur les magiciennes.

Cet extrait montre à nouveau un cas d'infidélité. Contrairement au pauvre et à Barbarus, le mari d'Arété, l'époux découvre l'amant et se venge. La femme ne parvient pas à se jouer de son mari, elle est déshonorée et perd son statut d'épouse. Cependant, l'anecdote se termine de façon tragique pour le meunier qui se fait assassiner.

F. La lena

Cette femme assez âgée apparaît brièvement au côté de la femme du meunier, elle est décrite comme la suivant partout et l'aide à contacter ses amants :

³⁰³ *Pendant que le meunier racontait, depuis un moment, sa femme, impudemment et imprudemment, se répandait en imprécations et en malédictions contre celle du foulon : La perfide ! L'impudique ! La scandaleuse honte de tout son sexe ! Avoir outragé sa propre pudeur, foulé aux pieds le pacte sacré du lit conjugal, souillé d'infamie et transformé en bordel le foyer de son mari, perdu tout droit au nom d'épouse pour mériter celui de putain ! Et elle ajoutait encore : Des femmes pareilles il faudrait les brûler vives !* [APULÉE, t. IX, chap. XXVI, 2019, p. 378-381, trad. par O. SERS].

*Sed anus quaedam stuprorum sequestra et adulterorum internuntia de die cotidie inseparabilis aderat. Cum qua protinus ientaculo ac dehinc uino mero mutuis uicibus uelitata scaenas fraudulentas in exitium miserrimi mariti subdolis ambagibus construebat*³⁰⁴.

La vieille femme apporte son aide et ses conseils à la femme du meunier. Elles boivent ensemble avant de se mettre en quête de mauvais coups à faire contre l'époux. La confidente sert également d'entremetteuse : elle propose les services de Philésithère et s'empresse d'aller chercher le jeune homme pour la femme du meunier. La présence de ce personnage n'est pas anodine. Elle n'est pas sans rappeler la *lena* des pièces de comédie. Plaute intègre dans plusieurs de ses œuvres des *lenas*, notamment dans l'*Asinaria*. Dans cette pièce, la *lena* est le personnage de Cléérète qui vend les amours de sa fille Philénie, qui joue le rôle de la *meretrix*³⁰⁵. Cependant, ce duo est légèrement différent de celui présent dans les *Métamorphoses* puisque Cléérète occupe une position dominante à l'égard de Philénie, ce qui n'est pas le cas pour la *lena* et la femme du meunier. La vieille femme dit cependant à sa maîtresse qu'elle aurait dû lui demander conseil avant de choisir son amant, sous-entendant ainsi qu'elle s'y connaît bien mieux en matière d'amour :

*"De isto quidem, mi erilis, tecum ipsa uideris, quem sine meo consilio pigrum et formidulosum familiarem istum sortita es, qui insuauis et odiosi mariti tui caperratum supercilium ignauiter perhorrescit ac per hoc amoris languidi desidia tuos uolentes amplexus discruciat. Quanto melior Philesitherus adulescens et formosus et liberalis et strenuus et contra maritorum inefficaces diligentias constantissimus! Dignus hercules solus omnium matronarum deliciis perfrui, dignus solus coronam auream capite gestare uel ob unicum istud, quod nunc nuper in quendam zelotypum maritum eximio studio commentus est. audi denique et amatorum diuersum ingenium compara*³⁰⁶.

Ce discours est affirmatif : la *lena* est certaine de pouvoir trouver un meilleur amant à sa maîtresse et lui ordonne de l'écouter. Comme l'indique Faure-Ribreau, le discours de la *lena* se

³⁰⁴ Malheureusement elle n'était pas lâchée d'une semelle, jour après jour, par une vieille, confidente de ses fornications, et sa commissionnaire auprès de ses amants, avec laquelle, sitôt pris le petit-déjeuner suivit de quelques culs-secs échangés pour se mettre en jambes, elle échafaudait des scénarios d'escroqueries bâtis à grands renforts de quiproquos et d'imbroglios pour mystifier le malheureux mari [APULÉE, t. IX, chap. XV, 2019, p. 364-365, trad. par O. SERS].

³⁰⁵ FAURE-RIBREAU, 2012, ressource en ligne.

³⁰⁶ Bon, ça, ma princesse, tant pis pour toi si tu ne m'as pas demandé mon avis avant de te mettre avec ce feignant, ce trouillard qui se dégonfle et attrape la tremblote au moindre froncement de sourcil de ton sale mufle de mari, et qui te torture en bandant mou quand tu veux le prendre dans tes bras ! Sûr que Philésithère t'irait beaucoup mieux, un garçon tout jeune, bien fait, distingué, empressé, et pour rendre inefficaces les précautions des maris, très conséquent, digne, nom d'Hercule, de jouir à lui tout seul des amours de toutes les dames à la fois, seul digne de porter la couronne d'or sur sa tête, ne serait-ce que pour l'invention magistrale grâce à quoi il vient de rouler supérieurement un mari jaloux. Ecoute donc, tu pourras comparer les talents variés des amants [APULÉE, t. IV, chap. XVI, 2019, p. 364-367, trad. par O. SERS].

caractérise par des *sententia*, qui affirment son autorité et ce, qu'il s'agisse d'ordres ou de préceptes³⁰⁷.

La *lena* présente dans cette œuvre est une entremetteuse. Elle se charge de présenter des amants à sa maîtresse et de les amener jusqu'à elle. Il existe également un second type de *lena* : la maquerelle³⁰⁸, mais ce n'est pas le cas de ce personnage-ci.

Le duo *meretrix-lena* se compose d'une vieille femme qui dispense ses conseils à une maîtresse de maison plus ou moins consentante³⁰⁹. Dans le cas du duo présent dans les *Métamorphoses*, la *meretrix* accepte volontiers les propositions de sa *lena* et l'invite même à aller chercher son nouvel amant. Cette scène de dialogue est donc relativement conventionnelle, mais elle sert également à introduire la situation humoristique de la découverte de l'infidélité de la femme du meunier. Ce personnage permet ainsi de faire avancer l'intrigue, puisque c'est suite à cette infidélité et au meurtre du meunier que Lucius est relancé sur les routes.

G. Arété, la fausse vertueuse

Ce personnage est présenté dans une anecdote vantant les mérites d'un jeune homme, décrit comme étant un excellent amant. C'est la servante de la femme du meunier qui raconte ses exploits amoureux avec Arété, la femme d'un centurion. La vieille femme entreprend tout d'abord de mettre en avant la beauté et la noble origine de la femme : *Hic uxorem generosam et eximia formositate*³¹⁰. L'épouse du centurion Barbarus est d'une grande beauté et, par crainte d'une infidélité, son époux met tout en œuvre afin de la garder chez lui, à l'abri d'éventuels amants. Cependant, Philésitère, un jeune homme plein d'ardeur, décide de passer une nuit avec elle. Il soudoie l'esclave de la femme afin qu'il lui transmette un message et de l'argent :

*Nec a genuina leuitate desciiuit mulier, sed execrando metallo pudicitiam suam
protinus auctorata est*³¹¹.

Arété décide d'accepter sans attendre l'or qui lui est proposé, sa pudeur complètement oubliée. L'identité de son amant n'a pas d'importance. Selon la narratrice, c'est la légèreté due à son sexe qui lui commande d'accepter. Cette façon de parler pourrait en réalité être due au

³⁰⁷ FAURE-RIBREAU, 2012, ressource en ligne.

³⁰⁸ *Ibid.*

³⁰⁹ *Ibid.*

³¹⁰ *Il a une femme d'excellente naissance et d'une beauté exceptionnelle* [APULÉE, t. IX, chap. XVII, 2019, p. 366-367, trad. par O. SERS].

³¹¹ *Celle-ci, sans déroger à la légèreté propre à son sexe, accepta d'emblée de troquer le cadavre de sa vertu contre l'exécrable métal* [*Ibid.*, t. IX, chap. XIX, 2019, p. 370-371, trad. par O. SERS].

narrateur Lucius, qui raconte l'histoire qu'il a lui-même entendue. Le héros ayant tendance à insister sur la faiblesse du sexe féminin, il pourrait s'agir d'un cas de polyphonie énonciative.

Philésitère est donc amené auprès de sa conquête mais, comme dans les autres récits d'infidélité, le mari rentre plus tôt que prévu. L'amant réussit cependant à s'échapper et parvient, le lendemain, à récupérer sa chaussure oubliée, sans éveiller les soupçons de l'époux. Le ton de cette anecdote est comique. Le mari est cocufié et, tout comme le pauvre, il laisse s'échapper son cocufieur sans même s'en apercevoir. L'aspect comique du récit est appuyé par le nom même de l'épouse : le terme grec *ἀρετή*, -ῆς signifie le mérite ou la vertu³¹². Ce prénom signifie donc implicitement un comportement moral de la part du personnage auquel il se rattache. L'auteur fait ainsi preuve d'ironie en liant ce nom à une femme qui accepte de donner son corps pour quelques pièces de monnaie³¹³. L'aspect comique de ce récit est renforcé par le personnage de la vieille femme qui fait office de *lena* auprès de la femme du meunier. Ce personnage et l'anecdote dans laquelle il prend place, est là pour introduire Philésitère, qui deviendra l'amant de la femme du meunier. La complice de la maîtresse de Lucius s'en sert pour vanter les mérites du jeune homme, et pourquoi il serait un bien meilleur parti que son amant actuel.

H. L'amante de Lucius-âne et ses amours inhabituelles

Ce personnage est la seconde femme à partager la couche de Lucius durant le récit. Contrairement à Photis, elle s'entiché du héros sous sa forme d'âne, étant attirée par les attributs que lui procure ce corps. Arrivé à Corinthe en compagnie d'un de ses maîtres, Lucius y fait des tours pour amuser celui-ci. En effet, Thiasus lui a appris à se comporter comme un humain, et Lucius s'emploie à montrer ses talents :

*Fuit in illo conuenticulo matrona quaedam pollens et opulens. Quae more ceterorum uisum meum mercata ac dehinc multiformibus ludicris delectata per admirationem adsiduam paulatim in admirabilem mei cupidinem incidit ; nec ullam uaesanae libidini medelam capiens ad instar asinariae Pasiphaae complexus meos ardentem expectabat. Grandi denique praemio cum altore meo depecta est noctis unius concubitus*³¹⁴.

³¹² *ἀρετή*, -ῆς (ή), 2013, p.115.

³¹³ GARBUGINO, 2015, p. 239-255.

³¹⁴ *Il y avait dans cette société une dame opulente et puissante qui paya comme les autres pour me voir, s'enchantait des mille figures de mon répertoire, et à force d'admirer mes dons surnaturels se prit peu à peu pour moi d'un désir contre nature. Refusant de soigner sa folie érotomane et devenue semblable à Pasiphaé, elle aspirait si ardemment à être menée au baudet qu'elle finit par offrir le prix fort à mon entraîneur pour passer une nuit avec moi* [APULÉE, t. X, chap. XIX, 2019, p. 436-437, trad. par O. SERS].

Lucius reconnaît immédiatement le statut de ce personnage : il s'agit d'une *matrona*, puissante et riche, comme l'indique le texte. Tout comme la belle-mère incestueuse, le narrateur met en avant le caractère contre-nature de l'amour qui lui est porté : la matrone est comparée à une nouvelle Pasiphaé. La femme finit par payer le gardien de Lucius afin de passer la nuit avec lui. Lucius est inquiet à l'idée de la blesser, mais finit par succomber aux avances de la femme. Les craintes de Lucius sont vite rassurées, si bien qu'il finit par se demander si ses attributs seront suffisants pour satisfaire la dame. Comme Susan Haskins le met en avant, cet épisode est à mettre en miroir avec le seul autre acte sexuel décrit dans le roman : l'aventure entre Photis et Lucius. La servante est guidée par un désir irréprouvable, tandis que la matrone se laisse aller à la luxure : cela les mène toutes deux à prendre les rênes au lit³¹⁵.

Le jour se lève, et la *matrona* s'en va, tout en demandant pour une seconde nuit en présence de l'âne. Il ne sera cependant plus question d'elle par la suite, car Lucius est envoyé au cirque afin de divertir la foule.

Comme le narrateur lui-même le met en avant, ce personnage n'est pas sans rappeler une autre femme mythique, présente dans les *Bucoliques* de Virgile, ainsi que dans l'*Art d'aimer* d'Ovide. Il s'agit de Pasiphaé, souveraine de Crète et épouse de Minos. Elle se prit de passion pour un taureau et, de leur union, naquit le Minotaure. Les poètes reprennent régulièrement ce personnage comme exemple de la monstruosité de la passion féminine, de la *furiosa libido* : celle-ci, poussée à l'extrême, peut également engendrer le *furor*. Cette *furiosa libido* n'est pas seulement signalée par des amours monstrueuses comme l'union de Pasiphaé et d'un taureau, il s'agit également d'unions incestueuses³¹⁶. Pensons par exemple à la belle-mère atteinte de *furor* suite au rejet de ses avances par son beau-fils. L'amante de Lucius-âne pourrait ainsi être une parodie d'un personnage mythique connu, tout comme la fuite de Charité sur le dos de Lucius-âne est un détournement de l'enlèvement d'Europe sur le dos d'un taureau, de même que la servante des brigands devient une nouvelle Dircé alors qu'elle est emportée par un âne. Le but serait ici de faire rire le lecteur en exagérant la *furiosa libido* d'une femme, qui ne peut être satisfaite par les attributs des hommes. Toutefois, Susan Haskins met en avant le fait que le personnage soit jugé, car elle n'a pas tenté de remédier à ses désirs sexuels. Elle est ainsi

³¹⁵ HASKINS, 2014, p. 30-52.

