



**HAL**  
open science

# Les Métamorphoses d'Apulée (I-XI), ou l'initiation par les femmes.

Joël Thomas

► **To cite this version:**

Joël Thomas. Les Métamorphoses d'Apulée (I-XI), ou l'initiation par les femmes.. Vita Latina, 2019, 199, pp.17-33. hal-04545634

**HAL Id: hal-04545634**

**<https://hal.science/hal-04545634>**

Submitted on 14 Apr 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Silène portant Dionysos enfant  
Faune Borghèse © Musée des Moulages  
de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3



# VITA LATINA

N° 199 Anno MMXIX



# Les *Métamorphoses* d'Apulée (X-XI), ou l'initiation par les femmes

Joël THOMAS  
Université de Perpignan-*Via Domitia*  
CRESEM – EA 7397

## Abstract :

To see in the *Metamorphoses* a work of pure entertainment or an initiation story is a false problem. Beyond these artificial distinctions, Apuleius has produced a work that has the vivacity of life. Thus, behind the picaresque story and the tale, the irony and the entertainment, expresses an existential gravity : the *Metamorphoses* speak to us seriously about initiatory processes ; and this initiation is more precisely transmitted by women, considered – this is also the case in the *Aeneid* or the *Odyssey* – as those who **allow the hero to exist**, and who confer validity and legitimacy to his action. Thus, Apuleius gives us proof that an initiatory narrative is not an arid, even if edifying, *pensum*. Like life, **he associates the depth of the roots and the shimmer of appearances**. This is what the exceptional status of Apuleius in the world of Letters probably signifies : precursor, visionary, and watchman, able, like Virgil, to see **beyond** the contingencies related to times and fashions (he was said to be a fashionable author and a society man...).

« J'ai toujours pensé que la femme est le symbole visible de l'âme, et qu'il y a une mystérieuse parenté entre sa forme physique et notre personnalité spirituelle, qu'elle est quelque chose de nous-mêmes qui dort et qui s'éveille quand nous la saisissons entre nos bras, et qui nous regarde avec ces yeux dont nous voyons qu'ils nous voient ».

(Paul Claudel, Lettre à Rose Vetch, non publiée, février 1918, citée par François Angelier, *Paul Claudel*, Pygmalion, 2000, p. 138).

C'est un débat qui a perduré de l'Antiquité jusqu'à nos jours : les *Métamorphoses* sont-elles écrites par Apulée pour nous divertir, ou veut-il faire passer un message plus profond, de type initiatique ? Les tenants du divertissement ont de solides arguments : citons par exemple l'édition commentée du livre XI par Jean-Claude Fredouille <sup>1</sup>, qui voit d'abord dans le roman apulien l'expression d'un goût du pittoresque, voire de l'ironie vis-à-vis des mystères d'Isis ; ou les analyses de Françoise Desbordes <sup>2</sup>, pour qui les *Métamorphoses* ont d'abord pour but de charmer et de divertir. Mais il semble qu'une majorité de lectures critiques s'oriente maintenant vers une interprétation faisant d'Apulée un homme pour qui la spiritualité et la ferveur religieuse avaient un sens. Pour dépasser ce qui pourrait apparaître comme une contradiction et une aporie, ce texte se voudrait un essai visant à ouvrir de nouvelles pistes d'interprétation, et mettant plus particulièrement en évidence :

- le fait que les *Métamorphoses* nous parlent sérieusement de processus initiatiques ;

- le fait que cette initiation se fait plus précisément par les femmes. Ce sera l'occasion aussi de justifier cette association des livres X et XI, qui ne saute pas aux yeux, puisque le livre X est dans la même tonalité apparemment frivole que les neuf livres précédents, alors que le livre XI se singularise, par son sérieux et sa gravité, en regard des dix autres.

## **1. Pour une lecture initiatique des *Métamorphoses***

Si l'on pose l'hypothèse selon laquelle les *Métamorphoses* relèvent d'une lecture initiatique, nous avons une réponse à l'apparente contradiction entre un Apulée dilettante et un Apulée préoccupé de spiritualité : il serait passé d'un état à l'autre (ce passage étant bien caractéristique d'une démarche initiatique). À l'appui de cette interprétation qui ne comprend l'œuvre que dans une perspective diachronique et dans la durée, nous avons plusieurs arguments :

D'abord, comme créateur, Apulée s'inscrit dans une problématique bien mise en évidence par Gerald Holton dans son livre – devenu un classique – *L'imagination scientifique* <sup>3</sup>, et associant, sur ce point, imaginaire scientifique et imaginaire littéraire. Holton cite Peter Brian Medawar écrivant :

L'analyse de la faculté créatrice, sous toutes ses formes, excède le ressort de toute discipline établie. Elle exige un cartel de talents : psychologues, biologistes, philosophes, informaticiens, artistes et poètes auront tous voix au chapitre. Que la

---

1. J.-C. FREDOUILLE (éd.) 1975.

2. F. DESBORDES 1982.

3. G. HOLTON 1981.

créativité transcende l'analyse constitue une illusion romantique qu'il faut désormais dépasser <sup>4</sup>.

Or – et là, laissons la parole à Albert Einstein lui-même, à la fois homme de science et homme de culture – les créateurs, hypersensibles, sont d'abord, plus que d'autres, saisis par la souffrance et l'étrangeté qui règnent dans ce monde. Puis, dans un deuxième temps, ils cherchent à les dépasser, en créant une théorie, ou un univers imaginaire :

L'homme cherche à former, de quelque façon qui lui convienne, une vision du monde simplifiée, s'embrassant d'un coup d'œil, et à dépasser ainsi le monde du vécu, en ce qu'il aspire à le suppléer, jusqu'à un certain point, par cette vision. C'est ce que font le peintre, le poète, le philosophe spéculatif, et le chercheur scientifique, chacun à sa façon. C'est dans cette image, et dans sa configuration [*Gestaltung*] qu'il reporte le centre de gravité de sa vie affective, afin de trouver, par là, l'aplomb et la sécurité qu'il ne peut trouver dans la sphère par trop étriquée de l'expérience [*Erlebens*] personnelle avec ses tourbillons <sup>5</sup>.

Évoquant ce passage, Holton ajoute lui-même :

Quelle merveilleuse image : la science en tant que dépassement de soi, tel un acte nous élevant jusqu'à un état plus pur ! <sup>6</sup>

Mais la science ne fait sur ce point que rejoindre un processus plus général lié à la création et à la puissance de l'imaginaire, et dont Apulée participe aussi. Sur ce point, son univers romanesque s'apparente bien à une des constantes de la problématique initiatique : dépasser les forces sauvages (symbolisées par l'Âne <sup>7</sup>) qui sont dans l'homme.

D'autre part, on pourrait soutenir que, sur un plan sociologique et historique, dans cette trajectoire du désordre à l'ordre, Apulée participe d'un processus plus général lié au *Zeitgeist* de la période, elle-même caractérisée par un imaginaire collectif plein de doutes, voire d'anxiété latente. Dans sa construction initiatique, liée à un dépassement et à une progression, l'œuvre est une réponse à cette angoisse d'une société <sup>8</sup>, bien mise en évidence par Jean Beaujeu :

4. P. B. MEDAWAR 1969 : 57.

5. A. EINSTEIN 1958 : 139-140. On pense bien sûr au *Suave mari magno* [...] de Lucrèce (II, 1-19) et aussi à l'expérience stoïcienne du sage qui règle ses désirs sur ce qui dépend de lui. Voir J. BRUN 1980 : 110 : « Le sage est donc comme un promontoire qui reste immobile malgré la fureur des flots qui viennent se briser contre lui ».

