

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

Géraldine PUCCINI-DELBEY*

Résumé

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

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

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

Summary

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

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

Mots clés

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

Key Words

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