³¹⁶ JOUVEUR, 2006, p. 71-91.

comparée à Pasiphaé, afin de montrer qu'il s'agit d'une femme dangereuse qui a succombé à la luxure et a pris le contrôle de sa sexualité³¹⁷.

Ce passage peut également être comparé à l'extrait présent dans l'*Onos* de Lucain. Contrairement à Apulée, Lucain utilise la bestialité pour montrer la nature animale de l'homme. Apulée s'intéresse quant à lui à l'histoire. Il décrit le corps de la femme, sa sexualité et il montre qu'elle n'est pas différente des autres femmes dotées de *furiosa libido*. En l'opposant à Photis, Apulée met en avant la sexualité bestiale d'une femme censée être vertueuse de par son rôle de matrone³¹⁸. Susan Haskins indique que ce passage pourrait être utilisé dans d'autres études liées aux *Métamorphoses*. Tout d'abord, ce passage pourrait sous-entendre le fait que les activités sexuelles des femmes du roman représentent les problèmes du désir des femmes et de leur capacité à contrôler leurs passions. Ensuite, la question de savoir si Lucius est plus ou moins humain dans ce passage, en raison de l'emphase sur l'humanité de sa partenaire. Et enfin, le sentiment de malaise du lecteur, qui pourrait être une prémisse de la rupture du ton narratif qui s'effectue à l'intervention d'Isis³¹⁹.

I. Les femmes et l'amour de la chair

Les personnages de ce chapitre sont liés par leur *furiosa libido*, leur goût pour les plaisirs de la chair. Ce dernier les pousse à des actes extrêmes, allant de l'infidélité au meurtre. Les magiciennes punissent les jeunes hommes qui les repoussent, car ils les empêchent d'assouvir leur désir. C'est aussi pour pouvoir vivre avec son amant que la femme de Téléphron va assassiner son époux, tandis que la femme du meunier le fait tuer après qu'il ait demandé le divorce. Ces meurtres ont un motif différent de ceux qui seront analysés dans le chapitre suivant : c'est la *furiosa libido* des femmes qui amène à cet extrême, et non pas le *furor* causé par la jalousie ou la trahison.

Le vocabulaire de ces personnages est plus varié que dans le cas du chapitre sur l'*amor*, le désir de la chair n'étant pas nécessairement condamné par les narrateurs. Dans le cas de Photis, Lucius apprécie grandement son érotisme et le vocabulaire attaché à la jeune servante ne devient négatif que lorsque le héros est accidentellement transformé par sa faute. C'est donc bien sa maladresse, et non pas son goût pour la chair, qui est critiquée. La femme du pauvre fait

³¹⁷ HASKINS, 2014, p. 30-52.

³¹⁸ *Ibid.*

³¹⁹ *Ibid.*

cocu et l'amante de Lucius-âne représentent quant à elles la *furiosa libido* sous une forme humoristique. En réalité, ce n'est pas tant l'érotisme qui apparaît comme un comportement condamnable, mais les infidélités et les meurtres qu'il entraîne. Les narrateurs s'amuse et éprouvent du plaisir avec cette *furiosa libido*, comme Lucius qui est comblé par Photis ou la *lena* qui rit des prouesses de Philésithère. Mais le plaisir de la chair ne doit pas interférer avec la sacralité de la couche nuptiale, ni entraîner de comportements criminels. Cet amour de la chair reste cependant plus négatif que l'amour platonique qui lie Lucius et Isis à la fin du récit, ce type d'amour reste donc malgré tout récréé.

Il est temps à présent de passer au chapitre final de ce mémoire, qui analyse l'émotion la plus extrême de ce parcours : le *furor*.

V. Le furor, quand les émotions engendrent la folie

Ce quatrième et dernier chapitre présente les femmes atteintes de *furor*. Ce dernier est généré par une colère, une cruauté excessive³²⁰ : il peut provenir de la jalousie, suite à une infidélité, de la colère, telle celles Vénus à l'encontre de Psyché ou de la belle-mère qui se voit rejetée par son beau-fils, mais il peut également être dû à la mort prématurée d'un être aimé, comme dans le cas de Charité. Cette émotion est donc bien plus extrême et dangereuse que l'*amor* ou la *furiosa libido* qui peut d'ailleurs engendrer le *furor*.

Ce chapitre comporte l'analyse des deux sœurs de Psyché, que la jalousie poussera à trahir leur propre famille, la mère d'un enfant assassiné que le chagrin rendra folle, la conclusion de l'histoire de Charité, ainsi que les actes meurtriers d'une belle-mère incestueuse et d'une épouse sanglante.

A. Les sœurs de Psyché, le duo fauteur de troubles

Les deux sœurs de Psyché apparaissent au début du conte. Elles sont alors décrites par la servante. Elles semblent dans un premier temps être des sœurs aimantes, mais elles sombrent bien vite dans la jalousie et leur vocabulaire évolue en même temps qu'elles. Dans un premier temps, le physique des sœurs est brièvement mentionné par la conteuse :

*Hi tres numero filias forma conspicua habuere, sed maiores quidem natu, quamuis gratissima specie, idonee tamen celebrari posse laudibus humanis credebantur*³²¹.

Les sœurs de Psyché sont charmantes mais leur beauté reste commune. Elles sont mises en concurrence avec la beauté divine de leur jeune sœur : là où les sœurs aînées sont louées comme de simples femmes, l'héroïne reçoit le culte de Vénus à la place de la déesse. Dès le début, les deux sœurs sont séparées de la cadette : elles sont ancrées dans le monde humain tandis que Psyché est rattachée au monde divin.

Lorsque Psyché est abandonnée par ses parents à un hymen funeste, les deux sœurs se précipitent pour pleurer la jeune fille :

*Sorores illae maiores cuncta cognorant propereque maestae atque lugubres deserto lare certatim ad parentum suorum conspectum adfatumque perrexerant*³²².

³²⁰ PUCCINI-DELBAY, 1998, p. 318-336.

³²¹ ... qui avaient trois filles d'une beauté très distinguée. Les deux aînées, quoique gracieuses et charmantes, pouvaient, de l'avis général, être louangées comme de simples femmes [APULÉE, t. IV, chap. XXVIII, 2019, p. 156-157, trad. par O. SERS].

³²² Si bien que les sœurs aînées qui avaient tout appris étaient de suite parties de chez elles affligées et en grand deuil et ç'avait été à celle qui arriverait la première voir et réconforter ses parents [Ibid., t. IV, chap. IV, 2019, p. 172-173, trad. par O. SERS].

At illae sorores percontatae scopulum locumque illum quo fuerat Psyche deserta festinanter adueniunt ibique difflebant oculos et plangebant ubera, quoad crebris earum heulatus saxa cautesque parilem sonum resultarent. Iamque nomine proprio sororem miseram ciebant, quoad sono penetrabili uocis ululabilis per prona delapso amens³²³.

Les sœurs accourent, et semblent affligées par la disparition de Psyché. Elles sont en posture de deuil, se frappant la poitrine et pleurant à chaudes larmes, allant même jusqu'à crier le nom de leur jeune sœur. Cependant, le premier extrait permet de se demander si elles n'ont pas déjà un but derrière leur posture endeuillée. En effet, elles font la course à la première qui arrivera auprès de leurs parents. Il pourrait s'agir d'un moyen de gagner les faveurs de ces derniers, en prétendant être attristées par la mort de la jeune héroïne.

Psyché parvient à convaincre son époux d'autoriser la venue des sœurs dans leur palais. Dès cet instant, celles-ci changent peu à peu tandis que la jalousie les gagne. La curiosité de l'une des sœurs de Psyché est ce qui va entamer la chute de cette dernière. Ce n'est pas l'envie qui gagne les sœurs, mais la *curiositas*³²⁴. Elles se demandent qui peut bien être le mari de Psyché, pour avoir de telles richesses :

Ut illarum prorsus caelestium diuitiarum copiis affluentibus satiatæ iam præcordiis penitus nutrent inuidiam. Denique altera earum satis scrupulose curioseque percontari non desinit, quis illarum caelestium rerum dominus, quisue uel qualis ipsius sit maritus³²⁵.

Ce passage marque un tournant important dans le conte : il s'agit du moment où les sœurs de Psyché commencent à éprouver de la jalousie envers celle-ci. N'étant pas aussi jolies que leur cadette, ses deux sœurs ont été mariées à des hommes vieux et riches dans des villes différentes. Elles ont l'impression de n'être là que pour prendre soin de leur mari tandis que Psyché vit dans le luxe. Elles se mettent à exciter mutuellement la haine de l'autre envers Psyché. Elles la questionnent soudain au sujet de son mari jusqu'à trouver des incohérences dans ce que dit la jeune fille. A partir de là, leur plan est tout tracé : elles sèment le doute dans le cœur de Psyché qui pense être mariée à un monstre, comme l'avait prédit l'oracle. Consumée

³²³ *Pendant ce temps les sœurs s'étaient fait dire l'endroit du pic où Psyché s'était fait abandonner, y étaient allées en vitesse, et là elles se frappaient les mamelles et gémissaient à chaudes larmes, de plus en plus fort, et les pierres et les rochers se renvoyaient les échos de leurs ululements, si bien que quand elles se mirent à appeler leur pauvre sœur par son nom leurs hurlements perçants dévalèrent la montagne* [APULÉE, t. IV, chap. VII, 2019, p. 176-177, trad. par O. SERS].

³²⁴ APULÉE, 1995, p. 371, trad. par B. L., JR, HJLMANS et R. T. VAN DER PAARDT.

³²⁵ *Ecœurées par cet étalage et ce gaspillage de richesses proprement célestes la jalousie germa en elles et leur dévora l'intérieur des entrailles, et alors l'une des deux se mit à la questionner interminablement, bien minutieusement et indiscrètement, sur le propriétaire de ces biens célestes, qui c'était, son mari, qui et quel ?* [APULÉE, t. V, chap. VIII, 2019, p. 178-179, trad. par O. SERS].

par l'incertitude, Psyché regarde le visage de son mari, ce qui l'entraîne dans toutes ses épreuves. Les sœurs apparaissent une dernière fois avant que l'héroïne ne continue sa quête :

Necdum sermonem Psyche finierat, <et> illa uesanae libidinis et inuidiae noxiae stimulis agitata, e re concinnato mendacio fallens maritum, quasi de morte parentum aliquid comperisset, statim nauem ascendit et ad illum scopulum protinus pergit et quamuis alio flante uento caeca spe tamen inhians, "Accipe me", dicens, "Cupido, dignam te coniugem et tu, Zephyre, suscipe dominam" saltu se maximo praecipitem dedit. Nec tamen ad illum locum uel saltem mortua peruenire potuit. Nam per saxa cautium membris iactatis atque dissipatis et proinde ut merebatur laceratis uisceribus suis alitibus bestiisque obuim ferens pabulum interiit. Nec uindictae sequentis poena tardauit. Nam Psyche rursus errabundo gradu peruenit ad ciuitatem aliam, in qua pari modo soror morabatur alia. Nec setius et ipsa fallacie germanitatis inducta et in sororis sceleratas nuptias aemula festinauit ad scopulum inque simile mortis exitium cecidit³²⁶.

Avant de se mettre à la recherche de son époux perdu, Psyché décide de se rendre chez ses sœurs afin de se venger. Prétendant avoir été chassée par Cupidon qui désire prendre ses sœurs pour épouse, Psyché incite celles-ci à se jeter de la falaise menant chez le dieu. Zéphyr ne rattrape pas les deux femmes qui sont déchirées sur les rochers et leurs corps restent exposés pour être dévorés par les oiseaux. Les deux sœurs sont condamnées à demeurer sans sépulture, tandis que Psyché poursuit la recherche de son mari.

Ces deux femmes sont un bel exemple de l'évolution du vocabulaire en parallèle au changement d'un personnage. En effet, les sœurs sont dans un premier temps décrites comme étant les sœurs aînées (*sorores*³²⁷, *maiores*³²⁸) de Psyché. La servante des brigands leur concède même un certain charme (*gratissima specie*³²⁹). Lorsque la jalousie s'empare des deux sœurs, et qu'elles entament leur complot contre Psyché, le vocabulaire qui les désigne change brusquement. De la bouche de Cupidon, les sœurs reçoivent des appellations négatives :

³²⁶ Psyché n'avait pas fini de parler que l'autre, aiguillonnée d'un insane désir et d'une malfaisante jalousie, improvisait un mensonge pour duper son mari, prétendant avoir reçu révélation de la mort de ses parents, prenait de suite le bateau, filait droit au fameux rocher, et, quoique se fût un autre vent qui soufflât, espérant aveuglément, bouche béante, clamait : « Reçois, Cupidon, une épouse digne de toi, et toi, Zéphyr, soutiens ta maîtresse ! » et faisait le grand saut tête la première. Mais cependant, pas même une fois morte elle ne put arriver au bon endroit, vu que ses membres se brisèrent sur les saillants des rochers, si bien que les rapaces et les charognes se disputèrent ses entrailles et que comme elle l'avait mérité et mourut pâture de bêtes féroces.

Le châtimement de la seconde ne tarda pas. Psyché marcha encore à l'aventure, arriva à une autre cité où de même habitait son autre sœur, à laquelle elle raconta le même bobard qu'à la première, et qui, dupé comme elle et rivalisant d'impatience à convoler en noces maudites, se précipita au rocher où elle chut et périt de même [APULÉE, t. V, chap. XXVII, 2019, p. 202-205, trad. par O. SERS].