6. G. HOLTON 1981 : 419.

7. Indépendamment de l'interprétation de R. MARTIN 1970, cette épithète d'*aureus* associée à *asinus* pourrait bien évoquer le trésor de spiritualité et de sagesse à découvrir sous l'apparence grossière de l'âne, symbolisant alors la double nature de l'homme, participant à la fois de l'animalité et d'une spiritualité latente. Voici un processus typiquement initiatique.

8. Voir J. THOMAS 1986. C'est aussi, à notre sens, la signification symbolique de l'*Énéide*, comme épopée initiatique. Voir J. THOMAS 1981.

À un moment où la *pax Romana* règne encore sur l'Empire, l'inquiétude métaphysique d'Apulée annonce en quelque sorte les premiers signes de l'ébranlement qui va secouer le monde méditerranéen à partir du règne de Marc-Aurèle. Dans un univers devenu instable, dangereux, anarchique, les esprits se tourneront de plus en plus vers la vie spirituelle. Une génération avant ces graves événements, Apulée, ce faux frivole, montre déjà la voie <sup>9</sup>.

Certes, on peut objecter qu'Apulée lui-même se définit comme un homme serein, et non comme un inquiet. Dans l'*Apologie*, il revendique à ce propos son appartenance platonicienne :

*Ceterum, Platonica familia, nihil nouimus nisi festum et laetum et sollemne et superum et caeleste.* (Apul. *Apol.* 64, 3)

Nous autres, au contraire, famille de Platon, nous ne connaissons que la joie et la sérénité des choses consacrées, sublimes et célestes.

Mais la psychanalyse <sup>10</sup>, avec son « Je sais bien... mais quand même », nous montre clairement que l'on peut dire une chose, et en penser une autre : se persuader soi-même (et vouloir persuader les autres) qu'il n'y a pas de problème, ou qu'il est dépassé, tout en conservant dans l'ombre le poids de l'inconscient. Car il est bien ambitieux, voire prétentieux, de se définir comme celui qui ne connaît « que la joie et la sérénité des choses consacrées, sublimes et célestes » (*Apol.* 64,3) : le sage accompli, en quelque sorte. L'univers des *Métamorphoses* est plutôt celui du *proficiens*, de l'homme en marche, qui va de l'ombre vers la lumière, et de la sauvagerie vers la civilisation, dans une démarche typiquement initiatique.

Il subsiste toutefois encore de bons arguments en faveur d'une interprétation purement ludique. Les éléments allant dans ce sens ne manquent pas. Ils constituent même une bonne partie de la matière romanesque des dix premiers livres, et en ceci, le livre X ne fait que se rattacher à eux. Mais, à bien y regarder, ils prennent tous une signification ambiguë. C'est essentiellement à cause d'une série d'épisodes privilégiant les images du déguisement, du masque, de la fourberie, ou de la sorcellerie <sup>11</sup>, et métaphorisant un univers trompeur. On en a un bel exemple au livre X, dans l'évocation de cet étrange et fascinant décor de théâtre (29-33), où réel et imaginaire s'interpénètrent : là, comme le souligne avec finesse René Martin, « tout est indissociablement vrai et faux, puisque de

9. J. BEAUJEU 1975 : 139.

10. Même si, ayant nous-même écrit là-dessus, nous savons bien qu'il faut être très prudent avec une interprétation psychanalytique des textes antiques (voir J. THOMAS 2015 : 190-205). Mais le travail de G. HOLTON (1981) sur lequel nous nous fondons va bien au-delà d'une interprétation psychanalytique, et n'en présente pas les fragilités.

11. Pour un répertoire de ces occurrences, voir J. THOMAS 1986 : 37-50. Pour une étude des *Métamorphoses*, comme faux divertissement, et œuvre mystique (mais une mystique de la Beauté, conçue dans une perspective platonicienne), voir N. FICK-MICHEL 1991.

vrais moutons broutent la vraie herbe couvrant une fausse montagne »<sup>12</sup>. De même, à un moment capital de la remontée d'Énée vers le futur site de Rome, ses vaisseaux fendent sur le Tibre l'ombre des arbres et de la végétation (Verg. *En.* VIII, 86-101). Réel et imaginaire s'interpénètrent, pour contribuer à l'atmosphère surnaturelle de ce moment, et pour marquer la présence du sacré, dans cette indétermination entre profane et sacré, entre réel et imaginaire<sup>13</sup>.

Ces figures de l'ambiguïté, de l'incomplétude, de l'indétermination, ont toutes un dénominateur commun : elles créent, nous le disions, une atmosphère trompeuse, qui nous signale que les choses ne sont pas ce qu'elles ont l'air d'être, et que le sens profond de notre vie nous échappe si nous nous en tenons aux apparences. Sous l'anecdote, il y a, latent, un mystère plus profond, dont elle est l'avertissement, ou l'annonce.

Dans ce contexte, rien d'étonnant à ce que l'apparent désordre picaresque des *Métamorphoses* ne soit que l'écume cachant un ordre du monde, qui ne se révèle pas à première vue<sup>14</sup>. J'ai moi-même suggéré que les *Métamorphoses* pouvaient recéler une architecture cachée, où les livres IV, V et VI (dont le *focus* est l'histoire d'Amour et Psyché) et le livre XI se répondent : les premiers annoncent le second, et ils ont en commun d'être le moment des révélations surnaturelles<sup>15</sup>. En ceci, ils sont en relation analogique avec l'architecture symbolique de l'*Énéide*, autre récit initiatique, où le livre VI, celui de la Descente aux Enfers, est l'annonce « rêvée », de la réalisation héroïque d'Énée, concrétisée au livre XII. De même, l'histoire de Psyché est l'annonce « rêvée » de la véritable initiation que connaîtra Lucius au livre XI.

Steven Heller nous propose une interprétation très séduisante qui va dans le même sens. Elle concerne le nombre de livres des *Métamorphoses* : onze<sup>16</sup>. On sait que les pythagoriciens, férus de mystique des nombres, privilégient le nombre 10, comme symbole de la petite Tétractys, l'unité du monde, à travers l'association des quatre premiers nombres : un, le nombre du Dieu créateur, inconnaissable ; deux, le nombre de la différenciation créatrice ; trois, le nombre de la divinité ; et quatre, le nombre du monde créé<sup>17</sup>. Dans ce contexte numérogique, c'est un processus habituel que de poser un nombre supplémentaire non pas comme une simple addition, mais comme une récapitulation de l'ensemble, qui lui donne son unité, en même temps qu'il la relie à l'Unité fondamentale.

12. R. MARTIN 1993 a : 181.

13. J. THOMAS 1981 : 85.

14. Pour le monde scientifique, ce « bruit » de l'univers qui s'organise n'est pas du désordre, mais de l'information et de l'auto-organisation : « order from noise » (H. VON FOERSTER 1981). L'ordre du monde s'édifie dans et par le déséquilibre. Cf. R. THOM 1995.

15. Pour une étude détaillée, voir J. THOMAS 1986 : 130-136.

16. S. HELLER 1983.

17. Là-dessus, voir J. THOMAS 1998 : 981-983.



Gérard de Nerval, imprégné de cette tradition, s'en souvient encore dans son sonnet des *Chimères*, « Artémis » :

La Treizième revient ... C'est encor la première / Et c'est toujours la seule...<sup>18</sup>.

On sait qu'Apulée était familier de ces spéculations. Il apparaît donc qu'en choisissant ce nombre 11 comme clef de voûte de l'architecture de ses *Métamorphoses*, il a voulu créer son récit à l'image de la structure cosmique où le nombre « dix » symbolise le monde, dans sa relation à l'Unité inconnaissable : les dix premiers livres représentent le monde des hommes, qui n'est qu'un « réel voilé »<sup>19</sup>, et le onzième est « celui où se manifeste le Dieu transcendant, situé en dehors et au dessus du monde, mais accessible, comme chez Plutarque, par l'intermédiaire d'Isis »<sup>20</sup>.

À l'appui de sa démonstration, Steven Heller fait remarquer qu'au chapitre v du livre XI, les épiclèses de la déesse Isis sont au nombre de onze, alors que d'autres récits du même type lui en prêtent un nombre variable, et généralement plus grand, le dernier était proclamé par Isis elle-même comme le seul véritable : ceci peut difficilement être l'effet du hasard ; et cette aréatalogie d'Isis ne cautionne-t-elle pas, en quelque sorte, l'architecture générale des *Métamorphoses*, et son intention symbolique ?

Les *Métamorphoses* auraient alors en commun avec l'*Énéide* de nous raconter l'histoire d'un *proficiens* : la lente progression d'un homme dont les yeux s'ouvrent peu à peu, et qui va de l'ombre et de l'ignorance vers la lumière et la révélation, à travers l'hésitation et l'ambivalence liées à la double nature de l'homme, divine et animale<sup>21</sup>, et à ce que Charles Baudelaire appelait, dans *Mon Cœur mis à nu*, ses « deux postulations simultanées »<sup>22</sup> vers des tendances régressives, et vers une sublimation.

On peut objecter que Lucius apparaît fondamentalement comme un élu, choisi par Isis pour être sauvé par elle, dans une forme de prédestination. Et il est vrai que la progression de Lucius ne fait pas apparaître un véritable apprentissage de sa part. À un détail près : rien ne serait possible sans sa volonté, cette énergie chevillée au corps qui le pousse à toujours **continuer**, comme Psyché, ce modèle qui lui est donné à voir, en miroir, au livre VI (et comme Énée sur les routes de la Rome à venir). C'est là que nous situons la dimension proprement initiatique du voyage de Lucius : non dans une trajectoire signifiante, mais dans une aptitude intérieure à être fort et résilient. Car à travers les errances de

18. G. de Nerval 2005. Ici, le symbolisme cosmique est duodénaire, comme dans l'*Énéide* ; mais le principe est le même.

19. Selon l'expression de B. d'Espagnat 1994.

20. R. Martin 1993 : 175.

21. Voir là-dessus G. Puccini 2001.

22. Ch. Baudelaire 1968 : 632.

Lucius, il y a quand-même un « fil rouge » : celui de sa volonté qui le pousse à toujours repartir, pour chercher ces roses qui lui permettront, s'il les mange (on pense à une manducation sacrée de la divinité), de retrouver sa forme humaine, et, au-delà, d'accéder aux mystères de l'initiation. La **quête de la Rose** est une des constantes de la littérature mystique : déjà associée à la passion d'Adonis<sup>23</sup>, elle est au centre de récits comme le *Roman de la Rose*, de poèmes comme le *Jardin des Roses* de Saadi de Chiraz, ou la Rose de Saron du *Cantique des Cantiques* ; elle alimente la pensée des Rose-Croix, et la pensée alchimique lui accorde une place importante ; enfin, chez Dante, Béatrice montre une rose à son amant parvenu au dernier cercle du Paradis. Mais Apulée est sans doute le premier à avoir suivi ce symbole de façon aussi systématique d'un bout à l'autre de son récit, et à en avoir fait le centre de toute une quête.

On trouvera, dans les *Métamorphoses* comme dans l'*Énéide*, une autre métaphore de l'initiation à travers le symbole du **voyage**. Dans les deux cas, il apparaît d'abord comme une errance, dans un monde aux situations brouillées ; puis il s'organise en une forme de trajectoire, à mesure que les signes prennent sens, et que le héros apprend à les lire (même si Lucius se laisse beaucoup plus porter par la *Fortuna* qu'Énée, symbolisant en ceci une humanité plus ordinaire). Ce qui pousse d'abord Lucius, c'est la *curiositas*, qui est le moteur de son voyage picaresque. Mais, sa principale qualité étant l'obstination, il finira par trouver les roses de sa rédemption (XI, 13). De surcroît, cette traversée du « tourbillon » de la vie, *fluctibus* (X, 13) trouve sa correspondance dans les expériences qu'il fait chez les différents maîtres de l'âne-Lucius ; à chaque fois, il s'enrichit peu à peu, et il s'alourdit de nouvelles expériences, le plus souvent dans la souffrance :

*Nec immerito priscae poeticae diuinus auctor apud Graios summae prudentiae uirum monstrare cupiens multarum ciuitatum obitu et uariorum populorum cognitu summas adeptum uirtutes cecinit*<sup>24</sup>. *Nam et ipse gratas gratias asino meo memini, quod me suo celatum tegmine uariisque fortunis exercitatum, etsi minus prudentem, multiscium reddidit*<sup>25</sup>. (Apul. M. IX, 13)

Et ce n'est pas sans raison que le divin créateur de l'antique poésie des Grecs, désirent présenter un homme d'une sagesse sans égale, a dit de lui dans ses vers qu'il avait acquis les plus hautes vertus en visitant beaucoup de cités et en faisant la connaissance de peuples divers. Car moi aussi je conserve un souvenir reconnaissant à l'âne que je fus et

23. Où elle s'enrichit de la symbolique des épines, très cohérente dans ce contexte : tandis qu'Adonis agonisait, des roses et des anémones sortirent de son sang. Jusqu'alors, les roses étaient blanches ; mais lorsqu'Adonis fut blessé à mort, Aphrodite courut à lui, se piqua à une épine, et son sang colora les roses. Les épines symbolisent alors la nature complexe de l'initiation : la vie réserve d'abord à qui recherche la rose les souffrances et les morsures infligées par les épines. Pour plus de détails sur ce point, voir J. THOMAS 1986 : 68-90.