³²⁷ Ibid., t. V, chap. V, 2019, p. 174-175, trad. par O. SERS.

³²⁸ Ibid., t. IV, chap. XXVIII, 2019, p. 156-157, trad. par O. SERS.

³²⁹ Gracieuses et charmantes [Ibid., trad. par O. SERS].

*perfidae lupulae*³³⁰, *pessimiae illae lamiae*³³¹, *illas scelestas feminas*³³², *facinerosae mulieres*³³³, *infestis Furiis*³³⁴. Ces termes sont quelques exemples du changement du vocabulaire attaché aux sœurs de la jeune héroïne. Ces mots ont tous une valeur négative rattachée à la perfidie et au crime qu'elles commettent en s'attaquant à leur propre sang, à cause de leur jalousie.

Au-delà du vocabulaire utilisé, la façon dont la conteuse présente ces personnages est intéressante : les sœurs ne sont jamais nommées, le lecteur ne connaît rien d'elles hormis leur jalousie à l'encontre de Psyché. Le récit les oppose à la jeune héroïne : tout d'abord, en ce qui concerne leur beauté et par rapport à leurs époux et leurs richesses dans un second temps. Le récit les déshumanise en les transformant en Furies qui complotent contre leur sœur. Leur jalousie est nourrie du traitement de faveur dont fait l'objet Psyché grâce à sa beauté. Leur envie cause leur perte. Les deux sœurs sont d'ailleurs toujours décrites comme une unité : elles viennent ensemble chez Psyché, mettent leur plan en place à deux et subissent exactement le même sort. Elles excitent mutuellement leur jalousie à l'égard de leur sœur, ce qui fait naître leur haine. Si la conteuse avait décidé de ne faire intervenir qu'une seule sœur, le récit aurait été en tout point le même. Des recherches ont été menées quant à la symbolique qui pourrait se cacher derrière l'apparition d'un duo, mais elles sont malheureusement restées infructueuses.

Le rôle des deux sœurs est principalement de faire avancer le conte : en provoquant la chute de Psyché, les deux femmes la lancent à la recherche de Cupidon. Ce qui provoque indirectement les épreuves que Vénus donne à Psyché. Elles sont l'élément déclencheur des péripéties de l'héroïne.

B. La mère d'un enfant assassiné, la Furie endeuillée

Ce personnage apparaît pendant un court moment à la fin du livre VII. Lucius, envoyé au haras par Charité et son époux, pour le remercier de son aide, se voit congédié en montagne pour aider un garçon à transporter du bois. Après de nombreuses tortures infligées par le garçon, ils croisent la route d'un ours. Lucius décide de fuir en abandonnant l'enfant, provoquant ainsi sa mort. Les parents sont effondrés par le drame et la mère accourt pour se venger de l'âne :

³³⁰ *Des garces perfides* [APULÉE, t. V, chap. V, 2019, p. 182-183, trad. par O. SERS].

³³¹ *Ces abominables Lamies* [Ibid., trad. par O. SERS].

³³² *Ces deux femelles haineuses* [Ibid., t. V, chap. XIII, 2019, p. 184-185, trad. par O. SERS].

³³³ *Les deux pernicieuses* [Ibid., t. V, chap. XIX, 2019, p. 192-193, trad. par O. SERS].

³³⁴ *Les Furies mauvaises* [Ibid., t. V, chap. XXI, 2019, p. 194-195, trad. par O. SERS].

*Nec tamen tantillum saltem gratulationi meae quietiue spatium datum ; nam mater pueri, mortem deplorans acerbam filii, fleta et lacrimosa fuscaque ueste contexta, ambabus manibus trahens cinerosam canitiem, heulans et exinde proclamans stabulum inrumpit meum tunsisque ac diuerberatis uehementer uberibus incipit*³³⁵.

Ce personnage présente à nouveau les caractéristiques habituellement utilisées par les auteurs latins pour décrire une femme endeuillée, ces caractéristiques étant elles-mêmes reprises de la lamentation : les femmes se griffent le visage, s'arrachent les cheveux (*trahens cinerosam canitiem*), se couvrent de cendres (*cinerosam canitiem*) et se frappent la poitrine. Cette attitude de deuil est déjà décrite chez Lucain, dans son second livre de *La Pharsale* : « *Nunc* », ait, « *o miserae, contundite pectora, matres, nunc laniate comas neue hunc differte dolorem et summis seruante malis* »³³⁶.

Son deuil est sincère et la mort de son fils est encore récente, la rendant folle de rage à l'encontre de Lucius. De ce fait, elle entreprend de se venger de l'âne, qu'elle croit responsable de la mise à mort violente de son enfant :

Sed non diutius meis cladibus laetaberis, homicida. Senties, efficiam, misero dolori naturales uires adesse » ; [XXVIII] et cum dicto subsertis manibus exsoluit suam sibi fasceam pedesque meos singillatim inligans indidem constringit artissime, scilicet ne quod uindictae meae superesset praesidium, et pertica qua stabuli fores affirmari solebant, adrepta non prius me desiit obtundere, quam uictis fessisque uiribus suoque pondere degrauiatus manibus eius fustis esset elapsus. Tunc de brachiorum suorum cita fatigatione conquesta procurrit ad focum ardentemque titiorem gerens mediis inguinibus obtrudit usque, donec solo quod restabat, nisus praesidio liquida fimo strictim egesta faciem atque oculos eius confoedasset. Qua caecitate atque faetore tandem fugata est a me perniciem : ceterum titione delirantis Althaeae Meleager asinus interisset³³⁷.

³³⁵ Mais même ce sursis minuscule, on ne me laissa pas le temps de le fêter tranquille. La mère de l'enfant fit irruption dans mon étable, sanglotante, en larmes, gémissant sur la mort cruelle de son fils, toute de noir vêtue, s'arrachant des deux mains sa chevelure blanche poudrée de cendre, hurlante, criant en cadence, se frappant et giflant violemment les mamelles, et démarra [APULÉE, t. VII, chap. XXVII, 2019, p. 290-291, trad. par O. SERS].

³³⁶ « Maintenant meurtrissez vos poitrines, malheureuses mères ; maintenant arrachez vos cheveux et ne différez pas ces marques de douleur ; ne les conservez pour les malheurs suprêmes [LUCAIN, t. II, 1976, p. 33, trad. par A. BOURGERY].

³³⁷ Mais tu ne te réjouiras pas longtemps de mon malheur, assassin ! Je m'en vais te faire sentir que dans les grandes douleurs, la nature donne des forces ! Et se disant, elle introduisit les mains sous son vêtement, dénoua le bandeau qui lui serrait les seins, l'enroula autour de chacune de mes pattes, les serra très étroitement ensemble, visiblement pour ne me laisser aucun moyen de m'échapper, tira à elle une perche qui servait à bloquer la porte de l'étable, et m'administra une raclée qui ne prit fin que quand, épuisée et à bout de force, elle ne put plus porter le poids de la trique qui lui tomba des mains. Pestant alors contre la trop rapide fatigue de son bras, elle courut au foyer, en rapporta un tison ardent, et me l'enfonça bien profond dans le fondement, jusqu'à ce que, recourant au seul expédient qui me restait, je lui conchie la figure et les yeux d'une giclée serrée de fiente liquide, sur quoi, aveuglée et empuantie, elle arrêta le massacre et ficha le camp, évitant à l'âne Méléagre de périr par le tison de l'Althée en délire [APULÉE, t. VII, chap. XXVII-XXVIII, 2019, p. 292-293, trad. par O. SERS].

La femme, après avoir durement battu Lucius, tente de lui enfoncer un tison ardent entre les cuisses. Ce châtement violent est utilisé à deux reprises dans le récit. Si Lucius parvient à se défendre et s'en sort vivant, il n'en sera pas de même pour la seconde victime. Ainsi, le deuil de la femme lui fait perdre la raison : elle accuse un âne d'avoir fui devant un ours, provoquant la mort de son fils. Ce passage permet de terminer le livre VII sur un moment de suspens : Lucius parvient à se défendre et mettre en fuite la femme, mais il n'est pas pour autant tiré d'affaire. Ainsi, ce moment permet de maintenir le lecteur en haleine, car il désire savoir ce qu'il adviendra du héros qui est toujours censé se faire castrer et tuer le lendemain.

C. Charité, la vengeance d'une veuve fidèle

Ce personnage a déjà été étudié dans le chapitre II. Elle est l'épouse fidèle de Tlépolème. Cependant, son histoire va prendre un tour tragique, la faisant sombrer dans la folie. C'est pourquoi il semblait essentiel de faire intervenir la fin de son récit au sein de ce chapitre.

Le récit reprend peu après le mariage de Tlépolème et Charité. Tandis que Lucius s'en va dans un haras, les deux époux semblent promis à des jours heureux. Cependant, dans le livre VIII, un esclave accourt au haras pour annoncer la mort de Tlépolème et Charité. Il raconte le déroulement des événements. Tlépolème a péri le premier, assassiné par un prétendant de Charité lors d'une chasse. La nouvelle parvient aux oreilles de Charité qui est frappée de folie :

*Uae quidem simul percepit tale nuntium, quale non audiet aliud, amens et uecordia percita cursuque bacchata furibundo per plateas populosas et arua rurestria fertur insana uoce casum mariti quiritans... nec non interdum manus Charites a pulsandis uberibus amouere*³³⁸.

Charité ne peut supporter la mort de son époux, elle sombre dans la folie, ce qui est renforcé par un anti-climax : elle n'entend plus rien (*non audiet aliud*), puis elle perd l'esprit (*amens*), sombre dans la démence (*uecordia percita*) et enfin, elle se met à agir comme une Bacchante, courant en tous sens (*cursuque bacchata furibundo*). Cette figure de style en dégradation négative montre l'altération de la santé mentale de la jeune fille. A nouveau, le vocabulaire qui s'y rattache est en parfaite correspondance avec le personnage, le chagrin de la

³³⁸ *Sitôt qu'elle en eût connaissance, incapable de plus rien entendre, perdant la tête, frappée de folie, emportée dans une course furieuse de Bacchante, battant les carrefours, les champs et la campagne, elle clama d'une voix égarée, appelant au secours les Quirites... non sans écarter de temps en temps les mains de Charité de ses mamelles qu'elle frappait* [APULÉE, t. VIII, chap. VI-VII, 2019, p. 304-305, trad. par O. SERS].

jeune fille l'entraînant dans la folie. Charité est également en deuil : le texte indique qu'il faut lui retirer les mains de sa poitrine, qu'elle frappe en signe de deuil.

Ce passage se rapproche fortement de la folie de la mère d'Euryale et de Didon dans l'Enéide : le terme *bacchata* est repris de *bacchatur*, et l'utilisation de *furibundo* pourrait être liée à *furenti*³³⁹.

L'amour de Charité envers Tlépolème était si fort qu'elle ne peut vivre sans lui, elle décide donc de se laisser périr pour le rejoindre au plus vite. Tandis qu'elle tente de se laisser mourir de faim, tous ses proches la supplient de vivre, et Thrasyllé parvient finalement à la faire revenir à elle. Mais la jeune fille n'est plus que l'ombre d'elle-même :

*At illa, parentum suorum alioquin reuerens, inuita quidem, uerum religiosae necessitati subcumbens, uultu non quidem hilario, uerum paulo sereniore obiens, ut iuebatur, uiuentium munia, prorsus in pectore, immo uero penitus in medullis luctu ac maerore carpebat animum ; diesque totos totasque noctes insumebat luctuoso desiderio et imagines defuncti, quas ad habitum dei Liberi formauerat, adfixo seruitio diuinis percolens honoribus ipso se solacio cruciabat*³⁴⁰.

Charité, qui souffre toujours autant de la disparition de son époux, décide de se consacrer à son deuil. Pour ce faire, elle défie Tlépolème sous les traits du dieu Liber. Ovide indique que ce dieu était associé à Bacchus : fils de Sélémé et Jupiter, il finit sa gestation dans la cuisse de son père³⁴¹. Il était célébré, au côté de Libera, le 17 mars³⁴². L'origine de son nom est encore débattue, elle est parfois rapprochée d'un des épithètes de Bacchus : Lyaeos, le Libérateur, « Celui qui délie »³⁴³ ou encore à *leudhes-os*, qui signifie « celui de la germination, celui qui assure la naissance ou la croissance »³⁴⁴. Cette seconde hypothèse semble plus plausible en raison du domaine d'action de ce dieu. La plupart des informations concernant cette divinité proviennent de la *Cité de dieu*, de Saint Augustin. Celui-ci indique notamment que Liber était associé à la fécondité, qu'elle soit végétale, animale ou humaine³⁴⁵. Varron et Virgile mettent

³³⁹ FINKELPEARL, 1998, p. 122.

³⁴⁰ *Malgré elle, par respect pour ses parents et soumission religieuse, puis, tout en s'acquittant selon ce qui lui était ordonné des charges des vivants d'un visage un peu plus serein, quoique sans sourire, elle n'en garda pas moins le tourment de son cœur fiché tout droit dans sa poitrine, ou plutôt enfoui au tréfond de ses moelles, l'esprit obsédé de deuil et de tristesse, consacrant ses jours entiers et ses nuits entières aux nécessités de son deuil, entourant d'honneurs divins, dans une dévotion appliquée, les images du défunt, qu'elle avait fait figurer dans la tenue du dieu Liber, et se torturant de consolations* [APULÉE, t. VIII, chap. VII, 2019, p. 306-307, trad. par O. SERS].