24. Allusion à Homère, considéré comme le Maître de Sagesse dans l'Antiquité.

25. C'est bien tout le travail du *proficiens* qui est ainsi défini, avant que la sagesse ne soit apportée par la révélation finale.

grâce auquel, caché sous cette enveloppe et éprouvé par des tribulations variées, je suis devenu sinon plus sage, au moins plus riche de savoir. (Trad. P. Vallette)

Ainsi, dans les *Métamorphoses* comme dans l'*Énéide*, nous assistons à une terrible, mais nécessaire **désintégration** du héros de roman ou d'épopée, préliminaire à sa **reconstruction** ontologique. Le sens du voyage y est celui d'une traversée, et il est associé à l'idée d'une alchimie, identifiée à la métamorphose. Cette lecture est corroborée par l'interprétation que fait René Martin de l'autre titre des *Métamorphoses* : *Asinus aureus*, l'« Âne d'Or », mais aussi l'« Âne roux » (*aureus* se charge des deux sens). Cet âne roux serait alors celui qui, pour les fidèles d'Isis, était l'incarnation du péché et des forces du mal <sup>26</sup>. Cette ambivalence de l'adjectif *aureus* nous rappelle les deux tropismes des *Métamorphoses* : vers l'obscurité, et vers la lumière. De même, il existe, dans les *Métamorphoses*, une « vraie » et une « fausse » lumière : la première irradie à partir des personnages d'Isis (XI, 3, 10, 15, 23) ou d'Eros (V, 1, 13, 21) ; la seconde est une lumière artificielle et faible, contrefaçon de l'autre : c'est celle qui est émise par la lampe de Psyché, cherchant à voler à Eros son image (V, 20, 21, 23), ou celle de Pamphilé, qui veut arracher au ciel ses secrets (III, 21 ; cf. II, 1). Il existe donc un bon usage de la lampe, celui qui rend hommage à la divinité (XI, 9, 10, 16, 24), et un mauvais usage, celui qui cherche à dévoiler ses mystères, ou à contrefaire sa puissance. Là encore se réitère ce que nous avons repéré comme le message ontologique des *Métamorphoses* : nous retrouvons l'échec de Lucius, dont les pratiques magiques échouent, à cause de l'erreur de Photis, qui s'est trompée de boîte à onguent magique (III, 21) : Lucius voulait être oiseau, c'est-à-dire qu'à travers ce « rêve d'envol », il voulait accéder immédiatement à une forme sublimée de spiritualité, par un raccourci, sans initiation, sans vraiment l'avoir mérité. Il se retrouve âne, c'est-à-dire, à travers cet animal humilié <sup>27</sup>, et taxé de lubricité, symboliquement enfermé dans une forme rudimentaire et dévaluée de la vie. Porteur en lui de deux postulations, vers le sublime et vers la régression dans les pulsions animales, il a souhaité la première, mais avec les méthodes de la seconde. Le résultat sanctionne son *hybris*.

Remarquons d'ailleurs que ce statut initiatique n'exclut pas l'humour, ni le sens du pittoresque. Mais, sans passer au second plan, ils deviennent des **outils** au service de la transmission du sens initiatique et eschatologique ; mieux, et puisqu'Apulée a choisi le genre romanesque pour s'adresser à son lecteur, ils sont en même temps une composante essentielle de l'imaginaire apulien, liée à la personnalité de son auteur, et au genre lui-même : Apulée n'oublie pas que *docere* et *delectare* ne sont nullement incompatibles, bien au contraire. Par

26. R. MARTIN 1970.

27. Surtout dans l'imaginaire de l'Antiquité (voir R. MARTIN 1970). Mais, même en Europe, et alors pourtant que le statut de l'animal de compagnie gagne en valorisation, celui de l'âne reste bien difficile... (voir R. L. STEVENSON 2017).

contre, nous ne suivrons pas Jean-Claude Fredouille et Françoise Desbordes, qui voient dans cette frivolité et ce goût du picaresque une finalité en soi, et la tonalité dominante du roman.

Une fois admis, pour le roman d'Apulée, ce principe d'une lecture de type initiatique, peut-on dire que les femmes y jouent un rôle privilégié, ce qui nous permettrait de parler d'une « initiation par les femmes » ? La logique de la proximité symbolique des livres X et XI pourrait bien alors y avoir son explication.

## 2. Le rôle des femmes

Nous allons retrouver, appliquée aux femmes, la même partition que nous relevions pour l'humanité en général, entre un « ici bas » (lié aux contingences, et aux pulsions) et un « au-delà ». Mais nous croyons repérer en plus ce qui s'apparente à un trait personnel, un goût, une inclination. Indéniablement, Apulée aime les femmes : mortelles ou déesses, elles sont omniprésentes dans les *Métamorphoses*. Dans les aventures picaresques du héros, les femmes mortelles jouent alors un double rôle, d'adjuvant et d'opposant. Adjuvantes, elles l'aident et l'assistent dans deux types de situations : sexuelles, et magiques. Le lien de la petite servante Photis avec Lucius apparaît à travers l'étymologie de leurs deux noms, qui évoquent tous deux la lumière, avec pour Photis une racine grecque, *phôs*, et pour Lucius une racine latine, *lux*. Elle est à la fois sa partenaire sexuelle et son assistante dans les opérations magiques qu'il entreprend. Les scènes sexuelles sont sous le signe de la vitalité, du désir, de l'appétit ; d'ailleurs, la relation entre les deux personnages a commencé... dans la cuisine (II, 7), et la relation entre la nourriture et la sexualité y est clairement soulignée :

*Quam pulchre quamque festiue, Photis mea, ollulam istam cum natibus interques !  
Quam mellitum pulmentum apparas ! Felix et certius beatus cui permiseris illux  
digitum intingere.* (Apul. M. II, 7)

Avec quel joli mouvement de tes fesses, et avec quel agrément, charmante Photis, tu fais tourner cette casserole ! Quel exquis ragoût tu prépares ! Heureux, oui certes, et comblé du destin, celui à qui tu permettras d'y tremper le doigt. (Trad. P. Vallette revue).

Michel Carrouges a clairement souligné que la magie et l'érotisme ont en commun d'être « au service de trois tendances primordiales de l'être : la force, la faim et le sexe »<sup>28</sup>. Mais cette puissance du désir montre vite ses limites, et introduit un rapport déceptif entre le personnage ayant recours à la magie érotique, et le monde qu'il découvre. Car dans les deux domaines – magie et érotisme – la volonté de puissance sur le partenaire tend à prendre le pas sur le désir de le satisfaire ; la relation à l'Autre est potentiellement régie par l'égoïsme.

28. M. CARROUGES 1948 : 278.

Lucius est très clair à ce sujet, à propos de Photis, sa partenaire sexuelle – dont il ne faut pas oublier qu'elle est aussi son assistante et son guide dans ses tentatives de magie :

*Tuis istis micantibus oculis et rubentibus bucculis et renidentibus crinibus et hiantibus osculis et fragrantibus papillis in seruilem modum addictum atque mancipatum [tenes] uolentem.* (Apul. *M.* III, 19)

Tes yeux pétillants, tes joues vermeilles, ta chevelure éblouissante, tes baisers avides, tes seins parfumés ont fait de moi ta chose et me tiennent asservi, esclave consentant. (Trad. P. Vallette).

Certes, la tonalité de ce texte est d'abord la vitalité de deux êtres jeunes, séduisants, qui se donnent du plaisir sans arrière pensée. Bien sûr aussi, il s'agit d'un *flirt*, d'un registre convenu de la séduction, dont Lucius se sert pour parvenir à ses fins. Mais, comme il est dit dans *Carmen*,

L'amour est enfant de bohème,  
Il n'a jamais, jamais connu de loi.