³⁴¹ OVIDE, t. III, 1934, p. 146-153, vers 711-793.

³⁴² BRUHL, 1953, p. 15.

³⁴³ Liber, 1963, p. 262.

³⁴⁴ BRUHL, 1953, p. 22.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 17.

d'ailleurs ce dieu en lien avec Cérès car, grâce à eux, la terre produit le grain et le vin³⁴⁶. Liber ne possédait pas de culte qui lui était exclusivement dédié, mais il était malgré tout célébré sur l'Aventin³⁴⁷.

La période de deuil de Charité n'est pas encore passée que Thrasyllle recommence à lui faire des avances. La jeune femme, tout comme lors de son séjour dans la caverne des brigands, reçoit un avertissement en songe. Son époux Tlépolème lui apparaît et lui montre son assassin, qui n'est autre que Thrasyllle. La jeune fille n'aura dès lors plus qu'une envie : se venger de lui. Pour ce faire, elle invite le jeune homme en prétendant vouloir répondre à ses avances, mais il ne s'agit que d'un stratagème lui permettant de faire boire son prétendant jusqu'à ce qu'il s'endorme. Après cela, Charité en profite pour lui crever les yeux, car elle ne veut pas lui donner la même mort qu'à son époux. Elle donne les pupilles de Thrasyllle en libation aux Mânes de son mari. Sa vengeance accomplie, elle court jusqu'au tombeau de son époux, l'épée de Thrasyllle à la main :

Sed Charite capulum Tlepolemi propter assistens gladioque fulgenti singulos abigens, ubi fletus uberes et lamentationes uarias cunctorum intuetur, "Abicite", inquit, "importunas lacrimas, abicite luctum meis uirtutibus alienum. Vindicaui in mei mariti cruentum peremptorem, punita sum funestum mearum [mearum] nuptiarum praedonem. Iam tempus est, ut isto gladio deorsus ad meum Tlepolemum uiam quaeram." [XIV] Et enarratis ordine singulis, quae sibi per somnium nuntiauerat maritus quoque astu Thrasyllum inductum petisset, ferro sub papillam dexteram transadacto corruit et in suo sibi peruolutata sanguine postremo balbutiens incerto sermone proflauit animam uirilem³⁴⁸.

Ainsi se termine la tragique histoire de Charité. La jeune fille se suicide après avoir vengé la mort de son époux. Ce personnage est décrit par Lucius et le jeune esclave comme une femme vertueuse et pieuse : elle refuse de se remarier à la mort de son époux afin de pouvoir lui rendre les hommages funéraires qui lui sont dus. Elle va jusqu'à le déifier pour lui rendre hommage. Cependant, ce personnage représenté comme l'idéal féminin tombe sous le coup du *furor*. Sa folie meurtrière la pousse à crever les yeux de son prétendant, sous prétexte de vouloir venger

³⁴⁶ FERGUSON, 1980, p. 31-32.

³⁴⁷ Liber et Libera, 2003, p. 379.

³⁴⁸ Mais Charité, dressée près du cercueil de Tlépolème, nous en écarta tous de son épée étincelante, puis, considérant partout nos coulées de larmes et notre concert de lamentations, clama : Au loin ces pleurs importuns, foin de ce deuil, messéant à mes vertus ! Je me suis vengée de l'assassin sanglant de mon époux, j'ai châtié le funeste naufrageur de mes noces ! Il est temps maintenant que grâce à cette épée je m'ouvre la route qui me ramènera à mon Tlépolème ! Et après avoir narré dans l'ordre et par le menu les révélations qu'elle avait eues dans son sommeil de son époux et la ruse par laquelle elle avait piégé Thrasyllle, elle s'appliqua le fer sous le sein droit, se le passa au travers du corps, s'effondra, et, roulée sur elle-même dans son sang et balbutiant des paroles indistinctes, exhala son âme virile [APULÉE, t. VIII, chap. XIII-XIV, 2019, p. 314-317, trad. par O. SERS].

son époux. Son attachement pour Tlépolème la conduit à un deuil dont elle ne peut se détacher : elle aime son époux plus qu'elle-même, comme si elle était prisonnière d'un délire bachique. Cela semble se confirmer par l'utilisation de l'adjectif *bacchata*³⁴⁹, et cela explique de surcroît l'association de Tlépolème avec Liber³⁵⁰.

Ce personnage et son histoire se rattachent à Didon, présente dans l'Enéide de Virgile. Toutes deux voient leur mari se faire assassiner et elles parviendront à se venger du meurtrier. Apulée a donc écrit le personnage de Charité pour en faire une seconde Didon, plus fidèle³⁵¹. En effet, Didon ne reste pas fidèle à son mari décédé³⁵² et de plus, la description de son couple est plus brève. La supériorité de la fidélité de Charité est également montrée dans l'harmonie des interactions du couple³⁵³. Le monologue que Charité fait avant de se donner la mort est à nouveau semblable à un monologue de Didon : les phrases employées sont simples et courtes. Elles se poignent ensuite afin de mourir. Charité proclame qu'elle rejoint son époux, tandis que Didon est vue au côté de son époux dans un passage ultérieur de l'Enéide³⁵⁴.

Le recours au suicide de Charité, qui veut ainsi préserver sa vertu, n'est pas non plus sans rappeler un événement historique : le viol et le suicide de Lucrece. En 509, l'épouse de Tarquinius Collatinus fut vantée par celui-ci comme étant des plus fidèles. Elle gagna un concours en démontrant qu'elle ne s'occupait que de son époux malgré la présence d'autres hommes. Cependant, cette fidélité enflamma le désir de Sextus Tarquinius, qui souhaitait la déflorer. Aggravée par ce dernier qui la menaçait de la tuer avec son esclave et de prétendre les avoir trouvés au lit ensemble, Lucrece n'eut d'autre choix que de le laisser faire afin de ne pas subir de disgrâce. Le lendemain, elle avertit son père et son époux de l'agression avant de se plonger une lame dans la poitrine pour se donner la mort³⁵⁵. Cette façon de mourir et le désir de préserver sa vertu sont un parallèle avec la mort de Charité. Apulée s'en est peut-être inspiré afin d'intégrer un modèle de vertu au sein de son récit.

Un point intéressant concernant le vocabulaire rattaché à la jeune fille est le terme *uirilis* : Charité attrape Lucius et le stoppe dans sa course d'une façon virile. Son âme est, elle aussi, virile lorsqu'elle l'exhale. Ce changement est causé par l'état de *furor* qui l'habite. Elle n'est

³⁴⁹ *De Bacchante* [APULÉE, t. VIII, chap. VI, 2019 p. 304-305, trad. par O. SERS].

³⁵⁰ PUCCINI-DELBAY, 1998, p. 318-336.

³⁵¹ FINKELPEARL, 1998, p. 115.

³⁵² *Ibid.*, p. 124.

³⁵³ *Ibid.*, p. 125.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 130-131.

³⁵⁵ DONALDSON, 1982, p. 3-4.

plus elle-même, métamorphosée par la folie. Dans le cas de Charité, c'est un changement de genre qui s'opère : elle reste une femme, mais son âme devient masculine. Sa façon de se donner la mort n'est d'ailleurs pas innocente : il a été vu que le poison était une arme féminine, mais la mort par l'épée était généralement attribuée aux hommes. Cependant, d'autres personnages, encore davantage atteints par la folie, tomberont dans le monde de l'animalité³⁵⁶. Ces personnages vont à présent être étudiés.

D. La belle-mère incestueuse et son amour empoisonné

Ce personnage est présenté dans un autre récit d'infidélité raconté par Lucius. Cependant, le délit ne sera pas consommé dans ce cas-ci en raison de la vertu du beau-fils. L'histoire commence par la présentation des personnages. Un seigneur avait un fils. Sa femme étant morte, il s'est remarié et a eu un second fils de cette union. La belle-mère s'intéresse peu à peu et tombe amoureuse de son beau-fils :

*Sed nouerca forma magis quam moribus in domo mariti praepollens, seu naturaliter impudica seu fato ad extremum impulsu flagitium, oculos ad priuignum adiecit*³⁵⁷.

Le vocabulaire utilisé par Lucius est déjà négatif. La femme est appelée marâtre dès le début du récit, avant même d'avoir commis des actes affreux. La vertu des matrones et son importance reviennent également. Dans cette histoire, la belle-mère gouverne sa maisonnée, mais sans vertu et jette son dévolu sur son beau-fils, contre toute pudeur. Lucius indique qu'il s'agit là de l'extrême du crime de l'infidélité. L'adultère est déjà fortement critiqué, mais le fait qu'il s'agisse du beau-fils de la matrone, tout juste entré dans l'âge adulte, est révoltant pour le narrateur. La matrone tente, en vain, de réfréner son désir envers le jeune homme :

*Sed mulier illa, quamdiu primis elementis Cupido paruulus nutriebatur, inbecillis adhuc eius uiribus facile ruborem tenuem deprimens silentio resistebat. At ubi completis igne uaesano totis praecordiis immodice bacchatus Amor exaestuabat, saeuienti deo iam succubuit, et languore simulato uulnus animi mentitur [in] corporis ualetudinem*³⁵⁸.

La belle-mère tente dans un premier temps de réprimer son amour naissant, peut-être car elle sait que cet amour est criminel. Mais si ce dernier n'est dans un premier temps qu'un

³⁵⁶ PUCCINI-DELBAY, 1998, p. 318-336.

³⁵⁷ *Or la marâtre, qui gouvernait la maison du mari grâce à sa beauté bien plus qu'à sa vertu, soit impudeur naturelle soit fatalité la poussant aux extrêmes du crime, jeta les yeux sur le beau-fils* [APULÉE, t. X, chap. II, 2019, p. 408-409, trad. par O. SERS].

³⁵⁸ *La femme, tant que son amour ne fut qu'un Cupidon nouveau-né et apprenti, résista facilement à ses assauts encore maladroits, dévorant silencieusement une honte discrète. Mais lorsque le Dieu dressé et bouillonnant du délire bachique lui dévora toutes les entrailles de sa flamme démente, elle succomba à sa fureur, et, simulant une langueur, travestit la blessure de son âme en une maladie du corps* [Ibid., trad. par O. SERS].

Cupidon, il se transforme bien vite en brasier. L'idée de la transformation en bacchante revient à nouveau : la belle-mère est prise d'un amour fou furieux et elle est prête à tout pour obtenir l'objet de son désir. Ne pouvant atteindre son but, elle se laisse dépérir. Le narrateur décrit les symptômes de ce mal psychologique qui finit par affecter le corps de la femme :

*Pallor deformis, marcentes oculi, lassa genua, quies turbida et suspiritus cruciatus tarditate uehementior. Crederes et illam fluctuare tantum uaporibus februm, nisi quod et flebat*³⁵⁹.

Tels sont les symptômes que l'auteur lie à la langueur amoureuse. Luccioni mentionne, dans son article sur la maladie d'amour, certains symptômes qui se retrouvent chez d'autres auteurs³⁶⁰. Ainsi, l'insomnie est présentée par Ovide : *et uacuius somno noctem, quam longa, peregi, lassaque uersati corporis ossa dolent* ?³⁶¹, Homère : *κλαῖε φίλον ἑτάρου μεμνημένος, οὐδέ μιν ὕπνος ἥρει πανδαμάτωρ*³⁶² et Crinagoras : *εἰ μή σοι χαρίεσσα παρακλίνοιτο Γέμελλα, γνώση κοιμηθεὶς οὐχ ὕπνον, ἀλλὰ κόπον*³⁶³. La pâleur est quant à elle citée par Plutarque dans la *Vie de Démétrios* : *ὄψεων ὑπολείψεις, ἰδρῶτες ὀξεῖς, ἀταξία καὶ θόρυβος ἐν τοῖς σφυγμοῖς, τέλος δὲ τῆς ψυχῆς κατὰ κράτος ἡττημένης ἀπορία καὶ θάμβος καὶ ὠχρίασις*³⁶⁴. Les autres symptômes ajoutés par Apulée pourraient être dus à l'état d'agitation et la fatigue que subit la belle-mère. Cette description de la maladie amoureuse est liée à la tradition philosophique qui liait la maladie de l'âme et le corps qui souffrait de maladies³⁶⁵. La malade étant de plus en plus mal, son entourage s'inquiète, elle en profite pour mander son beau-fils qui accourt à son chevet. La belle-mère utilise son état pour faire des avances au jeune homme. Celui-ci accepte, par crainte de la tuer s'il refuse, mais grâce à une ruse, il parvient à retarder le moment de leur entrevue. La matrone finit par s'en rendre compte et décide de se venger :

³⁵⁹ *Pâleur à rendre méconnaissable, yeux cernés, jambes qui se dérobent, sommeil agité, soupirs de crucifié poussés crescendo à mesure que la crise se prolonge, on l'eût pu croire saisie d'une classique éruption de fièvre, n'eût été que de surcroît, elle pleurerait* [APULÉE, t. X, chap. II, 2019, p. 408-409, trad. par O. SERS].

³⁶⁰ LUCCIONI, 2016, ressource en ligne.

³⁶¹ *Et que je passe la nuit – si longue ! – sans sommeil, et que mes os, fatigués de ce que mon corps se retourne, me fassent mal ?* [OVIDE, t. I, chap. II, 2016, ressource en ligne, trad. par P. LUCCIONI].

³⁶² *Achille pleurait en se souvenant de son cher ami, et le sommeil, qui dompte tout un chacun, ne s'emparait pas de lui* [HOMÈRE, t. XXIV, vers IV-XI, 2016, ressource en ligne, trad. par P. LUCCIONI].