L'histoire de Didon montre qu'on ne sait jamais comment tout ceci peut tourner ; et le jeu de séduction peut échapper à ses protagonistes. Il peut tomber dans une dépendance qu'on ne maîtrisera pas. Quelque part, Eros et Thanatos sont frères, et le marivaudage peut tourner au drame. Dans ce contexte, ce n'est pas, selon nous, l'effet du hasard, ni le seul souci du pittoresque, qui poussent Apulée à évoquer toute une galerie de femmes monstrueuses, amantes criminelles et empoisonneuses. L'évocation culmine dans le livre X, avec l'histoire de l'empoisonneuse (X, 2-12), et celle des fantaisies érotiques de la dame de Corinthe vis-à-vis de l'âne, où le désir est associé au grotesque, voire au monstrueux (X, 22 *sq.*). Ces femmes sont victimes de leurs passions, qui les dominent, et peuvent les conduire au pire – peut-être plus que les hommes, selon Apulée ; mais là, Virgile ne disait pas autre chose, victime de la même ambiance misogynie de l'Antiquité<sup>29</sup> : *uarium et mutabile semper femina [...]* (Verg. *En.* IV, 569). L'animalité, la *feritas*, prend le dessus en elles. L'attirance de la dame de Corinthe pour l'âne priapique – comparable à celle de Pasiphaé pour le Taureau de Crète – est révélatrice à ce sujet.

La magie et l'érotisme sont donc liés, potentiellement dangereux, et, dans les *Métamorphoses*, ils sont plus spécialement associés au monde féminin. Ce lien, plus tard, Casanova le rappellera dans ses *Mémoires*, en soulignant que la magie

29. Ce propos est évidemment à nuancer : par exemple, rien de misogynie chez Properce... Mais, en revanche, on retrouvera la même tendance, bien plus tard, dans l'histoire européenne, où l'on compte beaucoup plus d'empoisonneuses que d'empoisonneurs. Le constat est certes objectif, mais les femmes y sont sans doute les victimes d'un déterminisme sociologique, et des représentations d'une société qui les poussent dans cette voie.

et l'érotisme sont deux moteurs privilégiés qui relient une connaissance **curieuse** du surnaturel, par la magie (on connaît la *curiositas* de Lucius, qui est un des grands moteurs des *Métamorphoses*), et une manifestation de **vitalité**, à travers l'érotisme du texte (et l'on a vu que Lucius n'était pas en reste là non plus). Elles régénèrent ainsi une approche ritualisée des forces cosmiques, perçues comme une énergie que l'on peut annexer à son profit. Avoir un pouvoir érotique, ou magique, – ou les deux – sur l'autre, c'est un peu se l'approprier, le vampiriser.

Esclavage, fascination : la notion de souffrance de l'autre, et par l'autre, ne sont pas loin, et l'on se souvient, dans ce sens, de la déclaration de Lucius, *supra*, en III, 19. D'où le bien-fondé d'une intéressante analyse de Marco Formisano<sup>30</sup> à propos de *Venus im Pelz*, la « Vénus à la Fourrure » de Sacher-Masoch, comparée à l'Isis des *Métamorphoses* d'Apulée. Le personnage de Wanda, la Vénus à la Fourrure (ce vêtement qui évoque, en arrière-plan, la violence animale), est une amazone guerrière, une femme forte (comme beaucoup d'héroïnes d'Apulée), dans un système bipolarisé, où l'homme ne peut être que le tyran ou l'esclave des femmes<sup>31</sup>. Dans ce contexte – et à condition de prendre au sérieux la dimension initiatique des *Métamorphoses* d'Apulée, ce qui est le point de vue implicite de Marco Formisano – *Venus im Pelz* peut être lu comme un renversement, *a reversal*, de *L'Âne d'Or* d'Apulée : au livre XI, Isis restaure l'humanité de Lucius, alors que Vénus-Wanda transforme Séverin en bête. En prenant le contrepoint d'un des *must* de la littérature à la fois initiatique et érotique de l'Antiquité, Sacher-Masoch pose sa propre aventure masochiste et érotique en s'opposant à la tradition, et en même temps en s'accordant avec l'esthétique et l'éthique fin de siècle des Décadents. En même temps, à partir des mêmes prémisses, il apporte une conclusion pessimiste, là où Apulée nous propose, *in fine*, un dénouement optimiste.

Mais nous disions qu'Apulée aime les femmes : après avoir observé cette collection d'empoisonneuses, de criminelles et de perverses, il faut pourtant nous rendre à l'évidence : c'est, *a contrario*, exclusivement aux femmes qu'est dévolu le rôle de la **rédemption**, dans les *Métamorphoses*. Elles peuvent avoir un rôle modeste de guides et d'aides, comme Byrrhène ; elles préfigurent alors l'annonce de la rédemption. Mais les grandes initiatrices, les maîtresses de sagesse, sont toutes des femmes : Vénus, déjà, dans les livres IV-V-VI ; Isis, au

30. M. FORMISANO 2018.

31. Quant au héros du livre, Séverin (porte-parole de Sacher-Masoch ? vieux débat...), il est victime du complexe de Pygmalion : malgré sa répulsion pour les femmes (sans doute à cause de l'immoralité des femmes de Chypre, qui n'avait d'égale que celle des femmes de *L'Âne d'Or*), Pygmalion tombe amoureux de la statue de marbre qu'il a lui-même créée. Ce sont son art et sa créativité qui provoquent sa libido (nous ne sommes pas loin de la thèse soutenue par N. FICK-MICHEL à propos d'Apulée). De même, Séverin, célibataire et misogyne (et en ceci très différent de Lucius), est épris d'une statue de Vénus qu'il a vue dans un parc. Un jour, il rencontre Wanda qui, dans sa beauté glaciale et marmoréenne, ressemble à la statue, et il en tombe amoureux.

livre XI. Leur lien consubstantiel souligné par Isis elle-même (« Je suis Vénus de Paphos », XI, 5) est encore appuyé par certaines descriptions : elles ont les mêmes escortes, où tous les sens sont sollicités à travers l'harmonie (ou la dissonance) des chants, des danses, de la musique, des jeux de lumière, et contribuent à donner à voir aux hommes le mystère de l'essence divine. De même, leur rôle d'initiatrices est très comparable : les épreuves de Psyché sont une annonce du livre XI, en même temps qu'une justification et un encouragement pour Lucius devant le chemin qu'il lui reste encore à parcourir <sup>32</sup>.

Ainsi, il est clair que, pour Apulée – comme d'ailleurs pour Virgile –, la rédemptrice exclusive, l'initiatrice, c'est la femme. Dans les *Métamorphoses*, comme dans l'*Énéide*, la femme, c'est celle qui **fait être**. Sans elle, le héros n'accède pas à sa plénitude spirituelle, il n'**existe** pas. Elle l'adoube, lui confère l'initiation. Il agit, mais son action ne fait sens que quand elle lui confère une validité. On retrouve d'ailleurs ce schéma de façon récurrente dans les rituels mystériques, les récits religieux, ou les textes liés à la spiritualité. Dans la tradition chrétienne, la Vierge est bien dans ce rôle d'intercesseur, par les forces de l'amour. Dans l'*Énéide*, sans le soutien de sa mère Vénus, Énée n'a pas le courage d'aller jusqu'au bout de son voyage. Les simples mortelles peuvent, plus modestement, jouer un rôle analogue. Dans l'*Odyssée*, Pénélope est comme le pilier, l'axe central d'un réseau de forces qui la rattache à Ulysse, et nourrit celui-ci : elle est immobile, axiale, et se bat contre le temps ; lui est en mouvement, en reconstruction, et il se bat contre l'espace, qui s'oppose à sa réintégration d'Ithaque. Elle est la chaîne de la trame de leur vie, il en est le fil. Elle est une mémoire, il est une respiration. Certes, elle est une femme, pas une déesse, mais elle participe de la relation que nous évoquons.