³⁶³ *Si la charmante Gemella n'est pas couchée à côté de toi, ce n'est pas le sommeil, ce sont les courbatures que tu connaîtras cette nuit* [CRINAGORAS, t. V, chap. CXIX, 2016, ressource en ligne, trad. par P. LUCCIONI].

³⁶⁴ *Perte de la voix, rougeurs enflammées, obscurcissement de la vue, sueurs soudaines, désordre et trouble du poulx, et à la fin, quand l'âme est entièrement abattue, détresse, stupeur et pâleur* [PLUTARQUE, §38, 2016, ressource en ligne, trad. par P. LUCCIONI].

³⁶⁵ Démocrite et Platon ont systématisé les maladies du corps et de l'âme tandis que les Stoïciens, et en particulier Chrysippe, ont défini les passions comme des maladies de l'âme et ont lié celles-ci aux maladies du corps. PUCCINI-DELBEY, 1998, p. 318-336.

Sed dira illa femina et malitiae nouercalis exemplar unicum non acerba filii morte, non parricidii conscientia, non infortunio domus, non luctu mariti uel aerumna funeris commota cladem familiae in uindictae compendium traxit, missoque protinus cursore, qui uianti marito domus expugnationem nuntiaret, ac mox eodem ocius ab itinere regresso personata nimia temeritate insinuat priuigni ueneno filium suum interceptum. Et hoc quidem non adeo mentiebatur, quod iam destinatam iuueni mortem praeuenisset puer, sed fratrem iuniorem fingeat ideo priuigni scelere peremptum, quod eius probrosae libidini, qua se comprimere temptauerat, nolisset succumbere. Nec tam inmanibus contenta mendacis addebat sibi quoque ob detectum flagitium eundem illum gladium comminari³⁶⁶.

Pour se venger d’avoir été rejetée, la belle-mère décide d’assassiner son beau-fils. Pour ce faire, elle choisit d’employer un poison. Il a été vu précédemment que ce dernier était considéré comme une arme utilisée plus régulièrement par les femmes. Malheureusement, le plan échoue et c’est le jeune fils qui boit le poison. Rusée, la femme ne perd pas une seconde pour avertir toute la maisonnée du crime qui, selon elle, a été commis par son beau-fils. Elle prétend avoir été menacée par le jeune homme afin qu’elle accepte ses avances. Ce tour de force lui permet de détourner tout soupçon d’elle et de garder sa vertu intacte aux yeux de la famille. Mais son plan échoue lors du procès d’accusation du jeune homme : un médecin arrive pour avertir qu’il n’avait en réalité donné qu’un somnifère. De fait, le jeune fils se réveille à l’arrivée de son père. Le procès se termine donc par la condamnation de la belle-mère et de son complice :

Iamque liquido serui nequissimi atque mulieris nequioris patefactis sceleribus procedit in medium nuda ueritas et nouercae quidem perpetuum indicitur exilium³⁶⁷.

En raison de leur statut social, les deux coupables sont condamnés à des peines bien différentes. La femme se voit exilée, mais elle n’est pas tuée, car elle fait partie des *honestiores*. Cette catégorie sociale, plus élevée, se voit accorder des peines allégées dès le II^e siècle

³⁶⁶ Mais elle, cette femelle effroyable, cette marâtre à la méchanceté exemplaire et unique, ce ne fut pas de la mort de son fils dans la fleur de l’âge ni du remords de l’avoir assassiné ni du malheur de sa maison ni du deuil de son mari ni de la douleur des funérailles qu’elle s’émue, mais bien de trouver dans cette catastrophe familiale un raccourci vers sa vengeance : ayant dépêché d’urgence un exprès chargé d’annoncer à son mari en voyage la chute de sa maison, et celui-ci étant revenu à la hâte, jouant effrontément la comédie, elle accusa faussement son beau-fils d’avoir provoqué volontairement la mort de son fils par le poison (ce qui n’était pas complètement mensonger puisque le cadet était mort du piège tendu pour l’aîné, le mensonge étant de le dire mort par crime de l’aîné), au motif qu’elle avait refusé de céder à ses infâmes désirs et de se laisser violer [APULÉE, t. X, chap. V, 2019, p. 414-415, trad. par O. SERS].

³⁶⁷ Les crimes du très scélérat esclave et de l’encore plus scélérate épouse étant désormais en pleine lumière, la vérité nue apparut à tous. La marâtre ne fut qu’exilée à perpétuité [Ibid., t. X, chap. XII, 2019, p. 424-425, trad. par O. SERS].

après Jésus Christ. A l'inverse, l'esclave fait partie des *humiliores*³⁶⁸. De ce fait, bien qu'il n'ait été que complice, il est finalement crucifié.

Ce récit raconte une nouvelle infidélité, qui n'a cependant pas été consommée en raison de la vertu du jeune homme. Le ton de cette anecdote est plus tragique, tout comme ce fut le cas pour le meunier. La femme rejetée décide de se venger en assassinant l'objet de son désir. Seule l'intelligence du médecin permet à l'innocent de s'en sortir. La famille n'en est pas moins détruite. Ce récit rappelle d'autres épisodes de la littérature. Pensons tout d'abord au personnage de Phèdre, qui est présente chez Euripide et Racine. L'épouse de Thésée s'est éprise d'Hyppolite, le fils de celui-ci. Alors que le jeune homme rejette ses avances, elle décide de l'accuser d'avoir voulu l'agresser afin de sauver son honneur. Elle finit par se donner la mort, par pendaison ou en se plongeant une épée dans la poitrine, selon les deux versions présentées par Euripide³⁶⁹. Chez Racine, les événements sont similaires. L'auteur ajoute cependant que Phèdre apparaît sous un jour affaibli, car sa passion l'a rendue malade³⁷⁰. Cet ajout n'est pas sans faire penser à l'état de santé de la belle-mère tandis qu'elle tente de réprimer son amour. Cette tournure d'événements tout à fait semblable à celle présente chez Apulée se retrouve également dans la Bible. Au sein de la Genèse, tandis que Joseph est recueilli chez Potiphar, l'épouse de celui-ci s'éprend du jeune homme et lui fait des avances. Joseph la rejette et à nouveau, la femme va l'accuser de l'avoir agressée afin de préserver sa pudeur³⁷¹.

La passion de ces trois femmes était interdite : car elle est incestueuse pour les deux premières, et parce qu'il s'agit de l'esclave de son époux dans le cas de la troisième. N'ayant pu résister à leur désir, les femmes ont fini par l'avouer. Mais par honte du rejet et par crainte de voir leur réputation entachée, elles se sont retournées contre l'objet de leur affection pour détruire sa vie. Ainsi, leur *furiosa libido* s'est transformée en un *furor* incontrôlable.

E. L'épouse sanglante et sa vengeance effrénée

Les actes criminels de ce personnage, à savoir une série de meurtres, sont contés par Lucius. Alors que celui-ci est amené à participer à des jeux de cirque, il apprend qu'il a été chargé de monter une femme avant qu'elle ne soit livrée aux bêtes. Il entreprend donc de raconter la série de meurtres commis par la femme. L'histoire commence par la naissance d'une

³⁶⁸ GIARDINA, 1992, p. 32.

³⁶⁹ BOLLACK, 2004, p. 49-62.

³⁷⁰ JAMES et JONDORF, 1994, p. 62.

³⁷¹ SEGOND, trad., 1910, ressource en ligne.

fillette que le père ne désirait pas. Parti en voyage, il avait chargé sa femme de tuer le nourrisson s'il s'agissait d'une fille. Mais la mère décida de la cacher chez des voisines. Lorsque la jeune fille arriva à l'âge adulte, son frère la prit sous son aile et se chargea de la marier, mais sa femme, prise de jalousie, fomenta un plan pour assassiner celle qu'elle prenait pour sa rivale :

Anulo mariti surrepto rus profecta mittit quendam seruulum sibi quidem fidelem, sed de ipsa Fide pessime merentem, qui puellae nuntiaret, quod eam iuuenis profectus ad uillulam uocaret ad sese, addito, ut sola et sine ullo comite quam maturissime perueniret. Et ne qua forte nasceretur ueniendi cunctatio, tradit anulum marito subtractum, qui monstratus fidem uerbis adstipularetur... Sed ubi fraudis extremae lapsa decipulo laqueos insidiarum accessit, tunc illa uxor egregia sororem mariti libidinosae furiae stimulis efferata primum quidem nudam flagris ultime uerberat, dehinc, quod res erat, clamantem quodque frustra paelicatus indignatione bulliret fratrisque nomen saepius iterantem uelut mentitam atque cuncta fingentem titione candenti inter media femina detruso crudelissime necauit³⁷².

Ce passage est l'un des plus sombres et violents du récit. Prise d'une crise de *furor* à l'idée d'une infidélité, la femme assassine celle qu'elle pense être la maîtresse de son époux. Les supplications de la victime ne font qu'attiser davantage sa colère : transformée en véritable bête sauvage, plus rien ne l'arrête. Elle met fin à la vie de sa victime en lui enfonçant un tison entre les cuisses. Ce châtement n'est pas sans rappeler la tentative de la mère d'un enfant assassiné, qui a voulu tuer Lucius de la même manière. L'épouse est parvenue à ses fins et elle a éliminé celle qu'elle prenait pour sa rivale, mais sa folie meurtrière ne fait que commencer. Elle s'en prend ensuite à son époux, tombé malade suite à la mort de sa sœur :

Sed uxor, quae iam pridem nomen uxoris cum fide perdiderat, medicum conuenit quendam notae perfidiae, qui iam multarum palmarum spectatus proeliis magna dexterarum suarum tropaea numerabat, eique protinus quinquaginta promittit sestertia, ut ille quidem momentarium uenenum uenderet, ipsa autem emeret mortem mariti sui³⁷³.

³⁷² Elle subtilisa l'anneau de son mari, parti à la campagne, et envoya un petit esclave à elle, fidèle à sa maîtresse mais à part ça totalement sans foi ni loi, annoncer à la fille que le jeune homme était parti dans une petite ferme où il lui demandait de le rejoindre, ajoutant qu'elle devait venir le plus tôt possible, seule, sans être accompagnée de personne, et pour le cas où elle aurait hésité à se mettre en route elle lui remit l'anneau soustrait à son mari pour le montrer et authentifier le message... Dès qu'elle vit la sœur de son mari ayant ainsi donné dans le panneau et prise aux lacets du perfide piège traitreusement tendu, cette épouse d'élite, transformée en bête féroce par les aiguillons tyranniques d'une folie furieuse, la dénuda et la flagella avec la dernière rigueur, sur quoi, comme l'autre hurlait, lui expliquant toute l'affaire et lui répétant que c'était son frère et qu'elle n'avait aucune raison de la croire sa maîtresse et de s'enrager si fort, elle la traita de menteuse, dit qu'elle inventait tout, et la tua atrocement en lui enfonçant un tison ardent entre les cuisses [APULÉE, t. X, chap. XXIV, 2019, p. 444-445, trad. par O. SERS].

³⁷³ Mais l'épouse, qui depuis bien longtemps avait perdu tout droit à cette appellation avec la confiance qui s'y attache, alla voir un médecin connu pour sa malhonnêteté, signalé pour avoir déjà expédié force patients prix en combat singulier, et à qui sa dextérité avait valu moult trophées, auquel elle promit cinquante mille sesterces

La femme décide d'assassiner son mari, souffrant à cause du chagrin. Elle se rend chez un médecin célèbre pour avoir tué certains de ses patients. Alors que celui-ci amène le poison, l'épouse emploie une ruse afin de tuer son mari et le médecin :

*Iamque praesente familia et nonnullis amicis et adfinibus aegroto medicus poculum probe temperatum manu sua porrigebat. [XXVI] Sed audax illa mulier, ut simul et conscium sceleris amoliretur et quam desponderat pecuniam lucraretur, coram detento calice : "Non prius", inquit, "medicorum optime, non prius carissimo mihi marito trades istam potionem quam de ea bonam partem hauseris ipse. Vnde enim scio, an noxium in ea lateat uenenum ? Quae res utique te tam prudentem tamque doctum uirum nequaquam offendet, si religiosa uxor circa salutem mariti sollicita necessariam adfero pietatem"*³⁷⁴.

La ruse de la femme est très simple : faire semblant de s'inquiéter à l'idée que son époux puisse être empoisonné par le médecin et ordonner que ce dernier boive dans la coupe pour s'assurer qu'elle ne contienne pas de poison. Elle se débarrasse ainsi de son complice et de son mari, peut garder son argent et surtout, se laver de tout soupçon. La coupe, à laquelle le médecin a bu, est finalement donnée au mari et la femme retient le médecin suffisamment longtemps pour qu'il n'ait pas le temps de rentrer chez lui pour s'administrer l'antidote. Il s'agit d'une ruse simple, mais extrêmement efficace, qui permet également à la femme de se faire passer pour une épouse attentionnée et inquiète pour son mari.

À partir de ce moment, il semble clair que la femme n'agit plus sous le coup de l'accès de folie qui lui a fait assassiner sa belle-sœur. De fait, rien ne l'oblige à tuer son époux et le médecin. Elle sombrera encore davantage dans la criminalité par la suite, en cherchant à engranger le plus d'argent possible et en n'hésitant pas à tuer plus de personnes pour y arriver. Pour l'heure, le médecin est rentré chez lui et a raconté à sa femme ce qui lui est arrivé avant de périr. Le jeune homme est également mort *sed inter fictas mentitasque lacrimas uxoris*³⁷⁵. Elle a donc réussi à berner son entourage au moyen de ses larmes et de sa mise en scène en

moyennant quoi, tandis qu'il lui vendrait un poison instantané, elle achèterait, elle, la mort de son mari [APULÉE, t. X, chap. XXV, 2019, p. 446-447, trad. par O. SERS].

³⁷⁴ *Mais comme le médecin, en présence de la maisonnée et de quelques amis et voisins, tendait de sa main au malade la coupe dûment dosée, cette créature effrontée, pour du même coup se débarrasser du complice de son crime et économiser l'argent promis, retint la coupe devant tout le monde, et dit : Pas avant, excellent médecin, pas avant d'en avoir bu toi-même tu n'administreras ta potion à mon mari chéri ! Comment je sais autrement s'il n'y a pas dedans un mauvais poison caché ? De toute façon, un homme d'expérience et instruit comme toi, il n'y a pas d'offense qu'une femme comme moi, précautionneuse et qui s'inquiète de la santé de son mari, je fasse mon devoir de bonne épouse !* [Ibid., t. X, chap. XXV-XXVI, 2019, p. 446-447, trad. par O. SERS].

³⁷⁵ *Au milieu des larmes hypocrites et mensongères de sa femme* [Ibid., t. X, chap. XXVI, 2019, p. 448-449, trad. par O. SERS].

présence du médecin. Après que les jours de deuil soient passés, la femme du médecin s'en vient réclamer l'argent promis pour l'achat du poison :

*Sed mulier usquequaque sui similis, fidei supprimens faciem, praetendens imaginem, blandicule respondit et omnia prolixè adaccumulate pollicetur et statutum praemium sine mora se reddituram constituit, modo paucillum de ea potione largiri sibi uellet ad incepti negotii persecutionem*³⁷⁶.

La femme utilise à nouveau ses talents de menteuse afin de bernier l'épouse du médecin décédé. Cette dernière obtiendra l'argent promis en échange d'encore un peu de poison. L'affaire commencée par la femme pourrait sous-entendre la mort de la femme du médecin, puisqu'elle est un témoin gênant qui pourrait révéler les crimes de la meurtrière, ou bien sa propre fille, qui est en travers de son chemin pour l'obtention de la fortune de son mari. Le récit révélera que la femme a décidé d'éliminer les deux.

L'épouse du médecin accepte d'amener du poison car elle veut plaire à cette femme aisée. Elle ramène donc en hâte non pas un peu de poison, mais une boîte pleine. La femme meurtrière est donc parée pour mettre un terme à son plan. Le récit indique ceci :

*Quae grandem scelerum nancta materiam longe lateque cruentas suas manus porrigit*³⁷⁷.

La femme est prête à achever sa série de meurtres, elle n'est plus du tout limitée en matière de poison et peut donc commettre ses crimes à loisir :

*Habebat filiam paruulam de marito, quem nuper necauerat. Huic infantulae quod leges necessariam patris successionem deferrent, sustinebat aegerrime inhiansque toto filiae patrimonio imminebat et capiti. Ergo certa defunctorum liberorum matres sceleratas hereditates excipere, talem parentem praeibit, qualem exhibuerat uxorem, prandioque commento pro tempore et uxorem medici simul et suam filiam ueneno eodem percutit*³⁷⁸.

Comme cela a été vu plus tôt, la meurtrière n'hésite pas à tuer afin de conserver son argent. Ici, elle décide d'assassiner son propre enfant, car elle ne supporte pas l'idée que ce soit sa fille qui hérite de la richesse de son mari à sa place. Elle décide également de tuer la femme

³⁷⁶ Mais la femme, pareille à elle-même jusqu'au bout, affectant des airs de bonne foi qui n'étaient qu'un simulacre, lui répondit d'une voix caressante et se répandit en promesses abondantes et verbeuses, s'engageant à régler sans délai le prix convenu à condition qu'elle voulût bien lui donner encore un petit peu de potion pour commencer l'affaire qu'elle avait commencé [APULÉE, t. X, chap. XXVII, 2019, p. 448-449, trad. par O. SERS].

³⁷⁷ Laquelle, largement approvisionnée en matière première pour ses crimes, étendit alors tout au long et tout au large ses mains ensanglantées [Ibid., t. X, chap. XXVII, 2019, p. 450-451, trad. par O. SERS].

³⁷⁸ Du mari qu'elle venait d'assassiner, elle avait une petite fille. Elle tolérait au plus mal que les lois attribuassent obligatoirement à cette enfantelette la succession de son père, et, guignant le patrimoine de sa fille, avait l'œil sur sa tête. Donc, après s'être assurée que les infortunées mères qui perdent leur enfant en recueillent l'héritage, elle devint, comme génitrice, ce qu'elle avait été comme épouse, et, sous couleur d'un déjeuner improvisé pour la circonstance, assassina du même poison la femme du médecin et sa propre fille [Ibid., t. X, chap. XXVIII, 2019, p. 450-451, trad. par O. SERS].

du médecin afin de garder la somme promise pour le poison. Elle propose donc un déjeuner entre elle, sa fille et la femme du médecin afin de régler la somme due. C'était en réalité une occasion d'empoisonner ses deux victimes en même temps. L'enfant est tuée immédiatement par les effets du poison, mais la femme du médecin a le temps de courir avertir le gouverneur de la ville qui fait arrêter la meurtrière. Contrairement à d'autres meurtrières qui ne s'en prenaient qu'à une victime par jalousie, celle-ci a sombré de plus en plus profondément dans le crime en allant jusqu'à assassiner son enfant innocent. Après l'arrestation de la femme, le gouverneur réfléchit à un châtiment qui soit à la hauteur de l'atrocité de ses crimes :

*Atque illa<m>, minus quidem quam merebatur, sed quod dignus cruciatus alius excogitari non poterat, certe bestiis obiciendam pronuntiavit*³⁷⁹.

Il semble qu'à cette époque, le pire châtiment auquel on puisse penser est d'être livré aux bêtes lors de jeux du cirque, c'est en tout cas ce que le récit laisse penser. C'est donc le sort qui est réservé à la meurtrière : elle sera offerte à Lucius pour que celui-ci la monte, afin d'amuser le public, avant que des bêtes ne soient lâchées sur elle. Cependant, Lucius s'enfuit dans la crainte d'être lui-même dévoré. Le récit ne dit pas ce qui arrive à la meurtrière après cela, elle a sans doute été dévorée comme cela était initialement prévu.

C'est ainsi que la série de meurtres de cette femme prend fin. Comme cela a été vu, elle semble avoir pris goût au meurtre et n'hésitait pas à empoisonner quiconque se mettait en travers de sa route. Il est possible que la femme ait continué à tuer des gens même après avoir achevé ses plans. En effet, elle avait encore une boîte pleine de poison à sa disposition. Lucius décrit cette femme comme étant la pire créature de ce récit en raison de ses actes horribles. Le vocabulaire de femelle ou créature revient régulièrement. Il s'agit peut-être là d'une volonté d'animaliser la femme : ses meurtres la transforment en bête, elle n'a plus une once d'humanité en elle. Il faut cependant garder à l'esprit le biais causé par la traduction : *audax mulier*³⁸⁰ est par exemple transformé en « créature effrontée » dans la scène de la mise à mort du mari et du médecin.

³⁷⁹ *Et elle, faute de mieux car c'était certes moins qu'elle ne méritait, mais un supplice à la hauteur on ne pouvait en inventer un, il la condamna à être jetée aux bêtes* [APULÉE, t. X, chap. XXVIII, 2019, p. 452-453, trad. par O. SERS].

³⁸⁰ [Ibid., t. X, chap. XXV-XXVI, 2019, p. 446-447, trad. par O. SERS].

F. Les épouses, de l'*amor* au *furor*

En ce qui concerne les femmes infidèles, ces personnages font preuve d'une grande ruse lorsqu'il s'agit de cacher leur amant, même si ceux-ci sont découverts par le meunier et le foulon. Cependant, dans les cas où l'adultère est découvert, la famille se retrouve déchirée et un drame s'ensuit généralement. L'exemple du meunier et de sa femme est très parlant, mais il ne s'agit pas du seul. Au sein du livre VIII, une très courte anecdote raconte la découverte d'une infidélité dans une famille d'esclaves³⁸¹. Dans ce cas-ci, c'est le compagnon qui tombe amoureux d'une femme libre. Folle de jalousie et de douleur face à l'offense faite à sa couche, la compagne de l'esclave décide de brûler les comptes du maître de son conjoint avant de se pendre en sautant dans un puits. Elle emporte également son enfant avec elle. L'esclave infidèle est attaché à un arbre par son maître et recouvert de miel, il est ensuite dévoré par des fourmis. Bien que brève, cette anecdote choque par son côté sombre, l'infidélité ayant rendu une femme folle au point de se tuer avec son jeune enfant.

Toujours dans le cadre des récits d'adultère, le vocabulaire utilisé par les narrateurs est aisément reconnaissable. L'auteur, en accord avec la tradition satirique et comique de son époque, se montre sans sympathie envers les personnages féminins³⁸². Elles sont décrites comme ayant de nombreux vices : infidèles, sans pudeur, alcooliques et avares. Deux mots de vocabulaire, qui reviennent régulièrement dans la bouche de Lucius pour décrire ces femmes, sont les suivants : *pessima* et *nequissima*. Il leur attache un vocabulaire lié à la perfidie. Notamment les mots *perfida*³⁸³ et *impudica*³⁸⁴ sont rattachés à la femme du foulon. Tandis que *pessima*³⁸⁵ est utilisé pour décrire le caractère pervers et mauvais de la femme du meunier. Ces personnages sont également régulièrement comparés aux Furies. Il serait bien évidemment anachronique d'y voir une pensée misogyne de l'auteur, puisque celui-ci se contente d'utiliser des *topoi* de son époque, représentant ainsi les hommes comme des victimes des vices féminins³⁸⁶. Ces récits ont connu un grand succès durant la Renaissance et ont souvent été imités³⁸⁷.

³⁸¹ APULÉE, t. VIII, chap. XXII, 2019, p. 326-329, trad. par O. SERS.

³⁸² GARBUGINO, 2015, p. 239-255.

³⁸³ APULÉE, t. IX, chap. XXVI, 2019, p. 378-379, trad. par O. SERS.

³⁸⁴ *Ibid.*, trad. par O. SERS.

³⁸⁵ *Ibid.*, t. IX, chap. XIV, 2019, p. 362-363, trad. par O. SERS.

³⁸⁶ GARBUGINO, 2015, p. 239-255.

³⁸⁷ *Ibid.*

Même en-dehors des histoires d'adultère, les personnages féminins ne sont pas à l'abri d'un brusque changement de vocabulaire. Charité, bien que représentée comme l'idéal de vertu du récit, subit les foudres de Lucius, qui se met à la traiter de façon négative. Le verbe *scortari* lui est attribué, comme si elle agissait à la façon d'une courtisane. Le narrateur se méprend sur son compte et pense qu'elle trompe son fiancé pour un brigand. Il se rend vite compte de sa méprise et le vocabulaire redevient positif.

L'amour est un des thèmes principaux de ce récit et les cas de folies amoureuses sont nombreux. Six femmes du récit sont prises, à un moment donné, de folie : il peut s'agir d'une crise de *furor* ou d'*insania*. Ces femmes entrent subitement dans une rage terrible et sont prêtes aux pires actes afin de se venger.

Ces crises sont induites par trois facteurs : la jalousie, le rejet, ou la perte prématurée d'un être aimé. Dans le premier cas, il peut s'agir d'une jalousie née à la vue de quelqu'un ayant un meilleur statut, comme c'est le cas pour les sœurs de Psyché ; à l'idée d'une infidélité, comme c'est le cas de l'épouse sanglante ; ou suite au rejet d'avances, comme pour la belle-mère incestueuse. Enfin, Charité est prise de folie suite à la mort brutale de son époux.

Le *furor* est lié à la rage et à une agressivité bestiale. Les personnages touchés par ce type de folie sont amenés à commettre des crimes sur leur propre personne ou sur la personne qui fait obstacle à l'objet de leur désir. Les personnages étudiés dans ce chapitre et qui sont pris de *furor* érotique sont Charité, la belle-mère incestueuse et l'épouse sanglante. La *uesania* ou *insania* est un autre type de folie touchant Charité, les sœurs de Psyché, la belle-mère et l'amante de Lucius-âne. Cette folie est liée au désir et au meurtre, sauf dans le cas de la matrone amoureuse de Lucius-âne³⁸⁸.

Pour effectuer leur vengeance, les femmes prises de *furor* ou d'*insania* sont décrites comme étant capables de faire preuve de ruse et de sang-froid pour mettre à exécution leur plan. Par exemple, l'épouse va assassiner son médecin pour faire croire qu'elle est une femme attentionnée, tandis que la belle-mère va accuser son beau-fils du meurtre de son frère et il en va de même pour Charité lorsqu'elle venge le meurtre de son époux. Ces personnages, même dans une folie décrite comme les transformant en bête sauvage, restent redoutables d'ingéniosité.

³⁸⁸ PUCCINI-DELBAY, 1998, p. 318-336.

VI. Conclusion générale

L'objectif de ce mémoire était de présenter une analyse de certains personnages féminins présents dans l'œuvre, en les étudiant au travers des yeux des narrateurs. Le but était de comprendre quelle vision des femmes transparaissait dans le récit des différents conteurs et comment ceux-ci pouvaient modifier la description des personnages selon leur envie.

Le premier chapitre développait le cœur même de ce mémoire en présentant l'auteur et son œuvre. Cela a notamment permis de mettre en avant le débat concernant la datation des *Métamorphoses*. Le résumé livre par livre rappelait les événements importants de l'œuvre.