On comprend mieux alors la signification de la collection d'empoisonneuses, de criminelles et de perverses qui traversent le livre X : elles ne prennent sens que par rapport aux femmes rédemptrices. Il n'y a donc aucune contradiction dans la coexistence de ces deux cohortes en apparence contradictoires : celle des réprouvées et celle des rédemptrices. Bien au contraire, elles sont dans un rapport de complémentarité. En ceci, nous ferions volontiers nôtre la devise du physicien Niels Bohr : *contraria sunt complementa* ; dans les *Métamorphoses*, le monde féminin est le paradigme de cette loi du monde que nous relevions à propos des processus initiatiques <sup>33</sup> : de même que le débat entre le frivole et le

32. De même, au début du VI<sup>e</sup> livre de l'*Énéide*, les fresques du temple d'Apollon à Cumès annoncent à Énée, à travers l'histoire d'Icare, les dangers potentiels qui le menacent lors de la Descente à venir : ils lui servent à la fois d'avertissement et de récapitulation.

33. En fait, le monde romanesque d'Apulée est organisé, tout simplement, comme n'importe quel **système complexe**. Car la complexité est une loi universelle du monde en général, et du vivant en particulier, dans le réel comme dans l'imaginaire (les mondes créés par les artistes). L'artiste reproduit alors, en miroir, dans son œuvre, une organisation très semblable à celle de la vie dans son ensemble. C'est une découverte récente de la théorie générale des

sérieux, le grotesque et le sublime, la pesanteur et la grâce, ne se pose pas en termes d'exclusion, mais de complémentarité, non de tiers exclu mais de tiers inclus, de même, les femmes pécheresses des *Métamorphoses* sont liées secrètement aux femmes rédemptrices : le héros a besoin de connaître d'abord les premières pour pouvoir bénéficier de l'aide et de l'intercession des secondes<sup>34</sup>. Il lui faut **passer par les deux mondes**, et dans cet ordre.

C'est précisément là que nous trouverions le lien oxymorique entre le livre X et le livre XI. Nous le disons, il ne saute pas aux yeux ; et l'on a même tendance à penser, dans un premier temps, que tout sépare l'univers obscur des réprouvés du livre X de celui, lumineux, des élus et des initiés du livre XI. Mais en fait, pour les raisons que nous évoquons, ils sont liés ; et le livre X apparaît alors comme une récapitulation des dix premiers livres, dont la confrontation au livre de la grâce et de la révélation, le livre XI, l'ancre dans l'épaisseur de l'humanité, la situe dans une complexité des êtres, et nous rappelle le proverbe portugais que Paul Claudel met en épigraphe au *Soulier de Satin* : *Deus escreve direito por linhas tortas*, (« Dieu écrit droit avec des lignes courbes »)<sup>35</sup>, ainsi que la citation attribuée à saint Augustin – également en épigraphe au *Soulier de Satin* –, *Etiam peccata*. Loin d'être un frivole ou un sceptique ironisant, Apulée nous semble, au vu de cette problématique, avoir été profondément mû par cette **poétique de la réconciliation**, qui serait le sens caché de ses *Métamorphoses*.

Ainsi, au terme de notre analyse, nous pouvons affirmer que ce débat clivé autour des deux tropismes de l'œuvre d'Apulée – divertissement ou initiation ? – est un faux débat. Car Apulée n'est ni un amuseur ni un initiateur. Ou plutôt, il est plus que cela, et tout cela à la fois, en fonction du principe de **surdétermination**, qui s'applique aussi bien à la narratologie qu'à la psychanalyse. Ce concept était, d'une certaine façon, familier à la littérature antique, qui pratique presque systématiquement ce que l'on peut appeler la **polysémie du discours** : dans un texte, on trouve plusieurs niveaux de lecture, et chaque lecteur peut prendre à sa guise ce qu'il est venu chercher. Ainsi, un de ces niveaux correspondra au pur divertissement, au plaisir du récit pour lui-même ; un autre aura une visée morale ; un troisième enfin nous proposera une ouverture eschatologique, fondant la dimension proprement initiatique. Mais on ne saurait parler d'une hiérarchie : nous sommes dans une **dialogique** au sens où Edgar Morin définit ce

---

systèmes (voir là-dessus J.-L. LE MOIGNE 2006). Il s'en dégage « une vision stupéfiante, la perspective d'une conception unitaire du monde jusque là insoupçonnée. Que l'on ait affaire aux objets inanimés, aux organismes, aux processus mentaux ou aux groupes sociaux, partout des principes généraux semblent émerger » (VON BERTALANFFY 1961 : 220).

34. De même, dans l'*Énéide*, la trajectoire initiatique d'Énée passe par sa relation à Vénus, l'adjuvante, mais tout autant à Junon, l'opposante, son ennemie jurée lui imposant des obstacles et des épreuves qui sont, en fait, autant d'épreuves qualifiantes.

35. P. CLAUDEL 1957 : 9.



concept <sup>36</sup>, une *unitas multiplex* fondée, d'abord, sur la complémentarité et la polyphonie de ces différents niveaux de sens, qui s'enrichissent au lieu de s'exclure <sup>37</sup>. Transposées dans le discours et les problématiques de notre temps, les choses n'ont, finalement, pas tellement changé. C'est ce que René Martin nous rappelle fort opportunément, quand il souligne qu'Umberto Eco définit l'écriture romanesque comme, d'abord, *opera aperta*, œuvre ouverte <sup>38</sup>. C'est l'apanage d'une œuvre créatrice, d'une œuvre d'imagination : d'abord, elle est toujours *au-delà* de ce qu'on pourrait en dire ou en analyser théoriquement ; ensuite, et en conséquence, la lecture n'en est jamais épuisée par les exégèses qu'on peut en faire ; ce principe de surdétermination que la psychanalyse nous a fait découvrir à propos de la psyché humaine joue à plein dans les œuvres d'imagination, et plus généralement dans la création artistique. René Martin l'a très clairement exprimé, et avec beaucoup de verve :

Je suis convaincu, pour ma part, qu'Apulée aurait pleinement souscrit à la distinction que faisait Umberto Eco entre les œuvres « philosophiques » et les œuvres « créatrices », lorsqu'en février 1989 il déclarait avec sa verve coutumière, dans une interview au *Magazine littéraire* : « quand j'écris des choses qui concernent la sémiotique, j'écris pour exposer une thèse, et si tu n'as pas compris, tu es un con (*sic*). Mais si j'écris un roman et si tu n'as pas compris, et si j'essaie de t'expliquer ce qu'il y a dans mon roman, alors c'est moi qui suis un con. En effet, ce que j'avais à faire en écrivant un roman, c'était de mettre en scène des ambiguïtés. Sinon, je n'aurais pas écrit un roman, mais un traité » <sup>39</sup>.