Le deuxième chapitre portait sur les personnages représentant un amour familial, qu'il s'agisse du lien entre deux époux ou entre membres de la même famille. Ces personnages sont les plus appréciés du héros. Il les évoque en des termes positifs et loue leur piété. Lucius leur donne parfois des attributs liés à la naïveté, mais ne les insulte pas. Il va jusqu'à montrer de l'admiration pour Byrrhène et pour sa demeure. En revanche, son vocabulaire change à une reprise : lorsqu'il pense que Charité trompe son fiancé. Il va jusqu'à insinuer qu'elle se comporte comme une courtisane, sans aucune pudeur. Cet exemple, tout comme le vocabulaire lié aux sœurs de Psyché, montre bien le pouvoir que le narrateur a sur les mots et, de ce fait, sur la vision que le lecteur aura des personnages.

Le rôle et la description des femmes du troisième chapitre, qui avait pour sujet les personnages atteints de *furiosa libido*, sont plus variés. En effet, les magiciennes apparaissant dans un premier temps servent d'avertissement à Lucius : il ne doit pas s'approcher du domaine de la magie s'il ne veut pas être puni. Les récits de Méroé et Panthia, et celui du groupe de magiciennes, ne sont pas racontés par Lucius. Les narrateurs s'attachent à l'aspect dangereux qui entoure ces femmes. Le héros, au contraire, est intrigué par les magiciennes et s'emploie à raconter leurs exploits plutôt que de suivre l'avertissement qui lui a été donné.

Pamphilé et la femme du défunt Télyphron, qui baignent dans l'univers de la magie, introduisent déjà l'infidélité : cette notion jonche les différentes petites anecdotes que Lucius conte sous sa forme d'âne. Il attache un vocabulaire négatif aux femmes infidèles car elles salissent leur couche nuptiale. Un de ces récits n'est pas raconté directement par Lucius, il l'entend de la bouche de la *lena*. Cette dernière vante l'astuce de l'amant et les qualités d'Arété, qui est une femme noble et dotée d'une grande beauté. Cependant, le style de narration du héros transparait à un moment lorsque la *lena* indique qu'Arété, en raison de la faiblesse de son sexe, s'est empressée d'accepter l'or qui lui était offert en échange d'une aventure. Ce genre de

réflexions est la marque de Lucius, qui met régulièrement en avant la faiblesse et la nature naïve du sexe féminin. Il semble donc s'agir d'une nouvelle instance où le point de vue de deux narrateurs est perceptible en même temps pour le lecteur : la *lena* se moque de l'époux crédule, tandis que Lucius est choqué par l'attitude de l'épouse.

Les deux amantes du héros sont également intéressantes et peuvent être mises en opposition l'une avec l'autre. Photis, l'amante du héros sous sa forme humaine, représente l'érotisme et l'amour de la chair que Lucius éprouve avant de subir toutes ses péripéties. La matrone qui tombe amoureuse de sa forme d'âne représente un amour non-naturel, à tel point que le héros est effrayé et ne veut pas passer la nuit avec la femme. Lucius est, à ce stade du récit, proche de sa salvation et n'est plus sujet à son amour de la chair.

Concernant ce chapitre, ce n'est pas tant la *furiosa libido* qui est condamnée, mais bien l'infidélité. Lucius est heureux de bénéficier de l'amour de la chair de Photis et il ne la critique jamais pour ce désir. En revanche, la *furiosa libido* devient problématique lorsqu'elle interfère avec la sphère nuptiale. Cette dernière est sacrée et ne doit pas être souillée par une infidélité, ce pourquoi Lucius s'indigne à la vue d'une liaison. Il faut cependant noter que cet amour de la chair reste relativement négatif, il est opposé à l'amour platonique qui lie Lucius à Isis à la fin du récit.

Le dernier chapitre s'est intéressé aux femmes frappées de *furor*. Le héros Lucius décrit quatre de ces femmes. Les deux premières sont quant à elles décrites par la conteuse, il s'agit des sœurs de Psyché. Ces personnages ont une image extrêmement négative, en particulier lorsque Lucius les décrit. En effet, il est choqué de leurs actes, et appuie ce fait au moyen du vocabulaire : les femmes sont déshumanisées. Bête furieuse à cause de la jalousie, ou Furie meurtrière : telles sont les descriptions que leur donne le héros. Les sœurs de Psyché subissent également ce traitement ; elles sont traitées de *lupulae* et de *Furiae*. Il semble que ce soit en réalité le point de vue de Lucius qui transparait dans cette description. En effet, la façon de conter de la vieille servante est différente dans le reste du conte. Celle-ci insiste sur le caractère ingénu de Psyché et sur la jalousie et le côté rusé des sœurs, sans jamais utiliser de vocabulaire cru. Ainsi, les points de vue des deux narrateurs se chevauchent de façon subtile.

Les crises de *furor* de ce récit sont de trois ordres : elles peuvent être causées par la jalousie, le rejet d'avances ou la mort prématurée d'un être cher. La jalousie peut être due à une différence de statut social et de richesses ou à l'idée d'une infidélité. Le rejet provoque une maladie amoureuse et de la colère. Enfin, la mort d'un proche, dans le cas de Charité, n'est pas

une cause critiquée par les narrateurs. Au contraire, l'esclave et Lucius sont affligés lors du récit de ces événements. Le *furor* a été causé par un amour qui n'a pas supporté la perte de l'être aimé. Le désir de Charité de conserver sa pudeur est loué par Lucius. Ce type de *furor* bénéficie d'un traitement différent des autres crises.

Dans tous les cas de *furor*, les personnages sont décrits comme dangereux, non seulement à cause de la folie qui les habite, mais également en raison de leur capacité à raisonner et à garder leur sang-froid. Plus ce sang-froid est important et plus les femmes font de victimes : si la plupart d'entre elles s'arrêtent ou sont stoppées après une victime, l'épouse sanglante continue froidement dans sa lancée avec en tête l'objectif d'amasser le plus d'argent possible.

Concernant le pouvoir des narrateurs sur la vision que les lecteurs ont des personnages, les changements de vocabulaire sont un premier aspect, qui a déjà été mentionné. Lorsqu'un narrateur est en désaccord avec les actions d'un personnage, le vocabulaire devient plus négatif, notamment avec l'utilisation de termes tels que *perfidiae*, *nequissimae* ou encore, *perfidae*. Les termes utilisés se rapportent à la perfidie de ces femmes, leur ruse, ou leurs infidélités. Ces personnages sont également désignés en tant que *mulieres* et *feminae*, tandis que le terme de *matrona* reste réservé à Byrrhène, Charité, Pamphilé lorsque Lucius la rencontre et qu'elle semble obéissante à l'égard de Milon, et aux femmes mentionnées par la *lena*. Cette différence peut surprendre sachant que le terme de *matrona* se rattache habituellement aux mères. Il pourrait s'agir d'une technique visant à séparer les femmes respectables des femmes infidèles ou atteintes de *furor*.

Au-delà du vocabulaire, il est également possible de repérer une polyphonie énonciative, lorsque plusieurs narrateurs sont perceptibles à la lecture d'un passage. Lucius, en tant que héros et narrateur principal de l'histoire, prend parfois l'ascendant dans les descriptions données par d'autres narrateurs. Ainsi, sa façon de parler apparaît à certains moments en filigranes dans des parenthèses du récit, qu'il s'agisse du conte d'Amour et Psyché, ou de l'anecdote d'Arété. C'est également lui qui donne le ton quant au vocabulaire utilisé pour décrire les personnages. Selon ce qu'il pense d'une personne qu'il rencontre, les mots utilisés pour la décrire vont se mettre à changer. Cela est particulièrement visible chez Photis et les sœurs de Psyché, mais ce phénomène apparaît également un court instant avec Charité. Les narrateurs sont donc tous secondaires par rapport à Lucius, celui-ci ne se cachant jamais bien loin dans le récit des anecdotes qui jonchent les *Métamorphoses*. Ce jeu entre les narrateurs est extrêmement bien

ficelé, puisqu'il permet au lecteur de s'imaginer deux couches de narration au même instant : la première étant le récit d'une anecdote, qui est transmise dans un second temps par le héros.

Le mille-feuille créé par les points de vue des différents narrateurs a déjà été envisagé dans le cadre de ce mémoire. Cependant, pour de futures études, il serait intéressant d'élargir l'analyse aux autres personnages du récit. Ce mémoire se basait sur l'étude de 21 femmes, mais il est tout à fait possible d'envisager une étude plus large sur l'ensemble des personnages féminins, une étude sur les hommes ou encore, sur les personnages qui ne sont que mentionnés. Même si les *Métamorphoses* ont déjà fait l'objet d'études, cette œuvre regorge encore et toujours d'intérêt.

VII. Mémoire bibliographie générale

A. Sources

- APULÉE, *Apologie ; Les florides ; Traités philosophiques*, CLOUARD, H., Paris, Garnier, 1933.
- APULÉE, *De Deo Socratis*, JONES, C. P., trad., *Apuleius. Apologia, Florida, De Deo Socratis*, Cambridge, Harvard university press, 2017.
- APULÉE, *Les Métamorphoses ou L'âne d'or*, t. I à XI, texte établi par ROBERTSON, D. S., et traduit par SERS, E., Paris, Les Belles Lettres, 2019.
- APULÉE, *Metamorphoses. Book IX*, HIJMANS, B. L. JR, et VAN DER PAARDT, R. T., trad., Groningen, Forsten, 1995.
- APULÉE, *The Golden Ass*, WALSH, P. G., trad., Oxford, Clarendon Press, 1994.
- ARISTOPHANE, *Les cavaliers*, Oxford, TALBOT, E., trad., 1907.
- CRINAGORAS, *Anthologie palatine*, t. V, chap. CXIX, dans LUCCIONI, P., *Raconter la maladie d'amour : un récit de Plutarque et un souvenir de Galien*, dans Transtext(e)s Transcultures 跨文本跨文化, t. XI, 2016.
- FRANK, F. et ALSLEBEN, E., trad., *Blanche-Neige*, dans *Contes allemands du temps passé*, 1869, p. 7-19, Gallica.
- HOMÈRE, *Illiade*, t. XXIV, vers IV-XI, dans LUCCIONI, P., *Raconter la maladie d'amour : un récit de Plutarque et un souvenir de Galien*, dans Transtext(e)s Transcultures 跨文本跨文化, t. XI, 2016.
- LUCAIN, *La Pharsale*, t. II, BOURGERY, A., trad., Paris, Les Belles Lettres, 1976.
- LUCAIN, *La guerre civile (La pharsale). T. II, Livres VI-X*, BOURGERY, A., Paris, Les Belles Lettres, 1929.
- LUSTERNIK, H., trad., *Contes des Pays Baltes. Contes estoniens, lettons, lituaniens. La princesse au pied léger*, Editions du Progrès, Russie (URSS), 1975, p. 71-88.
- LUSTERNIK, H., trad., *Contes des Pays Baltes. Contes estoniens, lettons, lituaniens. Le charitable bûcheron*, Editions du Progrès, Russie (URSS), 1975, p. 15-20.
- LUSTERNIK, H., trad., *Contes des Pays Baltes. Contes estoniens, lettons, lituaniens. Souillon*, Editions du Progrès, Russie (URSS), 1975, p. 43-53.
- NISARD, M., *Pétrone, Apulée, Aulu-Gelle. Oeuvres complètes*, dans *Collection des auteurs latins*, Didot, Paris, 1860, p. 266-414, Bibliotheca Classica Selecta.

- OVIDE, *Les amours*, t. I, chap. II, dans LUCCIONI, P., *Raconter la maladie d'amour : un récit de Plutarque et un souvenir de Galien*, dans Transtext(e)s Transcultures 跨文本 跨文化, t. XI, 2016.
- OVIDE, *Les fastes*, RIPERT, E., Paris, Garnier, 1934.
- OVIDE, *Les métamorphoses*, COSNAY, M., trad., Paris, Editions de l'Ogre, 2017.
- PERRAULT, C., *Cendrillon, ou la petite pantoufle de verre*, dans Ministère de l'éducation nationale, de la jeunesse et de la vie associative, *Neuf contes. Charles Perrault*, s. l., Centre national de documentation pédagogique, 2011, p. 43-53.
- PERRAULT, C., *La belle au bois dormant*, dans Ministère de l'éducation nationale, de la jeunesse et de la vie associative, *Neuf contes. Charles Perrault*, s. l., Centre national de documentation pédagogique, 2011, p. 29-42.
- PLUTARQUE, *Vie de Démétrios*, §38, dans LUCCIONI, P., *Raconter la maladie d'amour : un récit de Plutarque et un souvenir de Galien*, dans Transtext(e)s Transcultures 跨文本 跨文化, t. XI, 2016.
- SEGOND, L., *La Bible Segond. La Genèse*, chap. XXXIX, 1910, ressource en ligne.
- TITE-LIVE, *Histoire romaine. Les événements des années 341 à 322 a.C.n.*, t. VIII, dans CORPET-VERGER, M. M. et PESSONNEAUX, E., trad., *Histoire romaine de Tite-Live*, t. II, Paris, Garnier, 1904, Bibliotheca Classica Selecta.