Concluons : Apulée a bien écrit un roman initiatique, et les femmes y sont les principales initiatrices. Pour autant, il n'a pas fait un roman à thèse et à message. Ainsi, Apulée nous donne la preuve qu'un récit initiatique n'est pas un pensum aride, fût-il édifiant. Comme la vie, il associe la profondeur des racines et le chatolement des apparences. La fantaisie éclate à chaque page des *Métamorphoses*. En plus d'être, on l'a vu, indissociable d'une démarche artistique et créatrice, elle est l'expression d'une vitalité, d'un goût de la vie très méditerranéens ; mais ce goût n'aurait pas toute sa saveur si les personnages n'étaient pas tenaillés par une inquiétude, une exigence, qui nous orientent vers la dimension symbolique des situations. Comme dans l'*Énéide*, **les mêmes** images ont donc une

---

36. E. MORIN 1987 : 28 sq., définissant ainsi le principe dialogique : deux ou plusieurs logiques différentes sont liées en unité, de façon complexe, sans que la dualité se perde dans l'unité, par un jeu concurrent et antagoniste entre ces instances qui ont chacune leur propre logique.

37. Voir E. VANDERLINDEN 1964.

38. R. MARTIN 1993 : 179 : « Si la production romanesque de Franz Kafka est, aux yeux d'Umberto Eco, le plus bel exemple et le type même de l'« œuvre ouverte », je dirais volontiers que le roman d'Apulée en est le prototype ».

39. R. MARTIN 1993 : 180.

double signification, grave et légère, sérieuse et plaisante <sup>40</sup>. C'est même de cette double signification que naît leur profondeur, et leur aptitude à restituer la vie dans toute sa richesse. D'où le côté inclassable d'Apulée, qui a beaucoup embarrassé la critique : moderne ou classique ? Homme de communication ou érudit ? Il était tout cela. Pour René Martin, c'est l'apanage des plus grands : « D'Apulée à Umberto Eco, en dépit des dix-huit siècles qui les séparent, la distance est si faible qu'ils finissent par se superposer : le cas est assez rare pour mériter notre attention » <sup>41</sup>, et il signe sans doute le statut exceptionnel d'Apulée dans le monde des lettres : précurseur, visionnaire, et vigie capable, comme Virgile, de voir au-delà des contingences liées aux époques et aux modes (lui qu'on disait un auteur à la mode et un mondain...).

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

### Textes anciens

Apulée, *Apologie, Florides*, P. VALLETTE (éd.), Paris, Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 1960.

– *Les Métamorphoses*, (3 vol.), texte établi par D. S. ROBERTSON et traduit par P. VALLETTE, Paris, Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 1965-1971.

*Apulei Metamorphoseon liber XI*, J.-C. FREDOUILLE (éd.), coll. « Érasme », Paris, P.U.F., 1975.

Lucrèce, *De la Nature* (2 vol.), A. ERNOUT (éd.), Paris, Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 1966-1967.

### Littérature moderne

BAUDELAIRE Ch. 1968, *Œuvres complètes*, M.-A. RUFF (éd.), Paris, Éditions du Seuil.

CLAUDEL P. 1957, *Le Soulier de Satin*, Paris, Gallimard.

NERVAL G. de 2005, *Les Chimères*, Paris, Folio.

---

40. Comme l'a montré R. THOM (1995), un système peut être à la fois ordonné et désordonné, vivant et mourant, unique et multiple ; et toute création de forme (morphogénèse) est liée à une rupture de forme, ou catastrophe (cf. J. THOMAS 2017 : 49-65). C'est vrai pour les systèmes du vivant en général, mais aussi pour les œuvres artistiques d'imagination. Les romans d'Apulée vérifient cette loi d'une solidarité générale des systèmes. Ce n'est pas une banalité que de dire que l'artiste crée le monde.

41. R. MARTIN 1993 : 182.

### Études critiques

- BEAUJEU J. 1975, « Sérieux et frivolité au n<sup>e</sup> s. de notre ère : Apulée », *BAGB*, 1, p. 83-97.
- BRUN J. 1980, *Le Stoïcisme*, Paris, P.U.F, coll. « Que sais-je ? ».
- CARROUGES M. 1948, *La mystique du Surhomme*, Paris, Gallimard.
- DESBORDES F. 1982, « De la littérature comme digression. Notes sur les *Métamorphoses* d'Apulée », *Questions de sens*, Études de littérature ancienne, Paris, t. 2, Éditions de la Rue d'Ulm.
- D'ESPAGNAT B. 1994, *Le Réel voilé*, Paris, Fayard.
- EINSTEIN A. 1958, *Comment je vois le monde*, Paris, Flammarion.
- Fick-Michel N. 1991, *Art et mystique dans les Métamorphoses d'Apulée*, Paris, Les Belles Lettres.
- FORMISANO D. 2018, « *Im Sinne der Antike*. Masochism and Roman Error in *Venus in Furs*. », dans B. DUFALLO (dir.), *Roman Error. Classical Reception and the Problem of Rome's Flaws*, Oxford, Oxford University Press, p. 153-178.
- HELLER S. 1983, « Apuleius, Platonic dualism and eleven », *AJPh*, 104.4, p. 321-339.
- HOLTON G. 1981, *L'Imagination scientifique*, Paris, Gallimard.
- LANCEL S. 1961, « *Curiositas* et préoccupations spirituelles chez Apulée », *RHR*, CLX, 1, p. 25-46.
- LE MOIGNE J.-L., 2006, *La théorie du système général. Théorie de la modélisation*, Paris, P.U.F.
- MARTIN R. 1970, « Le sens de l'expression *Asinus aureus* et la signification du roman apulien », *REL*, XLVIII, p. 332-354.
- 1993, « D'Apulée à Umberto Eco, ou les métamorphoses d'un *Âne* », *BAGB*, 2, p. 165-182.
- 1995, « La Femme dans l'imaginaire romain, de Sénèque à Apulée », dans J. THOMAS (dir.), *Les Imaginaires des Latins*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, p. 159-167.
- MEDAWAR P. B. 1969, *Induction and Intuition in scientific thought*, Jayne Lectures, American Philosophical society, Philadelphia.
- MERKELBACH R. 1962, *Roman und Mysterium in der Antike*, Munich, Beck.
- MORIN E. 1987, *Penser l'Europe*, Paris, Gallimard.
- NEUMANN E. 2004, *Amor und Psyche*, Dusseldorf, Patmos.
- PUCCHINI G. 2001, « La femme dans les *Métamorphoses* d'Apulée : une descente dans l'animal ? », *Anthropozoologica*, 33-34, p. 85-92, accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://sciencepress.mnhn.fr/fr/periodiques/anthropozoologica/33-34/la-femme-dans-les-metamorphoses-d-apulee-une-descente-dans-l-animalite>.
- 2003, *Amour et désir dans les Métamorphoses d'Apulée*, Bruxelles, Latomus.
- STEVENSON R. L. 2017, *Voyage avec un âne dans les Cévennes*, présentation de G. LAPOUGE, texte traduit par L. BOCQUET, nouvelle édition, Paris, Garnier-Flammarion.
- THOM R. 1995, *Paraboles et catastrophes*, Paris, Flammarion.
- Thomas J. 1981, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris, Les Belles Lettres.

- 1986, *Le dépassement du quotidien dans l'Énéide, les Métamorphoses d'Apulée et le Satiricon*, Paris, Les Belles Lettres.
  - 1998, « Numérologie » dans J. SERVIER (dir.), *Dictionnaire critique de l'ésotérisme*, Paris, P.U.F, p. 981-983.
  - 2015, *Mythanalyse de la Rome antique*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Vérité des Mythes ».
  - 2017, *Les mythes gréco-romains, ou la force de l'imaginaire. Les récits de la construction de soi et du monde*, Louvain-la-Neuve, Academia.
- VANDERLINDEN E. 1964, « La Foi de Virgile », *Lettres d'Humanité*, XXIII, p. 448-458.
- VON BERTALANFFY L. 1961, *Les problèmes de la vie (essai sur la pensée biologique moderne)*, Paris, Gallimard.
- VON FOERSTER H. 1981, *Observing systems*, Intersystems Publications, Seaside CA.
- VON FRANZ M.-L. 2008, *L'Âne d'Or, interprétation du conte d'Apulée*, Paris, La Fontaine de Pierre, 4<sup>e</sup> édition.

# VITA LATINA

Anno MMXIX N° 199

## INDEX

### COMPOSITION ORIGINALE

Peter NAHON	<i>Carmen de Latrone</i> . Fantaisie versifiée sur un thème d'Apollinaire.....	5
-------------	--	---

### ARTICLES

Joël THOMAS	Les <i>Métamorphoses</i> d'Apulée (X-XI), ou l'initiation par les femmes.....	17
Isabelle JOUTEUR	P. Ovidius Naso dans les <i>Pontiques</i> ou l'auteur en question.....	34
Deborah ROUSSEL	<i>Cur igitur scribam miraris</i> (Pont. I, 5, 29) : fonctions de l'écriture épistolaire dans les deux premiers livres des <i>Pontiques</i> .....	57
Eleonora TOLA	<i>Ille ego sum lignum qui non admittar in ullum</i> (Ov. <i>Pont.</i> I, 2, 34) ou l'écriture poétique à l'épreuve de l'exil.....	74
Gérard SALAMON	La <i>Conjuración de Catilina</i> : une réflexion sur la crise de la République romaine.....	92
Georgios VASSILIADES	Le <i>Catilina</i> de Salluste : une histoire du progrès et de la décadence de Rome.....	108
Isabelle DAVID	Chrémès et Syrus dans l' <i>Heautontimoroumenos</i> : qui est le plus rusé des deux ?.....	132
Marion FAURE-RIBREAU	<i>Pura oratio</i> ( <i>Heaut.</i> , v. 46) : où se cache le discours dans l' <i>Heautontimoroumenos</i> ?.....	149
Nathalie LHOSTIS	Le langage de la sagesse dans l' <i>Heautontimoroumenos</i> de Térence.....	171
Rosario LOPÈZ GREGORIS	La función de los versos de cierre en Terencio. Entre dramaturgia y pragmática.....	196
Simon CAHANIER	Le <i>cursus</i> du centurion Spurius Ligustinus et la quatrième décennie de l' <i>Ab Urbe Condita</i> de Tite-Live.....	216
Eugénia JELTIKOVA	Du βᾶθος au bathos : la traduction à l'épreuve de la théorie stylistique.....	232

Pour la suite du sommaire, voir page intérieure



EDITTA  
EA 1491



crises  
EA 4424

## BIBLIOGRAPHIE

Eleonora TOLA	Ovide, <i>Pontiques</i> , I-II . . . . .	247
Géraldine PUCCINI	Apulée, <i>Métamorphoses</i> , X-XI . . . . .	253

## VOBIS LEGIMUS

<p><i>Disticha Sancti Ambrosii</i>, introduction, texte revu et corrigé, traduction et commentaire par Francesco LUBIAN : Turnhout, Brepols, « Corpus Christianorum – Lingua Patrum » 10, 2017, 264 pages (Camille GERZAGUET) . . . . .</p> <p>Augustin d’Hippone, <i>Contre Fauste le manichéen</i>. Livres I-XII, M. DULAËY (dir.) : Paris, Institut d’Études Augustiniennes, « Bibliothèque Augustinienne » 18A, 2018, 512 pages (Matthieu PIGNOT) . . . . .</p> <p>Corippe, <i>Johannide, livre 4</i>. Introduction, édition critique, traduction et commentaire par Benjamin GOLDLUST : Paris, Institut d’Études Augustiniennes, « Série Antiquité » 202, 2017, 269 pages (Bruno BUREAU) . . . . .</p> <p>Justin, <i>Abrégé des Histoires Philippiques de Trogue Pompée</i>, tome II, livres XI – XXIII, texte établi, traduit et commenté par Bernard MINEO, notes historiques de Giuseppe ZECCHINI : Paris, Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 2018, x et 279 pages (Gérard SALAMON) . . . . .</p> <p><i>Vigilii Thapsensis Contra Arrianos Sabellianos Photinianos Dialogus</i>, Pierre-Marie HOMBERT (éd.) : Turnhout, Brepols, « Corpus Christianorum – Series Latina » XC B, 2017, 492 pages et 4 pages d’illustrations en couleur. . . . .</p> <p>Giambattista CAIRO, <i>Antropologia strutturale e Roma antica</i> : academia-edu, 2018 (Paul-Marius MARTIN) . . . . .</p> <p>Robin GLINATISIS, <i>De l’Art poétique à l’Épître aux Pisons d’Horace. Pour une redéfinition du statut de l’œuvre</i> : Villeneuve d’Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, « Cahiers de philologie » 34, Série <i>Apparat critique</i>, 2018, 203 pages (Olivier THEVENAZ) . . . . .</p> <p>Gert PARTOËNS, Anthony DUPONT &amp; Shari BOODTS (dir.), <i>Praedicatio Patrum. Studies on Preaching in Late Antique North Africa</i> : Turnhout, Brepols, « Instrumenta Patristica et Mediaevalia » 75, 2017, 481 pages (Marie PAULLIAT) . . . . .</p> <p>Pierre PELLEGRIN, <i>L’Excellence menacée. Sur la philosophie politique d’Aristote</i> : Paris, Classiques Garnier, coll. « Les Anciens et les Modernes – Études de Philosophie » 32, 2017 (Pierre CHIRON) . . . . .</p> <p>Isabelle SGAMBATO-LEDoux, <i>Oreste et Néron, Spinoza, Freud et le mal</i> : Paris, Classiques Garnier, 2017 (Valérie PROUVEZ) . . . . .</p> <p>Mariken TEEUWEN &amp; Irene VAN RENSWOUDE (dir.), <i>The Annotated Book in the Early Middle Ages : Practices of Reading and Writing</i> : Turnhout, Brepols, « Utrecht Studies in Medieval Literacy » 38, 2017, 783 pages (Camille GERZAGUET) . . . . .</p> <p>Pierre VESPERINI, <i>Philosophari. Usages romains des savoirs grecs sous la République et sous l’Empire</i> : Paris, Classiques Garnier, collection « Kaïnon – Anthropologie de la pensée ancienne » 8, 2017 (Jordi PIA-COMELLA) . . . . .</p>		<p>267</p> <p>268</p> <p>271</p> <p>272</p> <p>274</p> <p>275</p> <p>276</p> <p>278</p> <p>281</p> <p>284</p> <p>286</p> <p>287</p>
---	--	---