B. Travaux

- ANDRÉ, M., *Le Conte de Psyché. Étude comparée d'Apulée et de Jean de La Fontaine*, mémoire de licence, Université Catholique de Louvain, 2002.
- ANGÉLOPOULOS, A., *Le conte d'Eros et Psyché dans la littérature orale*, dans *Topique*, t. LXXV, n°2, 2001, p. 155-169.
- ANNEQUIN, J., *Lucius-asinus, Psyché-ancilla. Esclavage et structures de l'imaginaire dans les Métamorphoses d'Apulée*, dans *Dialogues d'histoire ancienne*, t. XXIV, n°II, 1998, p. 89-128.
- *Ἀρετή*, -ῆς (ή), 2013, *Abrégé du dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette Education.
- *Amphion*, 1963, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses universitaires de France.
- BASTIN-HAMMOU, M., *Les « sauvageonnes » d'Athènes. Les classes d'âge féminines chez Aristophane*, dans *Pallas*, t. CVIII, 2018.

- BEAUJEU, J., *Les dieux d'Apulée*, dans *Revue de l'histoire des religions*, t. CC, n°IV, 1983, p. 385-406.
- BEAUJEU, J., *Sérieux et frivolité au IIe siècle de notre ère : Apulée*, dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1975, n°I, p. 83-97.
- BERNHARD, M., *Der Stil des Apuleius von Madaura*, Amsterdam, Hakkert, 1923.
- BODIOU, L., CHAUVAUD, F. et SORIA, M., *Les objets du poison de l'antiquité à nos jours*, dans *Sociétés & Représentations*, t. XXXII, n°2, 2011, p. 271-240.
- BOLLACK, J., *La mort au début (Euripide, Hippolyte porte-couronnes)*, dans *Savoirs et clinique*, t. II, n°5, 2004, p. 49-62.
- BONAVERO, M.-M., *Le Conte de Psyché dans les Métamorphoses d'Apulée : Les mémoires d'un âne ou la mémoire des mythes*, dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, t. II, 2004, p. 156-177.
- BOUCHON, R., *Le culte impérial en Thessalie*, dans *Provinces Balkaniques. L'année épigraphique*, 2019, n°I, p. 575-616.
- BOUTEILLIER, M., *Chamanisme et guérison magique*, Presses universitaires de France, 1950.
- BRUHL, A., *Liber pater : origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain*, Paris, De Boccard, 1953.
- CANELLIS, A., GAVOILLE, E. et JEANJEAN, B., éd., *Caritatis Scripta*, Paris, Institut d'Etudes Augustiniennes, 2015, p. 85-99.
- CAZEAUX, J., *La Thessalie des magiciennes*, dans *MOM Éditions*, t. VI, 1979, p. 265-275.
- CÈBE, J. P., *Apulée*, dans *Encyclopédie berbère*, t. VI, 1989.
- CHERUBINI, L., *Witches, Striges, Strigae*, dans BETTINI, M. et SHORT, W. M., éd., *The World through Roman Eyes. Anthropological Approaches to Ancient Culture*, Cambridge, Cambridge university press, 2018.
- CONSTANTINI, L., *The Real Tools of Magic : Pamphile's Macabre Paraphernalia*, dans *Ancient Narrative*, t. XV, 2019, p. 75-88.
- CRUMBIE, L., *The Typicality of Apuleius' Witches*, s. l., s. éd., s. d.
- DALEBRA, J., *Railler la viox de l'autre : polyphonie énonciative et ironie dans les Métamorphoses*, dans DALEBRA J., et LONGREE, D. éd., *La langue d'Apulée dans les Métamorphoses*, Paris, L'Harmattan, 2019.

- DE LA VEGA, J. H., *Voix soumises, pratiques transgressives. Les magiciennes dans le roman gréco-romain*, dans *Dialogues d'histoire ancienne*, t. XXXIV, n°I, 2008, p. 27-43.
- DE SMET, R., *The Erotic Adventure of Lucius and Photis in Apuleius' « Metamorphoses »*, dans *Latomus*, t. XLVI, n°III, 1987, p. 613-623.
- Dircé, 2003, *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse.
- DONALDSON, I., *The rapes of Lucretia : a myth and its transformations*, Oxford, Calrendon, 1982.
- DOWDEN, K., *The Roman Audience of the Golden Ass*, dans *The Search for the Ancient Novel*, TATUM, J., éd., 1993.
- DUCOS, M., *La condition de la femme et le mariage à Rome (1er partie)*, dans *Vita Latina*, t. CXLVII, 1997, p. 5-9.
- ENGLERT, J. et LONG, T., *Functions of Hair in Apuleius' "Metamorphoses"*, dans *The Classical Journal*, t. LXVIII, n°3, 1973, p. 236-239.
- FAURE-RIBREAU, M., *Ce que les femmes se disent entre elles : les duos féminins dans la comédie romaine*, dans *Cahiers « Mondes anciens »*, t. III, 2012.
- FERGUSON, *Greek and Roman religion : a source book*, Park Ridge, Noyes Press, 1980.
- FICK-MICHEL, N., *Art et mystique dans les Métamorphoses d'Apulée*, Besançon, Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, 1991.
- FINKELPEARL, E. D., *Metamorphosis of Languages in Apuleius. A Study of Allusion in the Novel*, Michigan, The University of Michigan Press, 1998.
- FULIGNI, B., *Les fondements de la République*, dans *Humanisme*, t. CCCXVII, n°IV, 2017, p. 16-19.
- GALOPPIN, T., *Animaux et pouvoir rituel dans les pratiques « magique » du monde romain*, thèse de doctorat, Ecole pratique des hautes études, 2015.
- GARBUGINO, G., *Les contes d'adultère chez Apulée et leur réception à la Renaissance italienne*, Actes du colloque de Tours, 20-22 octobre 2011, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2015, p. 239-255.
- GIARDINA, A., dir., *L'homme romain*, Paris, Editions du Seuil, 1992.
- GRAF, F., *La magie dans l'Antiquité gréco-romaine*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.
- GRIMAL, P., *Le calame égyptien d'Apulée*, dans *Revue des Etudes Anciennes*, t. LXXIII, n°III-IV, 1971, p. 343-355.

- HANKUM, H., *La captiva adultera. Problèmes concernant l'accusatio adulterii en droit romain classique*, Office international des périodiques, s. l., 1985, p. 153-205.
- HASKINS, S. L., *A Gendered Reading for the Character of Psyche in Apuleius' Metamorphoses*, dans *Mnemosyne*, t. LXVII, n° II, 2014, p. 247-269.
- HASKINS, S., *Bestial or Human Lusts ? The Representation of the Matron and her Sexuality in Apuleius, "Metamorphoses" 10.19.3-22.5*, dans *Acta Classica*, t. LVII, 2014, p. 30-52.
- HAURY, A., *Une « année de la femme » à Rome, 195 avant J.-C. ?*, dans *Publications de l'École Française de Rome*, t. XXVII, 1976, p. 427-436.
- HÉBERT, S., *Méroé, magicienne-criminelle des Métamorphoses d'Apulée, ou l'exercice d'une justice de la vengeance*, dans *Camenuiae*, t. XVI, 2017, p. 1-14.
- HERRMAN, L., *Lucius de Patras et les trois romans de l'Ane*, dans *l'Antiquité Classique*, t. XLI, n°II, 1972, p. 573-599.
- HOERNI, C., *Place et représentation des femmes dans les structures civiques des provinces de l'Empire*, dans *Cahiers « Mondes anciens »*, t. II, 2011.
- JAMES, E. D. et JONDORF, G., *Racine, Phèdre*, Cambridge, Cambridge university press, 1994.
- JOUTEUR, I., *La passion de Pasiphaé (Virgile, Bucolique VI, 45-60; Ovide, Art d'Aimer, I, 289-326)*, dans *Vita latina*, t. CLXXIV, 2006, p. 71-91.
- LANCEL, S., *« Curiositas » et préoccupations spirituelles chez Apulée*, dans *Revue de l'histoire des religions*, t. CLV, n°I, 1961, p. 25-46.
- LATEINER, D., *Marriage and the Return of Spouses in Apuleius' "Metamorphoses"*, dans *The Classical Journal*, t. XCV, n°4, 2000, p. 313-332.
- LÉVI, N., *La chronologie de la vie et de l'œuvre d'Apulée : essai de synthèse et nouvelles hypothèses*, dans *Latomus*, t. LXXIII, n°III, 2014, p. 693-720.
- Liber, 1963, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses universitaires de France.
- Liber et Libera, 2003, *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse.
- LUCCIANO, M., *Socrate dans le De Magia d'Apulée*, dans *Philosophie antique*, t. XX, 2020, p. 183-212.

- LUCCIONI, P., *Raconter la maladie d'amour : un récit de Plutarque et un souvenir de Galien*, dans *Transtext(e)s Transcultures 跨文本跨文化*, t. XI, 2016.
- Lux, lucis, f., 2001, *Le Gaffiot de poche. Dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette-Livre.
- MALISSE, H., *La cupidité et l'amour excessif du luxe, ces ennemis du pudor et de la pudicitia. Aperçu des comportements contraires à la modération et à la dignité romaines dans la littérature latine du Ier s. av. J.-C. au IIIe s. ap. J.-C.*, 03/03/2021, conférence en ligne.
- MANGOUBI, S., *La structure littéraire des Métamorphoses d'Apulée. Etude des jeux de miroirs*, dans *Folia Electronica Classica*, n°II, 2001.
- MARTIN, R., *D'Apulée à Umberto Eco ou les métamorphoses d'un âne*, dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, t. II, 1993, p. 165-182.
- MARTIN, M., *Magie et magiciens dans le monde gréco-romain*, Paris, Errance, 2005.
- MARTIN, M., *Sorcières et magiciennes dans le monde gréco-romain*, Paris, Editions Le Manuscrit, 2004.
- MARTZLOFF, V., *Saeua scaeva uiriosa ebriosa peruicax pertinax. Binômes de paronymes asyndétiques dans les Métamorphoses d'Apulée et leur histoire littéraire*, dans DALEBRA J., et LONGREE, D. éd., *La langue d'Apulée dans les Métamorphoses*, Paris, L'Harmattan, 2019.
- MATRICON-THOMAS, E., *La fil d'Ariane et la traversée du Labyrinthe*, dans *GAIA. Revue interdisciplinaire sur la Grèce ancienne*, t. XVII, 2014, p. 181-207.
- MAY, R., *Apuleius on Raising the Dead Crossing the Boundaries of Life and Death while Convincing the Audience*, dans GEROLEMOU, M., éd., *Recognizing Miracles in Antiquity and Beyond*, Boston, De Gruyter, 2018.
- MILLAT-CARUS, T., *Les Cavaliers d'Aristophane : satire politique ou farce grotesque ?*, dans *Pallas*, t. CVIII, p. 51-62.
- MONCEAUX, P., *Apulée magicien : histoire d'une légende africaine*, dans *Revue des Deux Mondes*, t. LXXXV, n°III, 1988, p. 571-608.
- OGDEN, D., *Magic, witchcraft, and ghosts in the Greek and Roman worlds : a sourcebook*, New York, Oxford university press, 2002.
- PHILLIPS, O., *The Witches' Thessaly*, dans *Magic and Ritual in the Ancient World*, 2014, p. 378-386.

- PLANTADE, E., *L'inventio du récit de Psyché et Cupidon : Apulée, lecteur de Dion de Pruse*, dans PLANTADE, E. et VALLAT, D., éd., *Les savoirs d'Apulée*, Hildesheim, Georg Olms, 2018.
- PONCI, H., *L'humanisme d'Apulée*, dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, t. XXVIII, 1969, p. 437-442.
- PRESCENDI, F., *Le deuil à Rome : mise en scène d'une émotion*, dans *Revue de l'histoire des religions*, t. II, 2008.
- PUCCINI-DELBAY, G., *La folie amoureuse dans les Métamorphoses d'Apulée*, dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, t. LH-LVII, 1998, p. 318-336.
- REINEKE-MÜLLER, H., *A Greek Miscenallist as a Libidinous Thessalian Witch ? Pamphile in Apuleius' 2-3*, dans *The Classical Quarterly*, t. LVI, n°II, 2006, p. 648-652.
- SARR, P., *Saint Augustin : Africain et chrétien. La correspondance avec Maxime de Madaure (Lettres 16 et 17)*, dans *Présence Africaine*, t. I, n°II, 2017, p. 107-120.
- SCARSI GARBUGINO, M., *Nostalgie et déclin du mythe dans la « fable » d'Amour et Psyché*, Actes du colloque de Tours, 22-24 octobre 2009, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2012, p. 225-236.
- SOLER, J., *Lucius, parent de Plutarque, ou : comment lire les Métamorphoses d'Apulée*, dans *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, LXXXI, n°II, 2008, p. 385-403.
- STERBENC ERKER, D., *Voix dangereuses et force des larmes : le deuil féminin dans la Rome antique*, dans *Revue de l'histoire des religions*, t. CCXXI, n°III, 2004, p. 259-291.
- SUMMERS, R. G., *A Note on the Date of the Golden Ass*, dans *The American Journal of Philology*, t. XCIV, n°IV, 1973, p. 375-383.
- TAISNE, A.-M., *Magie de l'image chez Apulée*, dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, t. I, 2008, p. 163-189.
- THIBAU, R., *Les métamorphoses d'Apulée et la théorie platonicienne de l'Erôs*, Gand, RUG, 1965.
- VATIN, C., *Ariane et Dionysos : un mythe de l'amour conjugal*, Presses de l'Ecole normale supérieure, Paris, 2004.
- WALSH, P. G., *The Roman Novel*, Bristol Classical Press, Cambridge, 1970.
- *φῶς, φωτός (τὸ)*, 2013, *Abrégé du dictionnaire grec français*, Hachette, Paris.

